

LA CARICATURA DE HÉCTOR OSUNA DURANTE  
EL PROCESO 8.000

TOBÍAS NORBERTO LÓPEZ GÓMEZ

Asesor de Trabajo de Grado: CARLOS ANDRÉS PEREZ RAMÍREZ



Universidad Jorge Tadeo Lozano  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Humanidades  
Maestría en Estética e Historia del Arte  
2022

## **RESUMEN**

Este trabajo pretende identificar y analizar algunos de los elementos visuales que utilizó Héctor Osuna en sus caricaturas durante el período presidencial de Ernesto Samper Pizano (1994-1998). De manera particular, el trabajo se va a centrar en el manejo que le dio Osuna a la construcción simbólica visual con respecto a los elementos que marcaron el imaginario de los dineros ilegales que entraron en su campaña. En el cumplimiento de ese objetivo, divido el trabajo en tres apartados: el primer capítulo trato sobre los aportes teóricos de E.H. Gombrich en algunos de sus textos más importantes sobre la caricatura. En el segundo capítulo presento el momento político del proceso 8.000 para comprender el contexto de esta coyuntura política. En el tercer capítulo, realizo un perfil artístico y profesional de Osuna y finalmente, en el cuarto capítulo, presento un análisis de algunas caricaturas de Osuna relativas a este proceso, contextualizándolos históricamente e identificando los recursos visuales que utiliza.

Palabras clave: caricatura, caricatura editorial, Osuna, proceso 8.000, Gombrich.

## **ABSTRACT**

This paper aims to identify and analyze some of the visual elements used by Héctor Osuna in his cartoons during Ernesto Samper Pizano's presidential term (1994-1998). In particular, the work will focus on Osuna's handling of the visual symbolic construction with respect to the elements that marked the imaginary of the illegal money that entered his campaign. In order to achieve this objective, I divide the work into three sections: the first chapter deals with the theoretical contributions of E.H. Gombrich in some of his most important texts on caricature. In the second chapter I present the political moment of the 8,000 Process in order to understand the context of this political juncture. In the third chapter, I make an artistic and professional profile of Osuna and finally, in the fourth chapter, I present an analysis of some of Osuna's caricatures related to this process, contextualizing them historically and identifying the visual resources he uses.

Keywords: cartoon, editorial cartoon, Osuna, Gombrich, 8.000 process.

## Contenido

PRESENTACIÓN .....	5
CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO.....	7
1.1 Los principios de la caricatura según Gombrich y Kris (1964). .....	8
1.2 El arsenal del caricaturista (1968). .....	13
1.3. El experimento de la caricatura (1998). .....	15
1.4. Conclusiones.....	18
CAPÍTULO 2. CRONOLOGÍA Y SÍNTESIS DEL PROCESO 8.000 .....	20
2.1. Cronología de los principales sucesos del proceso 8.000 .....	20
2.2. Síntesis del proceso 8.000 .....	27
CAPÍTULO 3. PERFIL ARTÍSTICO Y PROFESIONAL DE HÉCTOR OSUNA .....	30
3.1. Los inicios de osuna como dibujante y caricaturista .....	30
3.2. La técnica de osuna en caricatura .....	33
3.3. Osuna como pintor .....	36
3.4. Osuna como columnista .....	39
3.5. Publicaciones sobre Héctor Osuna.....	40
3.6. Osuna, maestro de las nuevas generaciones.....	41
3.7. Algunos reconocimientos a la obra de Héctor Osuna .....	42
CAPÍTULO 4. CONTEXTO DEL TRABAJO DE HÉCTOR OSUNA, EN LA CARICATURA COLOMBIANA.....	30
4.1. Algunas publicaciones sobre este tema .....	45
4.2. Algunos comentarios del Capítulo XVI: La era Osuna, en: Historia de la caricatura en Colombia.....	33
4.3. El “Proceso 8.000” visto por otros caricaturistas.....	36
5. ANÁLISIS DE ALGUNAS CARICATURAS DE OSUNA SOBRE EL PRESIDENTE SAMPER Y EL PROCESO 8.000 .....	45
SOLUCIONES ETERNAS.....	57
LA CARGA DE LA PRUEBA. ....	59
¿TE ACORDÁS, HERMANO?.....	62
LA MONITA RETRECHERA .....	63
EL SECRETO DE SOR LUCÍA.....	67
Y EL ELEFANTE A LA ESPALDA.....	70
SACRALIZADO EL OCHOMIL .....	73

FAVORECIMIENTO ILÍCITO.....	74
LA POBRE VIEJECITA. ....	75
HOY: PRESIDENTE EN CHIMÁ. ....	77
¿ADIÓS A “RUBIANCHO”?.....	78
DE NUNCA ACABAR.....	79
CONCLUSIONES .....	81
Tabla de Ilustraciones.....	83
Tabla de Caricaturas.....	84
BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	81

## **PRESENTACIÓN**

El presente trabajo es el resultado de una exploración de la obra del caricaturista Héctor Osuna en el contexto del llamado proceso 8.000, durante el gobierno del presidente Ernesto Samper. Se trata de un trabajo en el que se vinculan tres niveles diferentes: el contexto histórico, el autor y la obra. Se busca con esto adelantar un análisis de algunas caricaturas que logre articular diferentes elementos de tal manera que resulte posible ver con claridad cómo se entrelazan la dimensión propiamente visual de las caricaturas, la representación de un contexto histórico puntual y, al mismo tiempo, la posición editorial del caricaturista sobre la situación.

Con el propósito de analizar las caricaturas atendiendo a estos tres niveles, he dividido el trabajo en cinco partes. Las partes 1, 2, 3 y 4 tienen un valor autónomo, pero en su conjunto aportan elementos clave que guiarán el análisis puntual de algunas caricaturas que voy a analizar en el capítulo 5.

En la primera, presento algunas ideas sobre la caricatura como objeto de estudio de la historia del arte, tomando como referencia los planteamientos de E. H. Gombrich. En este primer capítulo, además de mostrar el tipo de aproximación que se puede hacer a la caricatura desde las orillas de la historia del arte, pretendo identificar algunos criterios de análisis que sirvan para caracterizar la propuesta visual de Osuna y el sentido mismo de algunas caricaturas que analizaré en el capítulo 5.

En el segundo capítulo hago una presentación del contexto en el que aparecen las caricaturas analizadas: el escándalo del proceso 8.000 que marcó el curso de la presidencia de Ernesto Samper. Esta contextualización será fundamental en el capítulo 5, en el que mostraré la relación de las caricaturas seleccionadas con el contexto político del momento. El contexto no sólo es clave para comprender el sentido global de la caricatura, sino también para capturar el sentido de algunos

elementos simbólicos de los que se vale Osuna para darle una densidad semántica adicional a sus caricaturas.

En el capítulo 3 construiré un perfil artístico y profesional de Héctor Osuna. Intento, en primer lugar, identificar algunos aspectos notables del estilo gráfico de Osuna, su desarrollo como dibujante y su consolidación como caricaturista editorial. Además, presento otras facetas de Osuna que han nutrido su trabajo como caricaturista: el abogado, el pintor, el columnista de opinión. Algunos aspectos de la vida y de su trabajo como columnista serán retomados también en el capítulo 5.

En el capítulo 4 se presentan varias publicaciones de algunos historiadores y de la artista Beatriz González sobre este tema, haciendo comentarios del Capítulo XVI: La era Osuna en el Tomo III de la *Historia de la caricatura en Colombia* de dicha autora. Al final se señalan a otros caricaturistas quienes también representaron este episodio dentro de su estilo particular.

Finalmente, en el capítulo 5, me apoyo en lo dicho a todo lo largo del trabajo para hacer un comentario analítico de algunas caricaturas de Osuna sobre el proceso 8.000. En ese análisis retomo los elementos trabajados en los tres primeros capítulos y los vinculo en una descripción analítica en la que hago primero una contextualización y luego una descripción en la que identifico los símbolos de los que se vale Osuna, así como las estrategias visuales presentes en dichas caricaturas.

## CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

La historia del arte integró la caricatura en su campo de estudio relativamente tarde, a pesar de su creciente difusión en Europa a partir del siglo XVIII sobre todo en Inglaterra y Francia, y después en Estados Unidos y Latinoamérica a partir del siglo XIX. Hasta ya entrada la primera mitad del siglo XX, los historiadores del arte de origen austriaco Ernest Kris, Werner Hofmann y Hans E. Gombrich, se dedicaron al estudio de la caricatura del siglo XVI, averiguando sus orígenes, características y funciones desde una perspectiva estética. Gombrich y Kris abordaron el tema de la caricatura desde un enfoque histórico, sociológico, lingüístico, psicoanalítico e iconográfico, en el artículo *Los principios de la caricatura*, publicado en 1938. Sin embargo, Gombrich continuaría destacando las funciones de la caricatura en *Meditaciones sobre un caballo de juguete: El arsenal del caricaturista* (1968), y en *Arte e ilusión: El experimento de la caricatura* (1998).

En este capítulo voy a hacer una revisión de esas propuestas siguiendo las siguientes fuentes: en primer lugar, el artículo *Los principios de la caricatura* (1938), en el que Gombrich y Kris mencionan el origen y los elementos esenciales de este género. En segundo lugar, revisaré el artículo *El arsenal del caricaturista* (1968), en el que Gombrich describe los recursos con los que cuenta el caricaturista para su creación.

Hans Josef Gombrich (Viena 1900 - Londres 2001), es uno de los historiadores del arte más reconocidos del siglo XX. De entre sus publicaciones, se destacan *La historia del arte*, *Arte e ilusión*, *Meditaciones sobre un caballo de juguete* y *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Ernst Kris (Viena 1900 - Nueva York 1957), por su parte, además de ejercer como psicoanalista, trabajó como historiador del arte, y uno de sus libros más conocidos fue *Exploraciones psicoanalíticas en el arte*. Kris estableció una relación de trabajo con Gombrich sobre la caricatura.

Así comenta Gombrich en *Un apunte autobiográfico* que aparece en el libro *Temas de nuestro tiempo*:

Kris se había interesado en el psicoanálisis, pertenecía al círculo de Sigmund Freud. Freud había escrito un libro sobre el ingenio, sobre el chiste, y Kris tuvo

la idea de que sería muy interesante escribir acerca de la caricatura como aplicación del ingenio en las artes visuales. Me invitó a ser su ayudante, a escribir con él acerca de la caricatura. Juntos escribimos un largo manuscrito que nunca se publicó, aunque escribimos pequeños ensayos que sí se publicaron. Yo aprendí muchísimo tras mi graduación trabajando prácticamente a diario con Kris en aquel proyecto (Gombrich, 1991: 19).

### **1.1 Los principios de la caricatura según Gombrich y Kris (1964).**

*Los principios de la caricatura* escrito por Gombrich y Kris, es un breve recorrido sobre el desarrollo histórico de la caricatura y el análisis de los factores que determinaron su naturaleza visual. Según ellos, los retratos caricaturescos no fueron conocidos sino hasta finales del siglo XVI. Sin embargo, como ambos precisan, esto no significa que el mundo no conociese antes muchas formas de arte cómico. En la antigüedad clásica y en la Edad media, los artistas estaban muy familiarizados con el arte cómico en general: tenían sus payasos, sus sátiras pictóricas, sus ilustraciones cómicas y su arte grotesco, pero cuando se inventó la caricatura, los artistas percibieron que los caricaturistas ejercían una nueva forma de arte.

Según Gombrich y Kris, los hermanos Ludovico y Annibale Caracci (1560 -1609), quienes trabajaron en Bolonia y en Roma entre los siglos XVI y XVII, fueron quienes inventaron la caricatura, una expresión que vendría del verbo *caricare* (cargar), en el que se presenta un retrato en el que el parecido con el referente está en cierto modo distorsionado. Los rasgos más débiles se exageran y esto sirve para desenmascarar a la víctima. En conjunto, el dibujo se parece al modelo, aunque los rasgos individuales están deliberadamente cambiados. El caricaturista no busca la forma perfecta sino la deformidad perfecta.

Malvasia, un biógrafo de los Caracci del siglo XVII, describe de qué modo estos artistas solían buscar víctimas durante sus paseos tranquilos por la ciudad de Bolonia observando las peculiaridades para hacer para hacer los retratos. Quienes presenciaron esa invención, tuvieron absoluta conciencia del hecho de que en el estudio de esos admirados maestros había nacido otra forma de arte. Los conocedores y los críticos del período se complacían en justificar y definir este modo



de representación, y así encontramos complicados análisis teóricos de la caricatura en los escritos del siglo XVII sobre teoría artística redactados por Agucchi (1646), Bellori (1672) y Baldinucci (1681). Estos teorizadores definen los *ritratti carichi* o *caricature* (literalmente, “retratos cargados”) como deliberadas transformaciones de rasgos en las que los defectos y las debilidades de la víctima son exagerados y puestos al descubierto.

Caricaturizar, según Filippo Baldinucci (1681), el gran crítico de la época significa, “un método de hacer retratos con el cual tienden a lograr el mayor parecido del conjunto de la persona retratada, en tanto que, con vistas a la diversión, a veces a la burla, aumentan y acentúan desproporcionadamente los defectos de las facciones que copian, de modo que el retrato en conjunto parece ser el modelo mismo, si bien sus partes han sido cambiadas”. (Gombrich y Kris, 1964: 34). La caricatura representa a alguien con acentuación o deformación intencional de sus facciones y rasgos más característicos, manteniendo siempre la semejanza, pero de manera exagerada.

Como reafirma Kris: “la semejanza es un prerrequisito de la caricatura. El parecido entre un hombre y su imagen es lo que primero da a la caricatura su carácter específico, a saber: la reproducción deformada de una semejanza reconocible”. (Ibid., 1964: 26). El caricaturista requiere observar detenidamente el rostro de las personas para percibir y destacar lo más sobresaliente de sus facciones, exagerando aquellos detalles del rostro de un personaje, como la frente, los ojos, la boca, la nariz, el mentón, las orejas y la forma característica de la cabeza. Al igual que el cuerpo, teniendo en cuenta si el personaje es alto o bajo de estatura o gordo o delgado.

Tanto Gombrich y Kris destacan los elementos esenciales de la aparición de la caricatura. Se trata de un conjunto de aspectos que no definen el género, sino que lo caracterizan identificando algunos de los elementos más recurrentes (las figura 1 a 3 son tomadas del texto de Gombrich y Kris):

- *La simplificación.* Un retrato esbozado en unos pocos trazos, destacándose como caricaturista el maestro del arte barroco, el escultor y arquitecto Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680). Como ejemplo se muestra la cara del cardenal Scipione Borghese condensada en unas pocas líneas o trazos. (fig. 1).



(Fig. 1) Lorenzo Bernini, *Cardenal Scipione Borghese*

Una característica de la caricatura es una marcada simplificación de los elementos y de las líneas que lo constituyen, en otras palabras, decir mucho y bien, con poco. Esta economía de líneas, desentraña rasgos y expresiones que se hallan ocultas en la fisonomía de los personajes representados. La caricatura deshace aquellos trazos innecesarios y se vale de aquellos que son indispensables y suficientes para su auténtica expresión.

- *El propósito de difamar, ridiculizar y degradar.* Era costumbre de la Edad Media tardía y en el Renacimiento utilizar estas imágenes. Por ejemplo, en Florencia se pintaba al culpable en la Municipalidad colgado de la horca, como una forma de perpetuar su castigo. O como el deudor colgando por los pies en Alemania. (fig. 2).



(Fig. 2) El deudor colgando por los pies. Alemania, 1438.

Aunque estaban lejos de ser caricaturas, pues desde el punto de vista artístico no muestran distorsiones del rostro, estas pinturas fueron sus precursoras. El hecho de atacar a una persona es un aspecto que define la función social de la caricatura.

- *El recurso de la metamorfosis, la transformación del hombre en animal.* Una cabeza humana se convierte gradualmente en la cabeza de un animal, sin perder lo que caracteriza a un retrato. Los animales nos parecen risibles cuando advertimos en ellos el más ligero parecido con el hombre. Cada especie animal se caracteriza por un instinto dominante, por la facultad que identifica a cada tipo con los demás. Por ejemplo, el gallo es el tipo representativo del valor arrogante; el asno, de la paciencia y la mansedumbre; el perro, de la lealtad más noble y desinteresada.

- *El juego con las formas y las palabras.* Según ambos autores, un chiste es algo pensado y creado con palabras. En las caricaturas, por su parte, el caricaturista está obligado a seguir las reglas de su lenguaje, que es la forma. Una caricatura, es en el fondo, un chiste gráfico. Sin embargo, aunque se trate de registros diferentes, la relación entre lo verbal y lo visual puede dar muchas veces lugar a un ajuste que motiva el sentido de la caricatura.

Por ejemplo, los dibujos que muestran el rostro de Luis Felipe, el rey burgués (1830 – 1848) con la forma de una *pera*. La pera se convirtió en una muletilla, un símbolo de la lucha del pueblo francés por su libertad. Este símbolo es efectivo debido a su doble significado: en la jerga parisina *poire* significa “cabeza hueca”. A veces se

utiliza una imagen simplemente para enfatizar o subrayar un juego de palabras y el juego de imágenes se complementa con el juego de palabras. El juego de palabras sólo puede tener un efecto cómico cuando nuestra razón ha dominado por completo el doble significado, sin embargo, las imágenes están arraigadas más profundamente, son más primitivas. La idea de representar a Luis Felipe como una pera venía de Charles Phillipon, ingenioso periodista adversario de Luis Felipe y editor de la revista satírica *La caricature*, quien fue acusado de difamación y como defensa presentó cuatro dibujos que mostraban la transformación gradual y progresiva del rey en una pera. (fig. 3).



(Fig. 3) Phillipon. (*Rey Luis Felipe*)

Phillipon invitó a Honoré Daumier que acogiera la idea de representar al “Rey Pera” y Daumier no se cansó de inventar nuevas variantes. Sus caricaturas eran tan tajantes que se promulgó una ley que prohibió bajo severas sanciones cualquier crítica al gobierno.

- *El ingenio o invención.* La *invenzione* y el poder de la imaginación eran considerados los más nobles dones del artista. El final del siglo XVI, la época en que aparece la caricatura por primera vez, está marcado por un cambio total en el rol del artista y en su posición dentro de la sociedad: había dejado de ser de ser un trabajador manual para convertirse en un creador. De ser un imitador pasó a ser un creador, de ser un discípulo de la naturaleza pasó a ser su amo.

## 1.2 El arsenal del caricaturista (1968).

Otro artículo de Gombrich es *El arsenal del caricaturista*, que se encuentra en el libro *Meditaciones sobre un caballo de juguete* (1968). Este artículo es una conferencia dada en Duke University, Carolina del Norte, en marzo de 1962. Gombrich señala que, excepto en los pocos casos en que grandes artistas como Honoré Daumier o Francisco de Goya se vieron llevados a cultivar el periodismo gráfico, el historiador del arte ha tenido poca ocasión de ocuparse de la enorme masa de efímeros grabados de propaganda, hojas satíricas y caricaturas que se produjeron en volumen siempre creciente desde el siglo XVII en adelante.

Gombrich recalca que el caricaturista cuenta con un arsenal de recursos o armas a su alcance para su creación. La ridiculización y la metamorfosis siguen siendo principios rectores, que Gombrich presenta en esta obra de la mano de otras ideas interesantes dentro de las cuales se pueden mencionar las siguientes:

- *Los símbolos.* Al estudiar caricaturas estudiamos el uso de los símbolos en un contexto delimitado. La caricatura política es heredera del arte simbólico de la Edad

Media, en una época en que la Iglesia pretendía que la imagen didáctica enseñara al lego analfabeto la palabra sagrada. Ya en el siglo XIX los dibujantes inventaron los símbolos *ad hoc* para poblar sus dibujos y facilitar su tarea de comunicación. Como ejemplo, se conoce la invención del elefante, como símbolo del Partido Republicano de Joseph Nast (1840-1902), padre de la caricatura norteamericana. A Theodore Roosevelt lo caricaturizaban como *el alce*, después de haber declarado que se sentía “tan enérgico como un alce”. (Fig. 4).



(Fig. 4). Tomada de Gombrich (1964)

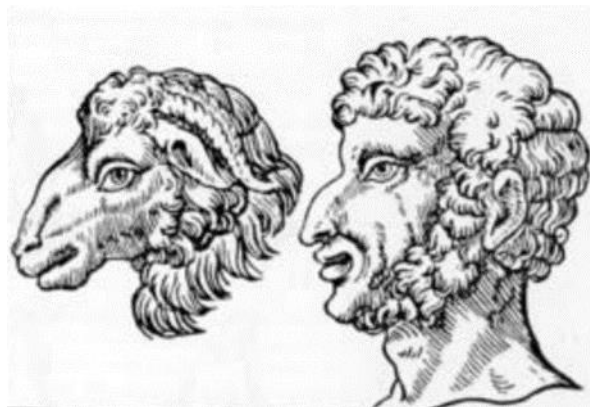
E. W. Kemble: La última llegada al Zoo político.

Theodore Roosevelt: Fotografía por Charles Duprez

Kemble se las arregló para dar al animal las gafas y la famosa sonrisa del presidente, que fueron por mucho tiempo, sus rasgos característicos más distintivos.

Algunos animales que están presentes en los emblemas nacionales: el león británico, el águila norteamericana o el oso ruso, son símbolos que universalmente son comprendidos.

- *La fisonomía de la comparación entre los tipos humanos y ciertos animales.* Un recurso para el dibujante son los animales, por ejemplo, el hombre de nariz aguileña sería alguien noble o el hombre de cara aborregada sería un borreguil o cordero. Se captaba una expresión característica y a la vez se transformaba al hombre en un animal. (fig. 5).



(Fig. 5) Giovanni Battista Porta, *El hombre y el carnero*. Tomada de Gombrich (1968)

- *La fusión visual y la condensación temática*, concede al dibujante político una de las más eficaces armas del arsenal. El proceso de condensación y fusión ha sido el principal objetivo del dibujante y suele trabajar para un público atareado que quiere tomarlo todo de una sola ojeada. Sin embargo, hay peligro de que se subrayen demasiado los elementos de humor o de propaganda a expensas de la satisfacción que nos da el dibujo acertado, simplemente por su nítido resumen.

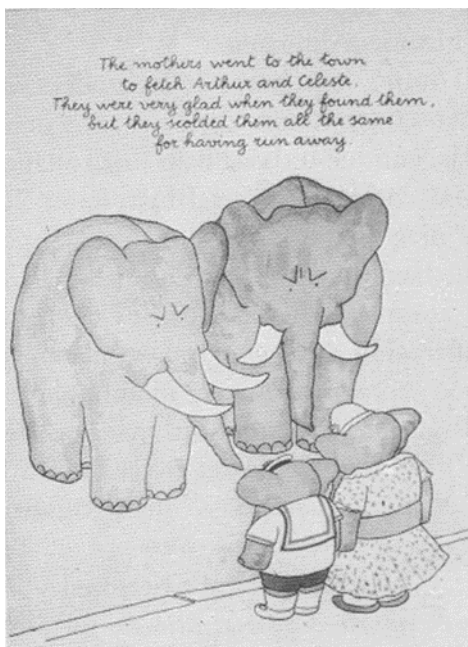
- *Las metáforas naturales*. En la caricatura hay metáforas, al igual que en el lenguaje verbal. Hay unas novedosas, pero hay otras que hacen parte del habla ordinaria, que Gombrich llama universales o naturales, como la relación que se puede establecer entre la luz y la oscuridad, por un lado, y el bien y el mal, por el otro. En este caso, la correlación vale en el dominio verbal y también en el dominio visual: un retrato oscuro se relacionará con el mal, y uno iluminado se podría relacionar con el bien, un vínculo que se puede explotar en la creación de una caricatura y que ha estado presente, además, en diferentes representaciones visuales propias de la historia del arte (y que justamente por eso resultan naturales). Por eso Gombrich habla de una mitologización del sentido de la imagen que se apoya en los rasgos visuales: oposiciones cromáticas, pero también oposiciones de tamaño o de posición que pueden vincularse con la importancia de algo (un tamaño grande) o su poca importancia (un tamaño pequeño), o también con relaciones de superioridad (arriba) o inferioridad (abajo), por señalar algunos ejemplos.

### **1.3. El experimento de la caricatura (1998).**

En *El experimento de la caricatura*, que es el capítulo X del libro *Arte e ilusión* (1998), un libro en el que el autor se interesa por vincular teóricamente la psicología de la representación, es decir, sobre los procedimientos mentales involucrados en la construcción de diferentes modos de representación del mundo, y que definen la historia misma del arte. Es en el contexto de esa discusión que Gombrich vuelve sobre el tema de la caricatura: para explorar los mecanismos artísticos involucrados en la representación caricaturesca del mundo, tomando como trasfondo la historia

misma del arte, puntualmente en el trabajo de representación pictórica relacionada con la fisionomía humana, un tema central en la historia del arte que adquiere unos matices propios en el dibujo de caricaturas.

Como vimos hace poco, uno de los rasgos que Gombrich resalta de la caricatura es el recurso a la simplificación, que en este texto vincula directamente con la obra de Rembrandt y también con los ilustradores y diseñadores de libros infantiles, como el caso de Jean de Brunhoff, que con unas cuantas curvas y puntos fue capaz de darle expresión incluso la cara de un elefante. (fig. 6).



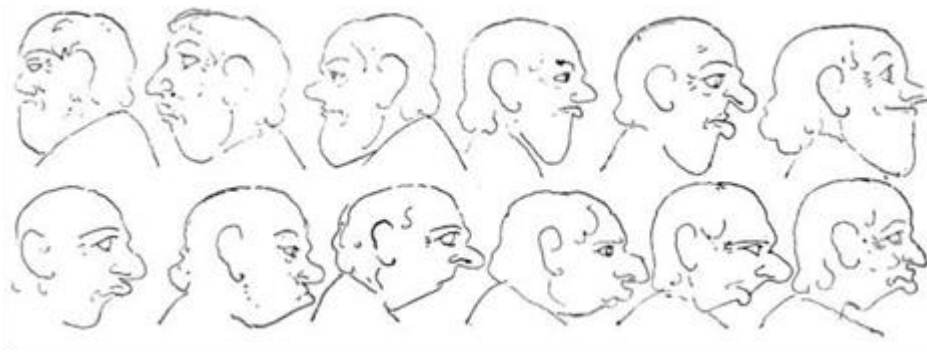
(Fig. 6) Jean de Brunhoff, *Historia de Babar*, 1937

La mención a la simplificación es el punto de entrada para la exploración del trabajo sobre la fisionomía humana por parte del dibujante ginebrino Rodolphe Töpffer, que desarrolló una técnica centrada en la línea como recurso estilístico ideal para la presentación de lo que él llamaba el cuento en imágenes. Gombrich recuerda las palabras de Töpffer: “es posible desarrollar un lenguaje pictórico sin ninguna referencia a la naturaleza, sin aprender a dibujar del natural. El dibujo de línea, dice [Töpffer], es un puro simbolismo convencional. Por eso mismo es inmediatamente



inteligible para un niño, a quien tan difícil resultaría descifrar un cuadro natural” (Gombrich, 1998: 286).

Ese dibujo en línea se vuelve en Töpffer el vehículo central de su exploración fisionómica y de su experimentación con narices o bocas mediante el garabateo, creando personajes y distinguiendo los rasgos “permanentes”, que indicarían el carácter, y los “no permanentes”, que indicarían la emoción (fig. 7). Este tipo de trabajo le permite a Töpffer establecer la manera en que un simple dibujo puede adquirir expresividad mediante la manipulación de unas pocas variables, un asunto completamente ajeno a las reglas y a los modos de épocas anteriores pero que será determinante para comprender el arte de la caricatura. En efecto, tanto en las exploraciones visuales de Köpffer como en la caricatura, el retrato no pretende imitar los rasgos particulares del objeto retratado, sino más bien reducir su representación a un conjunto limitado de indicios que, al mismo tiempo que simplifican y deforman, nos dirigen de manera certera al objeto retratado.



(Fig. 7) Rodolphe Töpffer, *Ensayo de la fisionomía*. En Gombrich (1998)

Es interesante percatarse de cómo fue configurándose la caricatura, simplificando y exagerando las expresiones o la fisionomía de los personajes, a través del tanteo o la experimentación y cómo los artistas se fueron nutriendo de las experiencias de los que los antecedieron. Como señala Gombrich: “la licencia permitida al arte humorístico, su carencia de trabas permitió a los maestros de la sátira grotesca experimentar con la fisionomía hasta un punto vedado al arte serio”. (Gombrich, 1998: 296).

#### 1.4. Conclusiones

De acuerdo con los planteamientos anteriores se puede contemplar cómo ha evolucionado la caricatura, hasta llegar a convertirse en un verdadero logro de expresión estética. También se pueden esbozar ciertas **características** comunes que identifican a las caricaturas, a saber:

1. Tiende a la simplificación y la deformación de los rasgos de los personajes representados: el caricaturista tiene la capacidad de distorsionar los rostros sin afectar la singularidad del personaje, busca la esencia de la personalidad del representado, con sus rasgos físicos que lo hacen singular, y le dan un carácter único e inconfundible. En esa deformación resultan recurrentes la relación fisionómica de los personajes retratados con animales u otros objetos que inviten a construir nuevas asociaciones conceptuales sobre el referente
2. Contiene símbolos: cuya función es hacer más inteligible el mensaje. Es una condensación expresiva y precisa una idea, en otras palabras, es el arte de pensar en imágenes. Los símbolos condensan significados y poseen una enorme capacidad de síntesis. Como ejemplo tenemos, la cruz esvástica utilizada por los Nazis, la hoz y el martillo, símbolo del comunismo, el tío Sam quien personifica a los Estados Unidos.
3. La caricatura emplea la condensación visual: procura capturar en una sola mirada una situación compleja atravesada por diferentes elementos que la componen. La caricatura logra darle forma visual y condensar en un mismo mensaje un momento que de otra manera puede resultar difuso o borroso.
4. Corresponde a una coyuntura política: hace alusión al presente político, al momento sincrónico. Una caricatura no puede ser comprendida sin su respectivo contexto y se requiere del conocimiento detallado de las

circunstancias históricas en que se genera. La caricatura se inspira en hechos de la actualidad política, los personajes, situaciones, lugares y hechos que figuran en los dibujos son identificables para el espectador.

5. Se apoya en el humor: el humor político es humor en la medida en que hace reír, en varios casos una caricatura produce risa en el receptor a causa de la situación satirizada o de los rasgos exagerados del objeto representado. Y es político en la medida en que en su esencia también se encuentra la crítica que se dirige a quien detenta un poder político, económico o moral. Un supuesto caricaturista carente de sentido del humor sería simplemente un autor de retratos exagerados y el sentido del humor es fruto indispensable del ingenio del caricaturista. Los dibujos de humor político suelen depender la actualidad inmediata y con el tiempo se vuelven incomprensibles.
  
6. La caricatura satiriza: se trata de una representación mordaz que ridiculiza el objeto representado de algo o de alguien de manera ingeniosa. La caricatura parte de la noticia del día y le agrega un toque subjetivo que se transforma en crítica, comentario, sátira y ridiculización del acontecer cotidiano. Usualmente se exageran las características más débiles de los personajes políticos, esto incluye tanto sus rasgos físicos como sus rasgos personales, al igual que las declaraciones públicas que hayan realizado sobre algún tema actual.
  
7. Acude a las metáforas: permite sugerir algo no dicho directamente y consiste en la sustitución de un elemento conceptual por otro con base en su semejanza de significado. Como ejemplo tenemos a alguien zorro como un hombre astuto o el contraste entre la luz y la oscuridad que representa el bien y el mal.

## **CAPÍTULO 2. CRONOLOGÍA Y SÍNTESIS DEL PROCESO 8.000**

En el capítulo anterior exploramos algunos aspectos de la caricatura siguiendo las consideraciones propias de la historia del arte, puntualmente, los análisis adelantados por E. H. Gombrich. En este segundo capítulo, voy hacer una caracterización contextual de los acontecimientos que tuvieron lugar durante el llamado proceso 8.000, pues es sobre ese momento histórico que quiero centrar mis análisis sobre las caricaturas de Osuna.

Lo que hice en el capítulo anterior buscaba definir algunas herramientas descriptivas y analíticas que voy a usar en el tercer capítulo, cuando vuelva sobre las caricaturas de Osuna. Sin embargo, como el asunto contextual es fundamental para entender el sentido y el propósito de esas caricaturas, en este segundo capítulo voy a dar algunas pistas contextuales que servirán también de apoyo a los análisis que voy a hacer en el capítulo 4.

### **2.1. Cronología de los principales sucesos del proceso 8.000**

Para comprender el contexto político de este acontecimiento, se realiza una descripción de los principales hechos del denominado proceso 8.000. La presente cronología y síntesis está basada en los textos de Francisco Leal Buitrago: *Tras las huellas de la crisis política* (1996), Ingrid Betancourt Pulecio: *Si sabía. Viaje a través del expediente de Ernesto Samper* (1996), Javier Ocampo López: *Historia Básica de Colombia* (2004) y David Bushnell: *Colombia. Una nación a pesar de sí misma* (2007).

Esta cronología comienza el 16 de junio de 1994, cuando Andrés Pastrana candidato derrotado, entregó las grabaciones que comprometieron la campaña de Samper con el narcotráfico y termina el 21 de junio de 1998 con la elección de Andrés Pastrana como presidente.

Junio 16, 1994: Andrés Pastrana, candidato presidencial del partido conservador, entrega al presidente César Gaviria grabaciones

(narco-casetes) que comprometen a Ernesto Samper candidato liberal.

- Junio 17, 1994: El fiscal general de la nación Gustavo de Greiff, decide abrir investigación para verificar la autenticidad de las voces e indagar sobre las graves denuncias que se habían formulado. En dichas grabaciones aparecen unas conversaciones entre el periodista Alberto Giraldo y Miguel Rodríguez Orejuela, narcotraficante del cartel de Cali, que sugieren que la campaña samperista había recibido dinero del narcotráfico.
- Junio 19, 1994: Ernesto Samper Pizano, gana la segunda vuelta de la elección presidencial. Pastrana insta a Samper a que certifique que no ha recibido dineros del narcotráfico, y dice que: "...el presidente que haya recibido dinero del narcotráfico no tiene título moral para conducir a su pueblo".
- Agosto 16, 1994: La fiscalía descarta los narcocasetes como prueba del ingreso de dineros calientes a las campañas presidenciales. De Greiff cierra la investigación.
- Agosto 18, 1994: Alfonso Valdivieso Sarmiento, ha sido elegido por el Senado de la República como nuevo Fiscal General de la Nación. Valdivieso abre expediente para investigar la lista de la nómina que involucra a políticos y policías con el Cartel de Cali. El número de radicación es el 8.000. Desde ese día se conoce la investigación como el "Proceso 8.000".
- Diciembre 7, 1994: El presidente Samper y el Ministro de Defensa Fernando Botero Zea, regañan al Bloque de Búsqueda por supuestos atropellos en la fiesta infantil de la hija de Miguel Rodríguez Orejuela.

- Febrero 1, 1995: El embajador estadounidense, Myles Frechette, revela el descontento de Washington por la deficiente lucha colombiana contra el narcotráfico. Pone en duda la certificación.
- Abril 3, 1995: Los ministros del gabinete y el vicepresidente expiden una declaración en la que rechazan lo que consideran una actitud difamatoria de parte de Pastrana hacia el gobierno Samper.
- Mayo 22, 1995: “Ruido de Sables”. La revista Semana en su edición No. 687 de julio 4-11 de 1995, informó sobre reuniones preparativas de un Posible Golpe de Estado en esa fecha.
- Julio 17, 1995: Santiago Medina, extesorero de la campaña de Samper, rinde declaración libre ante la fiscalía. Debe responder por la existencia de un cheque a su nombre por cuarenta millones de pesos. El cheque no aparece registrado en los libros contables de la campaña “Samper Presidente”, lo que se considera una evidencia de doble contabilidad en dicha campaña para encubrir el ingreso de dineros del cartel.
- Julio 26, 1995: Santiago Medina es imputado por los cargos de enriquecimiento ilícito, (por haber recibido dineros de la mafia) y falso testimonio.
- Julio 27, 1995: Santiago Medina rinde indagatoria ante la fiscalía y acusa al presidente Samper y al Ministro Botero de haber organizado la infiltración de dineros del Cartel de Cali a la campaña Samperista. Medina confesó que dicha campaña recibió cinco mil millones de pesos del Cartel de Cali, los cuales fueron obtenidos previo conocimiento del entonces candidato Samper y de su director de campaña Fernando Botero.
- Esa misma noche, Samper en una alocución televisada, dijo si ingresaron dinero del cartel fue “a sus espaldas” y pide a la

Comisión de Investigación y Acusaciones de la Cámara de Representantes que lo investiguen.

Julio 31, 1995: En rueda de prensa los ministros de Defensa Fernando Botero y del Interior Horacio Serpa, acusan a Medina de “prender el ventilador” para enlodar al presidente, sin poder explicar cómo obtuvieron esta información cubierta por la reserva sumarial.

Agosto 1, 1995: Se abre indagación preliminar contra Fernando Botero. Se trata de esclarecer las imputaciones según las cuales Botero comisionó al entonces tesorero Medina para reunirse con los hermanos Rodríguez Orejuela y solicitarles 1.600 y 3.200 millones de pesos. La Comisión de Investigación y Acusaciones de la Cámara de Representantes anunció que asumirá de oficio la investigación contra Samper.

Agosto 2, 1995: Renuncia el Ministro de Defensa Fernando Botero Zea, para enfrentar las acusaciones de Medina.

Agosto 8, 1995: La revista Semana, publica una conversación cariñosa entre Samper y Elizabeth Montoya de Sarria, conocida como la “Monita Retrechera”, colaboradora en la consecución de dineros para la campaña de Samper y esposa del narcotraficante Jesús Amado Sarria.

Agosto 15, 1995: Fernando Botero, exministro de Defensa, es detenido y vinculado al Proceso 8.000. Se le recluye en la Escuela de Caballería de Bogotá.

Agosto 16, 1995: Es asesinado el chofer del Ministro Serpa.

Septiembre 4, 1995: Algunos medios de comunicación revelan que Elizabeth Montoya aportó 32 millones a la campaña Samperista.

Septiembre 19, 1995: Guillermo Pallomari, contador del cartel de Cali, se entrega a la DEA en los Estados Unidos, con graves denuncias que comprometen más a la campaña "Samper Presidente".

Septiembre 16, 1995: El representante investigador Heyne Mogollón va hasta el Palacio de Nariño, para oír la declaración de Samper, que duró aproximadamente 8 horas.

Septiembre 27, 1995: Antonio José Cancino, abogado del presidente, es víctima de un confuso atentado en el centro de Bogotá.

Septiembre 29, 1995: La fiscalía dicta auto de detención, sin beneficio de excarcelación, contra Juan Manuel Avella, director administrativo de la campaña Samper.

Octubre 1, 1995: La embajadora en Francia y viuda de Luis Carlos Galán Sarmiento, Gloria Pachón, renuncia a su cargo. En su carta de dimisión, pide que el gobierno aclare satisfactoriamente los interrogantes sobre el financiamiento de la campaña presidencial.

Noviembre 2, 1995: Asesinan a Álvaro Gómez Hurtado, cuando salía de la Universidad Sergio Arboleda. Este magnicidio originó voces de protesta que reclamaba la renuncia del presidente Samper.

Noviembre 13, 1995: Guillermo Pallomari comienza a rendir indagatoria en Estados Unidos, ante dos fiscales sin rostro enviados desde Bogotá. Pallomari sostiene que Miguel Rodríguez Orejuela financió la campaña de Samper y entregó recursos a varios congresistas.

Diciembre 6, 1995: El representante investigador Heyne Mogollón, entrega su informe final a la Comisión de Acusaciones de la Cámara y afirma que no hay mérito para investigar penalmente a Samper.



Diciembre 13, 1995: La Comisión de Acusaciones, resuelve acoger la recomendación de Mogollón en el sentido de no abrir investigación con el presidente Samper. Sin embargo, decide que se puede abrir el caso si llegan nuevas pruebas.

Diciembre 15, 1995: Los empresarios Julio Mario Santo Domingo, Luis Carlos Sarmiento y Carlos Ardilla respaldan a Samper, quien declara satisfecho con la decisión de la Comisión de Investigación y Acusaciones de la Cámara de Representantes.

Diciembre 16, 1995: El Subsecretario de Estados Unidos, Robert Gelbard, dice en el noticiero internacional CNN, que la investigación sobre la responsabilidad de Samper “no fue seria” y pide vetar el fallo.

Diciembre 18, 1995: El embajador de Estados Unidos Myles Frechette, cuestiona la credibilidad del fallo de la Comisión de Acusación.

Enero 22, 1996: El exministro Fernando Botero Zea, rompe un silencio de 157 días y advierte que el presidente Samper estaba enterado y seriamente comprometido por el ingreso de dineros del cartel de Cali en su campaña política. Horas después Samper se dirige al país por radio y televisión y refuta a Botero y dice que éste miente para salvarse; califica de infames sus declaraciones e insiste que no renunciará. Juan Manuel Santos pide la inmediata renuncia de Samper.

Enero 23, 1996: Estudiantes marchan pidiendo la renuncia de Samper. Pastrana también pide la renuncia y que asuma De la Calle, su vicepresidente.

Febrero 1, 1996: Mogollón afirma que Samper será investigado nuevamente.

Febrero 2, 1996: Elizabeth Montoya de Sarria, la “Monita Retrechera”, testigo potencial del Proceso 8.000, es asesinada en circunstancias confusas al Noroccidente de Bogotá.

- Febrero 4, 1996: Serpa niega la insinuación de Jesús Amado Sarria de que el gobierno ordenó el asesinato de su esposa.
- Marzo 1, 1996: Colombia es descertificada por Estados Unidos. El gobierno de Bill Clinton niega la certificación a Colombia por el bajo rendimiento en el combate contra el narcotráfico, con base en las dudas que existen sobre el presidente Samper y sus relaciones con el cartel de Cali.
- Marzo 5, 1996: Samper dice que no hay motivo para su renuncia.
- Marzo 26, 1996: Samper rinde indagatoria ante Heyne Mogollón, presidente de la Comisión de Investigaciones y Acusaciones de la Cámara de Representantes.
- Abril 2, 1996: Monseñor Pedro Rubiano, afirma que el país es consciente de la entrada de narco dineros a la campaña.
- Abril 26, 1996: Universitarios piden la renuncia de Samper.
- Mayo 4, 1996: Gabriel García Márquez afirma que Samper no tiene tiempo para gobernar y que el Estado se está cayendo.
- Mayo 14, 1996: Mogollón, en borrador del fallo, propone exonerar a Samper, quien dice que no hay pruebas contra los ministros, pues, según él, éstas se basan en chismes.
- Mayo 23, 1996: La Comisión de Acusación pide a la Cámara no acusar a Samper.
- Mayo 28, 1996: La Cámara de Representantes inicia el juicio a Samper.
- Junio 1, 1996: Estados Unidos contempla sanciones para Colombia en caso de ser absuelto Samper.
- Junio 6, 1996: Gilberto Rodríguez Orejuela acepta ser culpable de narcotráfico.

- Junio 12, 1996: La Cámara de Representantes absuelve a Samper con 111 votos a favor y 43 en contra, luego de decidir no votar por separado lo penal de lo político.
- Julio 11, 1996: El Departamento de Estado de Estados Unidos, canceló la visa de entrada a dicho país al presidente Samper.
- Agosto 7, 1996: Samper cumple dos años de gobierno y la crisis continúa.
- Febrero 14, 1997: El municipio de Chimá (Córdoba) de donde es oriundo Heyne Mogollón, recibió una partida de más de mil millones de pesos para obras de esta ciudad. Mogollón permitió la preclusión de este proceso.
- Mayo 31, 1998: Primera vuelta para las elecciones presidenciales, cuyos candidatos fueron: Horacio Serpa, Andrés Pastrana, Nohemí Sanín y el General Harold Bedoya. El ganador fue Horacio Serp
- Junio 21, 1998: Segunda vuelta para elegir presidente. Se presentaron los candidatos: Horacio Serpa y Andrés Pastrana. El presidente elegido por la mayoría de los colombianos fue Andrés Pastrana.

## **2.2. Síntesis del proceso 8.000**

En la contienda electoral para la presidencia 1994 -1998, se enfrentaron en la segunda vuelta los candidatos Andrés Pastrana Arango por el Partido Conservador y Ernesto Samper Pizano por el Partido Liberal. Poco después de que ganara este último, el presidente fue acusado por Pastrana de haber recibido dinero del cartel de Cali para financiar su campaña. La prueba eran unos casetes que fueron entregados al presidente de turno César Gaviria Trujillo y que el fiscal general de la nación Gustavo de Greiff, decide abrir investigación para verificar su autenticidad.

En dichas grabaciones aparecen unas conversaciones entre el periodista Alberto Giraldo y Miguel Rodríguez Orejuela, narcotraficante del cartel de Cali, que sugieren que la campaña samperista había recibido dinero de dicho cartel. El contenido de los narcocasetes, como se les bautizó por la prensa, generó un escándalo nacional

e internacional, teniendo en cuenta el auge de la cooperación transnacional en la lucha contra las drogas que había en aquel momento. Según el historiador estadounidense David Bushnell en su libro *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*, señala: “La cuestión candente vino a ser si el mismo Samper había tenido conocimiento de los hechos, lo que él llanamente negaba, sin que la opinión pública en general se diera por convencida”. (Bushnell, 2007: 397).

A pesar del escándalo, el Fiscal General De Greiff se abstuvo de abrir una investigación. Sin embargo, su salida prematura del cargo por haber cumplido la edad de retiro forzoso permitió la elección de un nuevo fiscal: Alfonso Valdivieso Sarmiento, quien se posesionó en el cargo el 21 de abril de 1995 y, después de evaluar el caso que su antecesor había desestimado, resolvió acusar al presidente. Según Marcos Palacios en su texto *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875 – 1994*) afirma: “Valdivieso ordenó reabrir el expediente. Nuevos indicios y pruebas abrieron el capítulo del mayor escándalo político en la historia colombiana del siglo XX. Los sumarios abiertos, genéricamente conocidos como el proceso 8.000, implicaron al presidente Samper, a varios miembros de su gabinete que habían dirigido la campaña presidencial”. (Palacios, 2003: 346).

La Fiscalía citó a indagatoria al presidente Samper, así como a Fernando Botero Zea, director de la campaña, y a Santiago Medina, tesorero de la misma. El proceso del presidente continuó en la Cámara de Representantes y el 13 de diciembre de 1995 la Comisión de Investigación y Acusación concluyó auto inhibitorio debido a la falta de pruebas sobre la entrada de dineros provenientes del narcotráfico, a la campaña presidencial y el conocimiento de Ernesto Samper al respecto. Sin embargo, en enero de 1996 Botero Zea declaró que el presidente Samper no sólo tenía conocimiento de la entrada de dineros del cartel de Cali a su campaña, sino que había ideado y contribuido a su obtención y utilización, lo cual revivió el caso.

Según el historiador Javier Ocampo López en la *Historia Básica de Colombia*: “El 1º de febrero de 1996 fue asesinada Elizabeth Montoya de Sarria, que era considerada importante testigo en el expediente 8.000 y estaba requerida por la Fiscalía, dentro de las investigaciones”. (Ocampo López, 2004: 382). El caso contra el presidente

se reabrió oficialmente el 20 de febrero de 1996. En la Cámara de Representantes hubo intensos debates sobre la culpabilidad o inocencia del presidente. En esos debates, se destacaron las intervenciones del entonces Ministro del Interior Horacio Serpa Uribe.

El 12 de junio de 1996, se realizó la votación final en la que la cámara de Representantes, por 111 votos contra 43, ordenó la preclusión (archivo) del proceso contra el presidente Samper, quien ya no podría ser juzgado por el Senado de la República, ni investigado por la Corte Suprema de Justicia por falta de pruebas. Por el contrario, las evidencias fueron contundentes en los casos de Botero Zea y Medina, quienes estuvieron recluidos por varios años por delito de enriquecimiento ilícito en favor de terceros. En la actualidad algunos sectores políticos insisten en la irregularidad del proceso.

David Bushnell haciendo un balance del gobierno de Samper, anota lo siguiente. “El blanco principal de los cargos quedó libre. Sin embargo, él no salió incólume y durante todo su mandato le tocó gobernar rodeado de sospechas e insultos. El gobierno estadounidense hasta canceló su visa para entrar al país. Así las cosas, Ernesto Samper llegó al final de su período con una bajísima aceptación en las encuestas, y al candidato de su Partido Liberal, Horacio Serpa –al no haberse podido distanciarse lo suficiente del presidente saliente-, perdió la elección frente a una nueva candidatura de Andrés Pastrana”. (Bushnell, 2007: 398-399).

## **CAPÍTULO 3. PERFIL ARTÍSTICO Y PROFESIONAL DE HÉCTOR OSUNA**

A través de este capítulo se presentan las diferentes facetas que ha tenido Osuna en su afición por el dibujo caricaturesco desde su edad escolar, pasando como retratista con sus pinturas al óleo. Se tienen en cuenta algunos de los elementos señalados en el primer capítulo en la caracterización del estilo, y el recurso a símbolos y a metamorfosis presentes en sus caricaturas editoriales. Complemento esta la aproximación con la presentación de su tradicional columna *Lorenzo Madrigal* de los lunes en el diario *El Espectador*. También se señalan sus estudios en Derecho en la Universidad del Rosario como ha reconocido Osuna, que le han aportado en la comprensión de la situación política actual. Osuna es un intelectual bien informado y un caricaturista con un talento mordaz. Todos estos atributos se ven reflejados en las caricaturas que se seleccionaron para el análisis.

### **3.1. Los inicios de osuna como dibujante y caricaturista**

Héctor Daniel Osuna Gil, a quien algunos consideran el mejor caricaturista del país, nació el 21 de mayo de 1936, en Medellín, y a sus 85 años sigue dibujando caricaturas para *El Espectador*. Sus padres quizá fueron quienes motivaron su interés por el arte. En el *Seminario Internacional de Caricatura y Periodismo*, que tuvo lugar en Quito en 1987, Osuna señaló: “estoy dibujando desde los seis años, mi madre era pintora, mi padre dibujante, yo soy autodidacta, intenté muchas carreras de todo tipo”. (CIESPAL, 1990:150).

Doña Tulia Gil Madrigal, su madre, era pintora y había estudiado arte en una Academia de pintores extranjeros y Don Vicente Gil Sarmiento, padre del caricaturista, era, como dice Osuna, dibujante aficionado “y lo hacía muy bien”. De él heredó el sentido del humor, de ella su sensibilidad artística. Siendo el menor de tres hijos, compraba *El Siglo*, diario conservador, por ende, se declaraba abiertamente conservador e interesado en la política desde muy pequeño.

En ese ambiente familiar Osuna empezó a pintar retratos desde su infancia. En 1947, cuando era alumno de primaria del Colegio de San Ignacio de Medellín, abrió su primera galería de 40 retratos, a lápiz, de personajes ilustres. Sus condiscípulos lo apodaron “el chiquito Osuna, pintor de presidentes”. Más tarde, en el seminario, fue el escenógrafo de las obras de teatro presentadas en “veladas literarias” y fiestas de San Luis Gonzaga y San Francisco Javier. Estas dos anécdotas son relatadas por Iader Giraldo, en su artículo: *Héctor Osuna, Caricaturista y Retratista Tridimensional*, aparecido en *El Espectador*, el 20 de septiembre de 1964.

En este mismo diario en un artículo publicado por Daniel Samper Pizano, *Osuna, Caricaturista Rebelde, Godo y Católico*, del 11 de noviembre de 1979, relata: “no hay que extrañarse, pues, de que noviembre de 1948 apareciera en la revista del Colegio San Ignacio de Medellín una serie de caricaturas de ocho de sus condiscípulos de cuarto elemental”.

Después de haber hecho sus estudios primarios en su natal Medellín, en 1949, su familia se trasladó a Bogotá y estudió en el Colegio San Bartolomé La Merced, de los padres Jesuitas. Como buen paisa se creyó con vocación de religioso e ingresó al Seminario de esta misma comunidad en Santa Rosa de Viterbo (Boyacá). Sin embargo, al cabo de cinco años de buena educación humanística, se dio cuenta que esa educación no existía. También estudió Derecho en la Universidad del Rosario, pero nunca se graduó. (Montoya, 1983:11-12).

No obstante, lo anterior, él mismo señala: “no tengo título no ejercí, no soy capaz de ejercer pero no me arrepiento de haber estudiado el Derecho porque sin duda, ha sido un apoyo para mi comprensión política” (CIESPAL, 1990:150). Con todo, según Carmen Ortega Ricaurte, Osuna hizo algunos estudios de Arte en la Universidad de los Andes en Bogotá. (Ortega, 1979:335).

A los 22 años un compañero de colegio, le dijo que *El Siglo*, diario muy a fin con las ideas de sus padres, estaba necesitando un caricaturista. Con algunos de sus

bocetos bajo el brazo, tocó la puerta del director del periódico, Álvaro Gómez Hurtado, quien le pidió que dejara la caricatura terminada y que volviera después. Al día siguiente, el sábado 7 de marzo de 1959, le publicaron su caricatura para sorpresa de Osuna. El protagonista era el general Rojas Pinilla, que aparecía poniéndose de ruana – de forma literal – el Congreso de la República. Dicha caricatura fue acompañada de sus iniciales H.O. Esa fue la primera de más de 10.000 caricaturas políticas, que ha publicado desde hace más de cincuenta años y el inicio de su brillante carrera profesional. (Revista Semana, 1999:24). Veámosla a continuación:

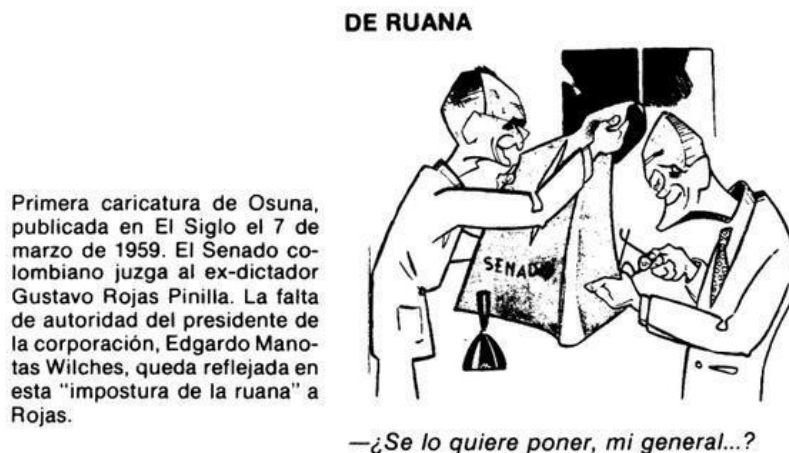


Figura 8. De ruana, tomado del libro *5 en humor* de María Teresa Ronderos, Pág. 227

Poco tiempo después, Osuna, declarado ya caricaturista conservador, ingresó al diario liberal *El Espectador*. Durante 38 años estuvo vinculado a este diario de la familia Cano y desde su sección *Rasgos y Rasguños* libró algunas de sus mejores batallas, discrepando a veces de la línea editorial del periódico. En noviembre de 1997, cuando *El Espectador* fue vendido por la familia Cano al Grupo Santo Domingo, Osuna se retiró y se vinculó a la Revista *Semana*, en el mes de enero de 1998. Luego regresó nuevamente a ese diario donde sigue activo como caricaturista. (Revista Semana, 1999:25).



### **3.2. La técnica de osuna en caricatura**

Osuna es muy particular en su trazo, plasma cada detalle de sus personajes, no deja nada suelto, todos los detalles tienen un significado y van acorde al mensaje que quiere transmitir. Dibuja a mano alzada, es bastante tradicional y apegado a lo que ha hecho durante sus 62 años de carrera, desde 1959. En cuanto a los contextos de las situaciones representadas, este artista es bastante cuidadoso, la situación y los personajes son más relevantes que el texto, el uso recurrente de símbolos permiten enlazar el análisis político con el contexto real de una forma muy particular. Como anota María Teresa Ronderos, Osuna en su estudio “sigue trazando cada semana un nuevo apunte en lápiz, un boceto burlón a mano alzada en estilógrafo, un dibujo terminado a tinta china, listo para que lo vengán a buscar desde Bogotá”. (Ronderos, 2007: 209).

Los ángulos en los que se ubican sus personajes varían mucho, pues no es estático. Un día puede aparecer alguien de frente y al otro día alguien de espaldas, esta forma de ubicar a las caricaturas es una característica poco común, por esta razón Osuna tiene un sello muy claro en este sentido. Este caricaturista hace menor uso de las figuras retóricas, sus mensajes son mucho más directos y críticos frente a las situaciones actuales y es explícito en todos sus mensajes.

También se puede notar una caricatura madura, que ataca mediante posturas fuertemente críticas y menos dialógicas. Por lo tanto, le brinda información al lector y le deja saber su posición directa sobre el tema. El uso de la metáfora y la alegoría es recurrente en las caricaturas de este autor. Además, siempre logra captar la atención del lector y es muy claro en lo que quiere decir.

El mismo Osuna en su artículo: *La caricatura en Colombia*, del Magazín Dominical, describió su trabajo como un proceso. A continuación transcribo su propia descripción en ese sentido:

“...desde su origen mental, pasando por el desarrollo de los bocetos hasta el arte final, o sea el producto que entrego a los talleres del periódico. Mi trabajo,

como supongo es el de muchos colegas, deriva de la atención a la actualidad política, que en mi caso es una pasión, o simplemente periodística, que en mi caso es una profesión. Leo, pues, desde el amanecer y me entero por todos los medios de comunicación a mi alcance, según la importancia de los acontecimientos y, no puedo negarlo, según el interés personal que me despiertan. Soy un caricaturista auto-expresivo y, se puede decir, personalísimo. De esa lectura surgen automáticamente, aunque no siempre, los apuntes para el comentario dibujístico, pasan a unos proyectos o bocetos estilográficos, que ya por la práctica no cambian mucho en un arte final sobre cartulina, con plumas y plumillas humedecidas en tinta china".(Magazín Dominical - El Espectador, N °245, Dic.6 1987, pág.15).

A diferencia de Betto, que sólo utiliza imagen, Osuna utiliza textos de apoyo que la mayoría de veces no van encerrados en globos de diálogo, sino que estos textos van acompañados de una línea señalando al personaje que habla. En estos textos de apoyo utiliza la caligrafía en letra mayúscula inclinada para resaltar lo que quiere transmitir y hacer fácil su lectura. En ocasiones utiliza las nubes para expresar pensamiento.

Algo característico en su trazo es la trama entrecruzada, que simulan unos rasguños para darle volumen a sus dibujos o para eliminar exceso de blanco. También se notan unos trazos gruesos como si fueran hechos con plumones o marcadores en algún borde de sus dibujos, para marcar su estilo.

Ejemplo de lo anterior, constituye que a Samper lo representa con las cejas y párpados caídos, lentes redondos, ojos y boca pequeños, nariz prominente y redonda, en general rostro ancho con su papada, frente ancha e incipiente calvicie. Samper aparece generalmente con un gesto de aparente inocencia, casi siempre vestido con traje de paño y corbata. En el mismo sentido, los personajes que lo acompañan son fáciles de reconocer como por ejemplo Horacio Serpa con sus prominentes bigotes o Monseñor Rubiano con gesto de sorprendido, con su respectivo solideo y báculo de obispo.

Así mismo, en el trabajo de Osuna es muy particular el uso de símbolos comunes, como el elefante, para hacer alusión a la corrupción del expresidente Samper. Los utiliza para ubicar al lector en el mensaje que quiere transmitir y lo hace de una

forma acertada. Adicionalmente, la línea es la base de su caricatura. La línea pura es aquella que demarca un contorno, dibuja las figuras y permite distinguir lo que forma parte de la figura de lo que hace parte del fondo. Corresponde a una ejecución más rápida.

En el trazo de Osuna encontramos una línea modulada, que reconoce movimiento en los personajes y proporciona un ambiente descriptivo de sentimientos y lugares. Modulando la línea da la impresión de movimiento con una sola línea quebrada.

**Personajes o comodines en las caricaturas de Osuna:** Este caricaturista se ha servido de comodines para ayudarle a transmitir sus mensajes, como él mismo señala: “La modalidad típica de mis caricaturas es que yo tengo unos comodines, unas figuritas que no me propongo expresamente hacerlas, sino que de pronto van surgiendo”. (Osuna, 1990:152). En el gobierno de Alfonso López Michelsen (1974 - 1978), para identificar su mandato, puso a dialogar la mascota del presidente la perra dálmata **Lara**. En la época de Julio César Turbay Ayala Osuna dibujaba **caballos** que representaban la represión, por las caballerizas del Cantón Norte de Usaquéen a donde llevaban a la gente para prisión y torturas. Empezaba a colocar algunos presos conocidos pintándolos en la cárcel, con un fondo de caballos que los ponía en diálogo.

Cuando gobernó Belisario Betancur (1982) en el Palacio de Nariño, estaba colgada la pintura *La Madre Superiora* de Fernando Botero y a quien Osuna en sus caricaturas llamó **Sor Palacio**. Según Osuna: “Luego la monja se salió del cuadro, con un hábito distinto al que tenía la de Botero, más parecido al original de las monjas de La Presentación, el colegio donde estudié de niño”. (Ronderos, 2007: 284). Sor Palacio recorría los corredores del palacio presidencial y lanzaba apuntes a diestra y siniestra. La monja se ganó al público de forma tal que, en 1985, fue declarada personaje del año por algunos medios. (Ibid, 2007: 284).

Cuando empezaba a aflorar su columna *Lorenzo Madrigal*, de su trazo nació otro personaje. El **elefante Rubiancho**, creado a partir de una frase de monseñor Pedro

Rubiano, que Osuna retomó. El prelado había dicho, frente a las declaraciones del presidente Ernesto Samper Pizano (1994-1998), que no se había enterado de posibles dineros del narcotráfico en su campaña, que era como si a uno se le metiera un elefante en la sala de la casa y no lo viera. Osuna convirtió al elefante en símbolo del narcotráfico metido en la política.

En este sentido, en una entrevista le preguntaron: ¿en el gobierno del proceso 8000, de todos los personajes, cuál es el que más le gusta?, y respondió: “quiero mucho al elefante. Además creo que es de autoría mía. El arzobispo habló en un tonito muy menor y mencionó el elefante. Creo que eso no iba a trascender mucho, pero yo vi ahí la encarnación del enorme crimen electoral. Lo vi de proporciones y empecé a sacarlo inmenso. No me ha chocado que la figura se haya crecido y simbolizado todo lo que tenía que simbolizar”. (González Reyes, Olga: El último rasgo de Osuna. El Tiempo, 23 de noviembre de 1997).

Sus “hijos” supuestos: **Lilín** y **Pifis**, con sus comentarios inocentes desenmascararon varias veces al poder de turno. Lilín era el hijo mayor de la familia y Pifis o Epifanía, que según su papá Osuna tenía más de un año. Al respecto Osuna afirma: “En definitiva, como ven, he tenido siempre algún comodín o elemento de diálogo, inclusive me coloco yo mismo, y hasta me he dibujado hijos con quienes dialogo, al punto que la gente muchas piensa que soy un hombre casado y que tengo mucha familia que va a ir apareciendo. Son elementos exclusivamente del diálogo”. (Osuna, 1990: 154).

### **3.3. Osuna como pintor**

Osuna aparte de caricaturista ha sido pintor. Abandonados sus estudios de Derecho en la Universidad del Rosario, le quedó la alternativa de explorar más a fondo su vocación artística. Había sido autodidacta en la pintura. Entre 1972 y 1973 fue becado por el ICETEX, en una selección de artistas que cada año hacía esta entidad. Fue así como Osuna salió para España para estudiar pintura en la *Academia de Estudios Artísticos de Santiago* en Madrid, bajo la dirección del

maestro Pedro Marcos Bustamante e hizo su primera exposición individual en esta ciudad. Visitó museos y gozó el agitado mundo de las exposiciones de la capital española. Al finalizar el curso en 1973, ganó en esta academia madrileña el galardón anual de pintura. Antes de regresar a Colombia, este artista realizó una gira por Francia, Inglaterra, Checoslovaquia, Holanda e Italia. (El Siglo, agosto 16 de 1973).

Osuna regresó a Bogotá y montó su estudio y se dedicó de tiempo completo a pintar retratos al óleo. Para financiarse daba clases de arte. Pero su determinación no duró mucho, le hicieron un robo en el taller de pintura. *El Espectador* del 23 de julio de 1977, págs. 5 - A y 9 - A, reportó esta noticia: *Robados 5 cuadros al óleo de Osuna*, “cinco cuadros al óleo firmados por el pintor y caricaturista Héctor Osuna fueron robados de su estudio junto con algunos implementos de trabajo..., las pinturas robadas fueron: un retrato del expresidente Laureano Gómez, un retrato del guerrillero cubano Camilo Cienfuegos, un retrato de los fundadores de la Compañía de Jesús, un fraile franciscano con capucha y un bodegón titulado *Limonas de la finca de Santa Cruz*”.

En 1978 expuso 25 pinturas en el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica en el barrio La Candelaria, en compañía del artista y caricaturista Jorge Moreno Clavijo. En el catálogo de la exposición aparece: Moreno Clavijo – Osuna, Dos caricaturistas como pintores, Septiembre 14 – 30 de 1978. Osuna comenta sobre sus pinturas en este catálogo lo siguiente: “...Mi tema más frecuente es el de figura humana y el retrato. Cuando este último no ha sido tomado del natural y de modelo vivo, es porque he utilizado la foto de prensa, documento único de espontaneidad y que como base ajustada del parecido me permite innovar en el color, la expresión y la forma”. Osuna expuso 10 retratos entre otros: Azorín, Gaitán, Padre Arrupe, Beethoven, Juan Pablo I. También expuso 6 bodegones, 6 figuras y 3 temas urbanos.

Según el comentario de María Antonieta Busquets de Cano, en su artículo *Héctor Osuna: caricaturista y pintor* destaca: “Osuna es posiblemente más conocido actualmente por su gran condición de caricaturista. Pero bien vale la pena analizarlo en este otro aspecto, el de pintor, pues la genialidad en una de sus facetas no le resta genialidad en la otra”. (El Espectador, septiembre 5 de 1978).

Según la periodista bogotana, María Teresa Ronderos, Osuna nunca ha dejado de pintar. Hasta hoy, siempre tiene algún óleo en ciernes en su atril. El más conocido es un retrato de don Guillermo Cano escribiendo a máquina, que estuvo por muchos años expuesto en el Salón Fundadores de El Espectador. Luego se lo regaló a Ana María Busquets, la viuda de Cano. En 1993 Adpostal lanzó 500.000 estampillas de 250 pesos con la imagen de este óleo, como conmemoración a la muerte del director de *El Espectador*.

En el libro *Osuna de frente* (1983) capítulo sexto, también se puede apreciar a Osuna como retratista y según el texto de Álvaro Montoya Gómez, “en este capítulo se puede apreciar la faceta del Osuna retratista, que en el fondo es lo que más le gusta a Osuna. ‘En el retrato hay expresión de vida, trasunta el alma humana’, dice”. (pág.144).

Aparecen varios retratos de presidentes como Rafael Núñez, Laureano Gómez, Eduardo Santos, Belisario Betancur, Julio César Turbay, Carlos Lleras Restrepo y Misael Pastrana. En dichos retratos utilizó la técnica al óleo. También aparecen los retratos de Jorge Eliécer Gaitán, Winston Churchill y Robert Kennedy. Osuna utiliza en estas pinturas el retrato de busto, es decir, muestra al personaje cortado a la altura de los hombros. En el caso del presidente francés Valery Giscard D’Estaing, utiliza el retrato de cuerpo entero, es decir lo muestra en pie con su figura delgada y su rostro adusto.

Como caso particular aparece un óleo de 1978, titulado *Bodegón autorretrato*, donde aparece reflejado el retrato de Osuna en una cafetera, emulando los dibujos

del artista holandés Maurits Cornelis Escher (1898 - ), titulado *Mano con esfera reflejante* y *Naturaleza muerta con esfera reflejante*, en dichas esferas Escher se representa. *El Espectador*, ha publicado en diversas ocasiones, reproducciones de óleos suyos que comprueban su extraordinaria calidad artística y su capacidad creadora.

### **3.4. Osuna como columnista**

Como es sabido, Osuna aparte de caricaturista ha sido columnista. Esto fue más bien un complemento, una nueva forma de hacer crítica política. Según María Teresa Ronderos, al comienzo Osuna recurrió a las cartas para responder a sus críticos, en defensa propia – que casi siempre eran un contraataque – o alguna explicación genuina a algún lector ofendido. (Ronderos, 2007: 238).

El director de *El Espectador* Guillermo Cano, instó a Osuna para que escribiera una columna en su periódico. A comienzos de los noventa se animó a salir con una columna permanente, bajo el seudónimo de *Lorenzo Madrigal* –retomando el apellido de su abuela materna -.Como sus personajes de caricatura, fue tomando vida propia, al punto de que fue Lorenzo quien le aconsejó a Osuna renunciar a *El Espectador* cuando lo compró el grupo económico Santodomingo a finales de 1997.

La familia Cano, los dueños de *El Espectador*, tomaron la decisión, ante la gravedad de la crisis financiera, de venderle el periódico al magnate Julio Mario Santodomingo, la situación llegó a un punto tan tirante que Osuna renunció. Más que por razones personales, Osuna se fue de *El Espectador* para ser consecuente. Había criticado al Grupo Santodomingo porque bajo la conducción de Augusto López había enfilado todas sus baterías, y las de los medios de comunicación que poseía, en favor de la campaña presidencial de Ernesto Samper en 1994 y había adquirido una influencia exagerada en las decisiones públicas.

Como señala Ronderos, la escena, aunque en circunstancias diferentes, se repitió en la revista *Semana*. Al comenzar el 2001, la revista atravesaba una grave crisis

económica, y pidió a sus colaboradores mejor pagos que aceptaran rebajarse los honorarios. Sin embargo en la negociación con Osuna, el director Alejandro Santos le dijo, además, que la columna de Lorenzo ya no gustaba tanto y que sólo querían seguir con sus caricaturas. Osuna se ofendió con la propuesta. Y aunque el dueño de la revista, Felipe López, le insistió que siguiera con las caricaturas, Osuna resolvió irse. (Ronderos, 2007: 252-255). El escritor y columnista Óscar Collazos no ve contradicción entre Osuna y Lorenzo Madrigal: “son dos personas distintas y un solo intelectual verdadero”. (Ronderos, 2007: 241). Fue más bien un complemento, una nueva forma de hacer crítica política.

En una entrevista con motivo del recibimiento del título de Profesor Honorario de la Universidad del Rosario, el 11 de septiembre de 2018, como egresado de la carrera de Jurisprudencia en el año de 1967, Osuna hizo énfasis en que maneja dos personalidades, como caricaturista y como columnista, señaló: “Pues yo me considero una persona muy seria, la gente piensa que soy muy chistoso y no lo soy, pero manejo el humor y la caricatura entonces para diferenciarla de la columna de opinión,...y uso el seudónimo para pensar como periodista escrito. La gente piensa que como yo escribo y hago caricatura debería ser muy chistoso, pero yo no pretendo ni quiero ser eso, una cosa es hablar de temas serios sin ser tan trascendental y el otro, es hacer la caricatura tradicional”. (Roldán, 2018).

En esta columna hizo un análisis del acontecer político del momento y explica mejor su crítica de opinión, con su estilo independiente. Algunas de sus columnas complementan sus dibujos publicados en su sección de los viernes o domingos: *Rasgos y rasguños*.

### **3.5. Publicaciones sobre Héctor Osuna**

Dentro de las publicaciones que recogen los trabajos de este artista se puede mencionar *Osuna de frente*, con prólogos de Gabriel García Márquez y Álvaro Gómez Hurtado. La introducción y textos explicativos son de Álvaro Montoya Gómez y su impresión es de El Áncora editores y El Espectador, 1983, 189 páginas. Este



libro consta de siete capítulos y un epílogo. Es una compilación de sus inicios como caricaturista a finales de la década de los 50 hasta 1983. En los primeros cinco capítulos se destacan las caricaturas de los presidentes del Frente Nacional, pasando por las figuras de López Michelsen, Turbay Ayala, Virgilio Barco y Belisario Betancur. El capítulo sexto está dedicado a algunas caricaturas a color y retratos de algunos personajes al óleo. El Epílogo está escrito por Osuna, donde agradece a quienes contribuyeron con esta publicación.

La otra publicación bien conocida es *Osuna 84 - 05*. En donde El Espectador y la Editorial Aguilar recogieron en gran formato una selección de caricaturas de este artista, entre 1984 y 2005, contiene 192 páginas. Este libro vendría a ser la continuación del primer libro del autor, *Osuna de frente*. Son 20 años de caricaturas en las que desfilan políticos, empresarios y banqueros. La última parte del libro son dibujos homenaje a varios personajes asesinados como Guillermo Cano, director de El Espectador, Luis Carlos Galán, Jaime Garzón (humorista), entre otros.

### **3.6. Osuna, maestro de las nuevas generaciones**

Osuna ha sido ejemplo para los nuevos caricaturistas, ellos mismos han reconocido su maestría en este arte. En las siguientes líneas se aprecian los testimonios de tres caricaturistas: Matador, Mico y Esteban París, de acuerdo con las entrevistas de Margarita Vidal.

Julio César González “Matador”, cuyos dibujos aparecen en *El Tiempo*, responde así a la pregunta que le hace Margarita Vidal sobre qué es lo que más admira de Osuna en el artículo: *Héctor Osuna 50 años rasguñando el país*: “Lo mejor de él es su entereza, su ecuanimidad y su valor para representar este país de delirante locura. Siempre lo he visto como a un Quijote luchando contra gigantescos molinos, sin mermar su agudo y punzante sentido del humor”.

Vidal también le pregunta: ¿Qué ha aprendido de él?, y Matador responde: – “Yo crecí viendo en las páginas de *El Espectador* la sección Rasgos y Rasguños: unas

tiras de 4 o 5 caricaturas que resumían el acontecer semanal; los domingos, esa era la parada habitual al abrir el periódico. Osuna es un tipo de una creatividad bárbara, su talento es tal que puede hacer una caricatura de cualquier personaje de espaldas y usted se da cuenta de quién es el caricaturizado. Muy pocos ilustradores en el mundo tienen semejante habilidad. Además, todos los días aprendo de él, por ejemplo hoy se me estaba dificultando hacer a Ernesto Samper, busqué en internet a ver cómo lo caricaturizaba Osuna, y listo: me dio las pautas para hacer la caricatura. Por eso le dicen maestro, debe ser porque enseña muchas cosas de este maravilloso oficio”.

Carlos Mario Gallego, Mico, caricaturista en las revistas *Cromos* y *Credencial* y el diario *El Espectador*, también ha sido coinventor de los personajes Tola y Maruja. Lo que más admira de Osuna es: “Su capacidad para dibujar personajes. Nadie los pinta como él, inclusive los pone a envejecer o los dibuja de espaldas...”. Mico también reconoce: “Confieso que cuando la cara de algún personaje político me está dando lidia, echo un vistazo a las caricaturas del maestro Osuna, que recorto del periódico y guardo con devoción”.

Esteban París, caricaturista del periódico *El Colombiano*, respecto a Osuna, menciona que: “Es el único caricaturista del país que conoce y pinta bien toda la escenografía del poder. Además de ser un fisonomista magnífico, a esos personajes que rasguña los coloca en su hábitat natural de manera maestra...”. “Aprendí del ejercicio de sus diálogos, de los globitos, de la voz que pone a sus personajes..., los trazos de su pluma, las tramas para sombrear, los rasgos donde le hace más presión a la plumilla para marcar un contorno”. (Vidal, 2009: 28,30).

### **3.7. Algunos reconocimientos a la obra de Héctor Osuna**

Dentro de los reconocimientos más importantes que ha recibido este caricaturista, pintor y columnista, se destacan los siguientes:

Fue becado por el ICETEX, en 1973, por sus cualidades artísticas, y estuvo en una escuela de estudios artísticos en Madrid, la Academia Santiago de Santiago, para

trabajar bajo la dirección del maestro Pedro Marcos Bustamante. Al finalizar el curso, Osuna recibió el trofeo de bronce realizado por el propio escultor Santiago de Santiago, el primer premio de pintura de la escuela. (El Colombiano, Medellín, Agosto 18 de 1973).

Héctor Osuna fue galardonado el 24 de julio de 1979, con el Premio Nacional de Periodismo “Simón Bolívar” en la *categoría de caricatura*, pero según *El Espectador*, renunció ayer a ese premio en una carta en la que protesta “por la ostensible segregación de que han sido los compañeros de “El Espectador” y, por qué no decirlo, el benemérito, desinteresado y de tantas cosas ya lejano ex director”, (se refiere a Gabriel Cano Villegas). Osuna considera que desde la fundación del premio, este viene siendo lamentablemente influido por la política del momento”. (El Espectador, 26 de julio de 1979).

El 11 de noviembre de 2014, el Premio Nacional de Periodismo Simón en su 39ª versión, le otorgó a Héctor Osuna el *Gran Premio a la vida y obra de un periodista*, por su trayectoria como periodista, su consagración al oficio y su contribución al progreso de Colombia. El acta final del jurado destaca lo siguiente: “Héctor Osuna ha conjugado una enorme imaginación, un humor cáustico y punzante, una línea rebelde y un desprendimiento de todo aquello que critica, que en resumen es el poder. De su pluma y en tinta china, han desfilado durante más de 55 años toda clase de personajes y hechos de la vida política colombiana y ninguno ha salido incólume a su mordaz visión de la realidad”.

“Excelente retratista al óleo,...Son suyos personajes como la monja con cachetes mofletudos del gobierno del presidente Belisario Betancur,...También fueron famosos los animales del zoológico de Pablo Escobar hasta llegar a “Rubiancho”, el inmenso elefante del proceso 8.000. Todos marcaron una época en las viñetas de Osuna, en su exitosa serie “Rasgos y Rasguños” que aún sale impresa en la edición dominical del diario capitalino El Espectador”. “Gabriel García Márquez, en el primer libro de caricaturas de Osuna, sostenía la idea que el talento de este era tal, que era capaz de dibujar sus personajes de espaldas y que la gente los reconocería de inmediato. Durante más de cinco décadas Héctor Osuna nos ha

caricaturizado de frente a esta Colombia que siempre está de espaldas”. ([www.premiosimonbolivar.com](http://www.premiosimonbolivar.com)).

El 11 de abril de 2018, la Universidad El Rosario exaltó la labor periodística del maestro Héctor Osuna, caricaturista de El Espectador, egresado de la facultad de Jurisprudencia de ese centro docente en 1967, y le otorgó el título de *Profesor Honorario* de esa Alma Mater. La ceremonia se efectuó el miércoles 11 de abril en el Aula Máxima del claustro universitario en Bogotá, el reconocimiento fue entregado por el rector José Manuel Restrepo. En su discurso Osuna afirmó: “Llevo desde niño esta misión por el arte fisonómico y la política, así que continué con ella como una extraña especialidad del Derecho”. (El Espectador 12 de abril de 2018, pág.3).

## **CAPÍTULO 4. CONTEXTO DEL TRABAJO DE HÉCTOR OSUNA, EN LA CARICATURA COLOMBIANA**

En el presente apartado se presentan algunas publicaciones de varios historiadores y de la investigadora Beatriz González sobre este tema. También hago algunos comentarios sobre el *Capítulo XVI: La era Osuna*, publicado en: *Historia de la caricatura política en Colombia*, Tomo III, páginas 207-225. Finalmente se señalan otros caricaturistas como: Pepón, Al Donado, Vladdo y Matador, quienes también representaron este episodio.

### **4.1. Algunas publicaciones sobre este tema**

Dentro de los estudios que abordan la caricatura política en Colombia, cabe destacar a Germán Colmenares quien publicó en 1984, el libro *Ricardo Rendón: una fuente para el estudio de la opinión pública*. Colmenares ubica las caricaturas del maestro antioqueño en el contexto social y político en que se produjeron para construir con ellas una historia de la política de los años veinte en Colombia. Muestra las repercusiones que tuvieron las caricaturas de Rendón en contra de los gobiernos conservadores durante la hegemonía de este partido que permaneció en el poder desde 1886 hasta 1930. Colmenares también menciona la injerencia que tuvo la Iglesia Católica en los asuntos del gobierno y el tratamiento político que recibió el liberalismo como partido de oposición.

Otra publicación importante que tomó la caricatura como fuente histórica, fue la investigación de José León Helguera profesor de la Universidad de Vanderbilt con su artículo *Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930*, publicado en el *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* en 1988. Resume la historia de la caricatura colombiana desde sus orígenes, haciendo un recuento de los principales periódicos de sátira política que se publicaron a lo largo del siglo XIX; el momento histórico que les tocó vivir y quienes fueron blanco de sus ataques, hasta 1930 con Ricardo Rendón y el fin de la hegemonía conservadora.

El investigador Darío Acevedo Carmona publicó: *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial, 1920-1950: estudio de los imaginarios políticos partidistas*,

La Carreta Editores, Medellín, 2009. Dicho libro es producto de su tesis doctoral en Historia de la Universidad de Huelva, España. En la introducción menciona que la caricatura ha sido aceptada como fuente documental para complementar el conocimiento de la historia política y que los símbolos, los signos, las imágenes, las metáforas, las analogías y las parodias dibujadas en las viñetas, no son productos neutros ni indiferentes frente a lo que ocurría, eran parte integral de los imaginarios políticos. (págs. 10-11).

La artista Beatriz González Aranda (Bucaramanga, 1932), con motivo del Bicentenario de nuestro país, publicó con el auspicio del Banco de la República el libro *La caricatura en Colombia a partir de la independencia* en 2009, 270 páginas. A la par, en el marco de la celebración del Bicentenario de la independencia, se exhibió en la Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango la exposición con el mismo nombre de su misma publicación, la curaduría estuvo a cargo de esta artista. Esta exposición tuvo lugar del 2 de diciembre de 2009 a junio de 2010 y fue itinerante por varias ciudades del país. Esta muestra recogió varias caricaturas en distintos formatos contando la historia de los doscientos años de la nación. (Guía de estudio No.90).

Sin embargo según el periodista Ignacio Gómez en dicha exposición, faltaron originales que también mostraran la habilidad en tinta china de Chapete y Osuna, quienes desde los años cincuenta tomaron el liderazgo en humor gráfico y que nos han hecho reír en los más duros momentos de la democracia moderna de Colombia. (Una tragedia que da risa, En: Revista Errata #, No.1, abril de 2010, pág. 177). Es de notar que en el Museo Nacional existen algunas caricaturas de “Chapete” Hernando Turriago (1923-1970) y en el Museo de Arte Miguel Urrutia- MAMU en su colección permanente, se conservan algunas caricaturas de Ricardo Rendón y José Gómez Castro (Pepe Gómez).

Como antecedente de esta publicación el Banco de la República de la Biblioteca Luis Ángel Arango, inició en 1987 la publicación de una serie de ocho catálogos titulados *Historia de la caricatura en Colombia* bajo la dirección de Beatriz González. En esta obra se encuentran ensayos de distinta factura y calidad sobre caricaturas

y caricaturistas de diversos periodos y regiones de Colombia. En estos volúmenes se reconstruye la obra de José María Gómez Castro (Pepe Gómez), José Félix Mejía Arango (Pepe Mejía), Alberto Arango, Adolfo Samper, Hernán Merino y José Manuel Groot.

Dos de los volúmenes de la mencionada investigación compendian la obra de varios caricaturistas. Uno reproduce las mejores caricaturas que se han hecho sobre Bogotá en toda su historia, para rendir homenaje a la ciudad en sus cuatrocientos cincuenta años. El otro volumen sobre Bucaramanga, trae biografías de los principales caricaturistas de esa ciudad y del Departamento de Santander, entre quienes figura Alfredo Greñas.

El general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), impuso un control severo a la libertad de prensa y por extensión a la caricatura. El Frente Nacional (1958-1974) restableció la libertad de prensa por medio de la Ley 159 de diciembre 30 de 1959. Después de 8 años de fuerte censura, la caricatura estaba nuevamente arraigada en el país. El personaje más representativo del momento era la crítica de arte Marta Traba, “Pepón” y Héctor Osuna como señala Beatriz González “se solazaron con su flequillo”. (González, 2020: 161).



"APELO" DE MARTA

--¿Por qué no puede decir las cosas, tal y como ella "las ve"?

3. Osuna. "Apelo" de Marta. *El Espectador*. Bogotá, julio 2 de 1967. ABC.

*Historia de la caricatura en Colombia,*  
Tomo III, pág. 163

En la década de 1960 se exigió que la caricatura fuera más artística; tenían mucho éxito dibujantes como Peter Aldor (Budapest 1904 – Bogotá 1976), cuya influencia artística se difundió por las regiones; “Pepón”, quien había visto la caricatura en París y en Madrid; Antonio Caballero, que provenía de París; y Héctor Osuna, que había estudiado en España. (Ibid., 2020: 162).

Fruto de una investigación de más de 35 años dirigido por Beatriz González, Villegas Editores en 2020 publicó la *Historia de la caricatura en Colombia* en 3 tomos, a saber: Tomo I, desde la independencia hasta 1860, Tomo II: De 1860-1936 y Tomo III: 1936-2020. Este último tomo presenta el Capítulo XVI *La era Osuna* (págs. 206-225), del cual comentaré a continuación.

Héctor Daniel Osuna Gil (Medellín, 1936), quien a sus 86 años y desde los 22 sigue realizando caricaturas, actualmente para el diario *El Espectador* en su tradicional sección *Rasgos y Rasguños* de los domingos y publicando su columna *Lorenzo Madrigal* de los lunes. Osuna comenzó en 1959 en pleno período del Frente Nacional y desde entonces ha sido uno de los más destacados caricaturistas de nuestro país. Este caricaturista es un caso particular pues es de talante conservador y ha permanecido en un periódico liberal.

#### **4.2. Algunos comentarios del Capítulo XVI: La era Osuna, en: Historia de la caricatura en Colombia. Tomo III: 1936-2020 de Beatriz González.**

Aunque para esta tesis me basé principalmente en el libro de la periodista María Teresa Ronderos: *5 en humor*, Aguilar, 2007, en el capítulo: *Osuna, un pensamiento libre*, para el perfil artístico y profesional de Héctor Osuna. Destaco de González para no redundar lo siguiente, con algunos comentarios:

\*En 1966, bautizó su friso de caricaturas con el nombre de “Rasgos y Rasguños” (González, 2020: 207). En el período analizado (1994-1998), aparecen 4 recuadros en una secuencia de estilo historieta o cómo de 7.5 cm. x 8 cm. Actualmente en el nuevo formato de *El Espectador*, no se percibe este friso, porque aparecen estos recuadros en tamaño más grandes 18 cm. x 10cm., separados en diferentes páginas de este diario, sin embargo su sección de los domingos se sigue llamando así. Usa en su trazo la trama entrecruzada, que simulan unos rasguños para darle volumen



a sus dibujos o para eliminar exceso de blanco. También se dice que con su crítica “rasguña” la situación actual del país.

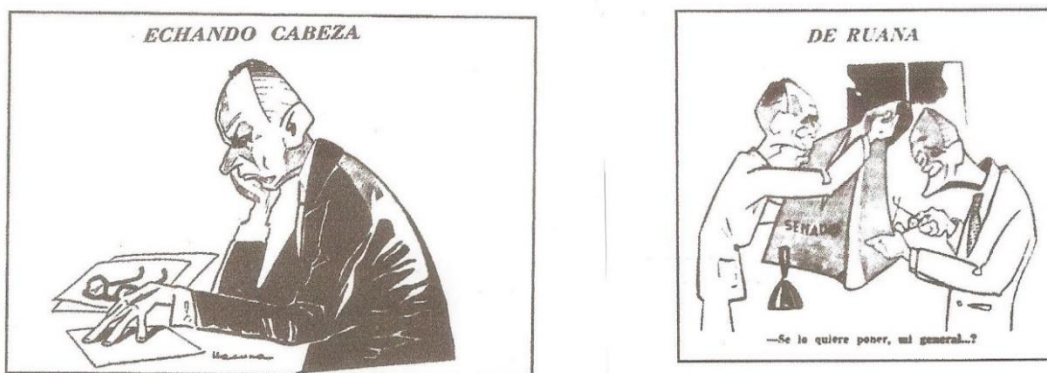
\*A través de sus caricaturas se pueden reseñar las administraciones que ha abarcado, que han sido motivo de sus gráficas críticas a las que dirige su mirada ética: Alberto Lleras (1958-1962)... e Iván Duque (2018-...). (Ibid. 210). Evidentemente la crítica de Osuna se dirige a la clase dirigente de este país, cuestionando sus actuaciones y aunque sus caricaturas abarcan desde los 4 periodos del Frente Nacional hasta la actualidad, no hay que olvidar que su primera caricatura aparece el sábado 7 de marzo de 1959 titulada *De Ruana en El Siglo*, criticando al general Gustavo Rojas Pinilla quien se puso de ruana de forma literal el Congreso de la República. Y que parte del gobierno de Misael Pastrana Borrero (1970-1974) estuvo ausente del país, porque en 1973 estuvo estudiando en Madrid artes con una beca del ICETEX.

\*Osuna ha creado símbolos para cada gobierno. Un buen ejemplo es “La Monja”, de la que se sirve para representar el gobierno de Belisario Betancur... Algunos rasgos de los protagonistas de la vida nacional sirvieron para identificarlos, por ejemplo el bigote de Horacio Serpa o la capul de la crítica de arte colombo argentina Marta Traba. En 1967 fue expulsada del país, durante el gobierno de Carlos Lleras,... Su famosa capul se impuso en la moda. (pág. 209). Osuna no solo se fijó en sus rasgos físicos sino en los gestos de cada uno de sus personajes.

\*Respecto a las técnicas y estilos que plantea Miguel Escobar Calle: “Aunque Osuna solo reconoce admiración profunda por Jorge Franklin (“Creo que él me influyó mucho en las primeras épocas”), y nunca ha mencionado a Merino,... Osuna es el continuador y perfeccionador del entonces novedoso método de utilización de plantillas y tramados tipográficos, inaugurado por Merino.” (pág.214).

Es innegable la influencia de Franklin en las primeras caricaturas de Osuna, Franklin en sus personajes que representó tales como Jimmy Carter, Fidel Castro, Richard Nixon, Cantinflas, entre otros, utilizó el estilo cubista y como menciona María Teresa Ronderos en *5 en humor* refiriéndose a Osuna: “Cuando cumplió los

doce, lejos de abandonar su mundo de infancia se lo tomó más en serio. Creó la revista *Social*, una imitación de la revista *semana*. Allí sus políticos eran más caricaturescos. Jorge Eliécer Gaitán, en versión cubista -al estilo del famoso ilustrador de *Semana* Jorge Franklin-" (págs.215-216). Al igual este estilo inicial se aprecia en las caricaturas de Osuna: "De ruana" y Echando cabeza", y en las ilustraciones para el *Magazine Dominical* de *El Espectador*. (Ronderos, 2007: 226-227, 231).



Caricaturas de Osuna, en: 5 en humor, María Teresa Ronderos, págs. 226-227.

\*Miguel Escobar Calle en el apartado: *De la historia a la historieta*, señala que Osuna es "tozudo, e incisivo cronista...No hace historia, hace crónicas. Crónicas que por su carácter seriado se van convirtiendo en historietas, donde sus seguidores puedan continuar la trama por entregas, adobada y marcada en cada caso por "comodines". (González, 2020: 216). Ciertamente como diría Arthur Danto en *Historia y narración* (1989), sería el cronista ideal, conocería todo lo que acontece en el momento en que sucede y estaría dotado de la facultad de aumentar de modo puramente aditivo y acumulativo su testimonio a medida que los acontecimientos se añaden. Además porque este es el trabajo de un buen caricaturista mantenerse bien informado, para que su mensaje sea actualizado y vigente.

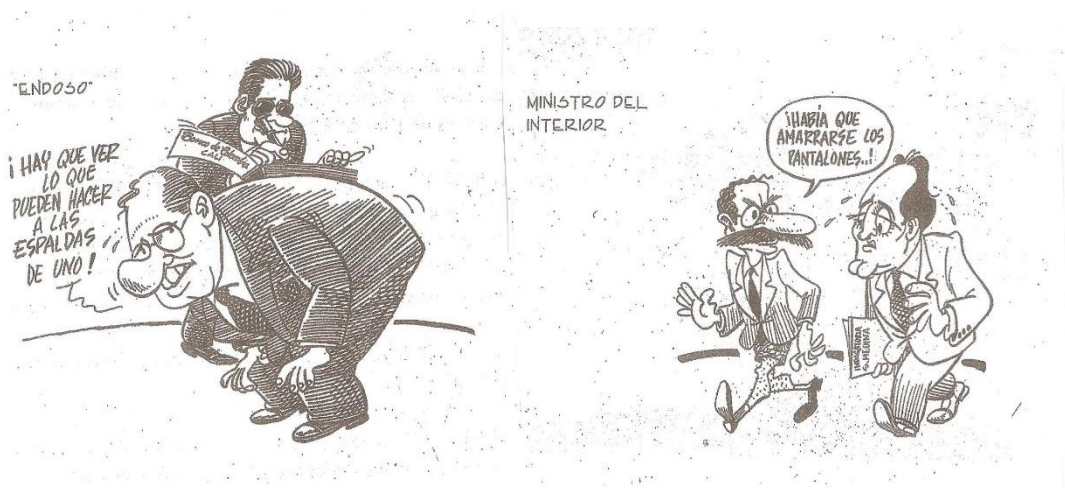
\* Finalmente Daniel Samper Pizano en su apartado: *Osuna el provocador*, Samper hace referencia a una caricatura donde Osuna hace mofa a la primera dama doña Carolina Isakson de Barco que siendo norteamericana la representa con el título de "Colombianísima" y comenta: La caricatura era divertida y aliguito irrespetuosa,

como deben serlo las caricaturas y agrega: Un caricaturista respetuoso, un caricaturista reverente, no se llama caricaturista sino jefe de relaciones públicas. (González, 2020: 221,224).

#### 4.3. El “Proceso 8.000” visto por otros caricaturistas

Aparte de Osuna dentro del período que se analizó, también representaron la misma temática los siguientes caricaturistas:

**José María López Prieto “Pepón” (Popayán, 1939 – Sao Paulo 2016):** Sus estudios de arte los llevó a cabo en la Academia de Arte de Lisboa y en la Escuela de San Fernando en Madrid. En 1996 publicó *Memoria de un elefante*, Intermedio Editores. En la primera parte elaboró una cronología del “Proceso 8.000”, de los principales episodios desde el 23 de septiembre de 1993 hasta el 23 de septiembre de 1996. En la segunda parte presentó una guía alfabética con apellidos y nombres de los personajes e incidentes de dicho proceso.



“Pepón”, *Memorias de un elefante*, págs. 38-39

**Álvaro Donado “Al Donado” (Ciénaga-Magdalena, 1941):** Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia, además de publicar caricaturas para *El Espectador*, realizó fotocaricaturas que con base en noticias del “Proceso 8.000”, escogía unas fotos y sobre ellas escribía textos irónicos.



El Espectador, jueves 16 de mayo, pág. 4-A

**Vladimir Flórez “Vladdo” (Armenia, 1963):** Diseñador Gráfico y Publicista. En su libro *Vladdografía. Diez años de caricaturas*. Editorial Planeta, 1996, en el cual Héctor Osuna le escribe el prólogo, Vladdo saca un apartado, Parte 8: El proceso (8.000), donde publicó caricaturas, fotocaricaturas y una entrevista a Laureano Gómez, entre otros. (págs.183-199). Vladdo al comienzo de este apartado, advierte: La Vladdomanía no fue creada para perseguir a Ernesto Samper. Sólo se trata de una feliz coincidencia, porque ¡qué presidente tan colaborador con los caricaturistas! (pág.183).



“Vladdo”, *Vladdografías*,  
pág 199.

**Julio César González Quiceno “Matador” (Pereira, 1969):** Estudió 4 semestres de Publicidad en la Universidad Católica de Manizales. En 2003 empieza como caricaturista en *El Tiempo*, también ha trabajado en publicaciones como *Soho*, *Cambio*, *Semana*, *Cromos*, *Credencial*, entre otras. En su libro *Políticos al desnudo. Las entrevistas gráficas de Matador en Soho*. Semana Libros, Bogotá, 2014. En este libro dedica la sección: *Ernesto Samper a sus espaldas*, donde hace caricaturas con Samper personificando el elefante y relatando en forma cómica, al estilo de historieta o cómic los episodios del “Proceso 8.000”.



“Matador”, *Políticos al desnudo*, pág. 112

Tanto Osuna, Pepón, Al Donado, Vladdo y Matador, recogieron algunas frases de Samper para sus representaciones durante este periodo, como por ejemplo la frase de monseñor Pedro Rubiano: “es como un elefante que ingresa a la sala del presidente, sin ni siquiera haberlo notado”, esta frase para dar a entender de la incursión del dinero ilegal en la campaña de Samper. Al igual que la alocución televisiva del presidente: “si ingresaron dineros del cartel de Cali fue a mis espaldas”, emitido el 27 de julio de 1995, después de la declaración de Santiago Medina tesorero de dicha campaña ante la fiscalía, donde denunció que tanto Samper como Fernando Botero Zea ministro de defensa y jefe de debate, si sabían del ingreso del dinero ilícito.

Osuna y Pepón en sus dibujos sobre este episodio, tienen cierto parecido para representar los rasgos de los personajes, aunque Pepón en su libro: *Memorias de un elefante*, representa las narices de Samper y Serpa más prominentes al igual

que el bigote de Serpa. Osuna es más fiel a las facciones de los personajes, como buen fisionomista captando inclusive sus gestos. Vladdo utiliza una línea más simplificada pero conservando los rasgos permanentes de sus personajes representados. El elefante de Matador es similar al de algunas historietas pero dentro de su estilo particular, y Al Donado es muy creativo con sus textos irónicos sobre las fotos que publicó en El Espectador.



## CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE ALGUNAS CARICATURAS DE OSUNA SOBRE EL PRESIDENTE SAMPER Y EL PROCESO 8.000

El historiador colombiano Darío Acevedo Carmona advierte que no existe una metodología para el análisis de las caricaturas políticas por la precariedad de antecedentes en la investigación de esta representación visual. Al respecto dice: “Quienes han estudiado esta temática han dejado en claro que hasta el momento no existen sólidos modelos interpretativos” (Acevedo, 2019: 17), sin embargo, en su libro *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920-1950*, presenta sus elementos de análisis: el título, la fuente donde fue tomada y a su vez la descripción e interpretación en un corto párrafo, resaltando los contenidos simbólicos para hacer más inteligible el mensaje (Acevedo, 2009).

Por otra parte, Rafael Barajas Durán, más conocido como *El Fisgón*, en su libro *Posada. Mito y Mitote* sobre la historia política de México y la caricatura de José Guadalupe Posada, ubica las caricaturas con sus respectivas fichas técnicas de las imágenes teniendo en cuenta lo siguiente: autor, técnica, título, fecha de ejecución, marco histórico y descripción e interpretación de la imagen (Barajas, 2009: 405-407)

En adición a lo anterior, para una adecuada interpretación de las caricaturas es necesario tener en cuenta las siguientes pautas:

- Acerca del autor: ¿Cuáles son las ideas políticas y artísticas del caricaturista? ¿Cuál es su intención: denunciar una injusticia social o política? ¿Satirizar un defecto personal? ¿Para hacer reflexionar al espectador?
- Inscripciones: ¿Qué escritos acompañan la caricatura? ¿Qué parlamento expresan los personajes? ¿Aparte del título tiene subtítulos o aclaraciones?
- Personajes: ¿Quiénes intervienen en la caricatura? ¿Qué acciones han realizado para ser objeto del caricaturista?
- En medio de publicación: ¿En qué periódico publica el caricaturista? ¿Cuál es la tendencia política?

- Identificar el contexto: ¿Cuál es el contexto histórico y social en que fue realizada la caricatura?

En el trabajo que sigue voy a guiarme por los criterios señalados, y en la descripción voy a tener en cuenta los elementos señalados al final del capítulo 1 para lograr hacer una descripción orientada teóricamente.

**El criterio de selección** de estas imágenes fue por la atención y comentarios que en su momento suscitaron varias de las acciones más cuestionables del presidente Samper durante su gobierno entre 1994 y 1998. Los años más controvertidos fueron 1995 y 1996. Desde julio de 1995 el tesorero de la campaña Santiago Medina acusó al presidente de la infiltración de dineros del cartel de Cali a su campaña, y en junio de 1996 la Cámara de Representantes absolvió al presidente. En los años restantes, 1997 y 1998, el país tuvo que asumir las consecuencias del catalogado “Juicio del siglo”, porque fueron apareciendo nuevas pruebas y revelaciones que fueron desvirtuando a este gobierno. La mayoría de las caricaturas aparecieron en *El Espectador*, excepto las de 1998, que aparecieron en la Revista *Semana*, cuando Osuna estuvo vinculado con esta publicación.

Algunas caricaturas que ilustran este proceso están complementadas y apoyadas en la columna de Osuna *Lorenzo Madrigal*, otras también fueron seleccionadas para la edición del libro *Osuna 84 – 05* (1984 – 2005), una publicación de *El Espectador* y Editorial Aguilar.



## SOLUCIONES ETERNAS.



*El espectador*, 29 de junio de 1994, pág. 3-A

**Contextualización histórica del suceso:** El 16 de junio de 1994 Andrés Pastrana candidato presidencial del Partido Conservador, entrega al presidente de turno César Gaviria los narco-casetes que comprometen a Samper como candidato liberal. El fiscal General de la Nación Gustavo de Greiff decide abrir investigación. El 19 de junio Samper gana la segunda vuelta de la elección presidencial. Pastrana insta a Samper a que certifique que no ha recibido dineros del narcotráfico.

Monseñor Pedro Rubiano Sáenz arzobispo primado de Bogotá y presidente de la Conferencia Episcopal, había pedido a Samper que debería retirarse de manera temporal del cargo, a la vez pidió un juicio imparcial y rápido. Monseñor Darío Castrillón Hoyos a principios de 1994 cuando era arzobispo de Bucaramanga, condenó a Samper por haber recibido ayuda de iglesias protestantes. (Cañón, 1998: 372-373).

**Descripción e interpretación de la imagen:** A la derecha de la viñeta aparecen de pie los obispos Rubiano y Castrillón. A la izquierda aparecen inclinados frente a los prelados Samper y Serpa suplicando que los salven, a lo cual Rubiano en forma de salmo responsorial contesta afirmativamente. Enseguida Serpa dice: ¡nos salvaron! Osuna representa esta escena en forma *humorística* el ruego de los dos políticos respecto a los religiosos. Osuna da a entender el hábil movimiento del futuro jefe de Estado ya que la Iglesia Católica representa la credibilidad y el poder moral para el pueblo colombiano. En la configuración visual es posible advertir algunas de las oposiciones que Gombrich identifica como metáforas naturales: a la izquierda, los obispos aparecen con trazos negros, que se destacan sobre el fondo blanco de la caricatura. El negro, pues, indica, al menos metafóricamente, la opacidad de las declaraciones, que resultan, digamos así, *non sanctas*. De igual manera, los personajes a la izquierda aparecen arrodillados ante la iglesia, como gesto de sumisión. Esta oposición arriba – abajo no es una construcción visual, pero recupera el sentido metafórico de las relaciones espaciales y le da a la caricatura un contenido claro sobre las relaciones de subordinación.

Los *recursos simbólicos* que utiliza Osuna son:

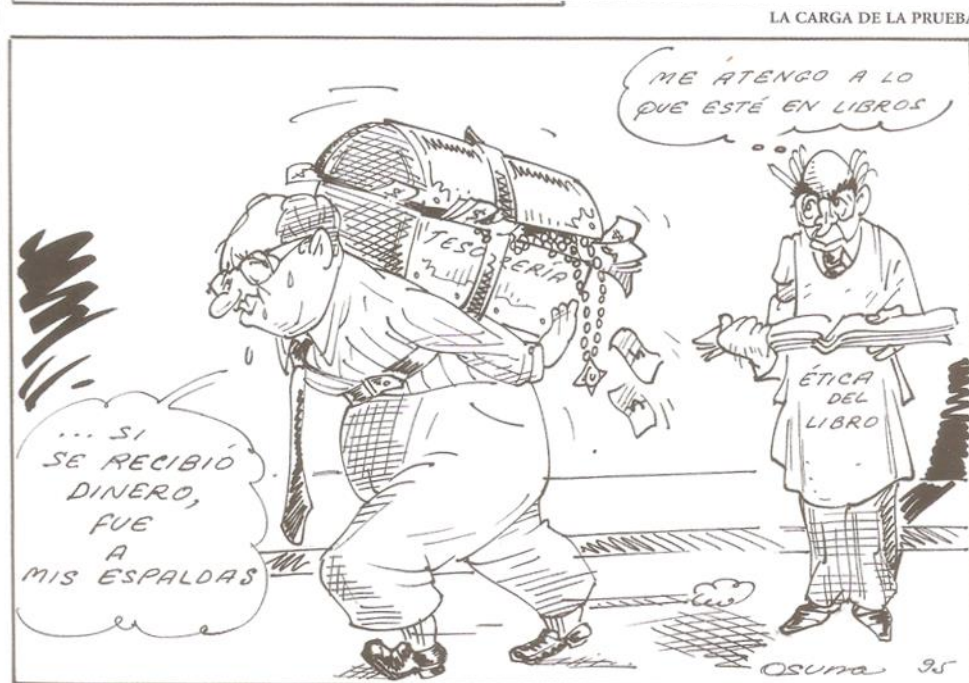
*El salmo responsorial:* Representa una meditación colectiva, se recita en el transcurso de la misa entre la primera y la segunda lectura.

*La banda:* Es un símbolo de la autoridad y continuidad presidencial. Es el emblema del Poder Ejecutivo, tiene la bandera y el escudo nacional.

*Una nota musical:* Representa la altura y duración relativa de un sonido.

Osuna también utiliza el sombreado de rayas negras para el traje de monseñor Rubiano y la trama entrecruzada para un espacio en blanco.

## LA CARGA DE LA PRUEBA.



Discurso enérgico del presidente Samper para excusar el hallazgo de pruebas sobre infiltración de dineros del narcotráfico en su campaña. Lo acompaña quien fuera el fiscal ético de la misma, Jorge Valencia Jaramillo. Ocasión en que acuñó su célebre frase.  
*El Espectador*, 30 de julio de 1995.

**Contextualización histórica del suceso:** “Si se recibió plata de narcos, fue a mis espaldas”, así lo dijo el jefe de Estado anoche, en una intervención televisada a todo el país,...Los colombianos pueden tener la seguridad de que, de comprobarse cualquier filtración de dineros, su ingreso se habría producido a mis espaldas, dijo Samper. También señaló que los narcotraficantes habían iniciado una campaña de terrorismo moral y que no se dejará chantajear ni intimidar por nada ni por nadie. (El Tiempo, 28 de Julio de 1995).

Pablo E. Victoria en su libro: *Yo acuso. Un documentado pliego de cargos contra el presidente Samper*, según las declaraciones de Santiago Medina tesorero de la campaña de Samper, los primeros 2.000 millones habían entrado en la primera vuelta electoral, aportados por el cartel de Cali. La situación financiera de la campaña era de total iliquidez al final de la primera vuelta electoral. El presidente Samper mintió al declarar que no había crisis financiera para la segunda vuelta por

eso aceptó dineros ilícitos. Para la segunda vuelta se solicitaron 5 mil millones de pesos. Según el ex - contador de los hermanos Rodríguez Orejuela Guillermo Pallomari, se enviaron a Bogotá los 5.000 millones de pesos. (Victoria, 1997: 60, 70-71, 78,80).

La redacción de El Tiempo del 1º de septiembre de 1993, cuyo titular es: *Samper se impone disciplina ética*, menciona que su campaña no recibirá donaciones secretas y queda comprometida a divulgar públicamente un informe sobre el manejo de sus recursos. El fiscal ético podrá solicitar que se rechacen o devuelvan aquellas donaciones que, a pesar de encontrarse dentro de los límites y las normas fijadas por el Consejo Nacional Electoral y el veedor del tesoro, no sean, a su juicio, aceptables para la campaña. Una de sus funciones más importantes será la de controlar la procedencia de las donaciones privadas a la campaña y la forma como estos dineros se gasten. Estas responsabilidades recaerán en el senador y exministro Jorge Valencia Jaramillo.

**Descripción e interpretación de la imagen:** En primer plano y al centro de la viñeta, aparece Samper cargando un baúl repleto de plata y joyas y sudando por el peso de dicha carga y pronunciando la frase que dijo en su alocución televisada "...si se recibió dinero, fue a mis espaldas". Con esta *imagen exagerada*, Osuna reitera en forma *irónica*, que en realidad Samper si sabía del dinero del cartel de Cali y que fue entregado a la tesorería de su campaña por eso rotula el baúl con este nombre. La forma como lo representa es para *mofarse* y utiliza la *metáfora* del peso sobre las espadas, que en cierta forma es el peso que debe llevar el presidente por negar su responsabilidad.

Al lado derecho de dicho presidente, aparece el fiscal ético de la campaña Jorge Valencia Jaramillo, con un libro abierto y con un delantal que dice "ética del libro", observando la carga de Samper (los dineros calientes) y cuyo pensamiento encerrado en un globo de forma ovalada dice: "Me atengo a lo que está en los libros". El papel de Valencia, como veedor, se limitó a revisar las cuentas que estaban registradas en el libro, pero seguramente no se percató de las donaciones

secretas en su “ética del libro”, y el delantal *simboliza*, que es sólo un servidor con el cargo de fiscal ético o veedor de las cuentas de la campaña.

Osuna exagera *los rasgos fisonómicos* de Samper: nariz redondeada, gran papada, ojos y boca entre-abiertos y calvicie. A Jorge Valencia lo representa con cejas pronunciadas, calvicie con poco cabello, pómulos y nariz caídos. Repite su técnica de las líneas: trama entrecruzada para resaltar el baúl, el piso y los pantalones de los dos personajes. Trazos gruesos con plumones sobre la frase de Samper y detrás de Valencia, como sombra de su figura.

*Los recursos simbólicos* empleados son:

*El baúl*: Representa los dineros del narcotráfico que recibió para su campaña.

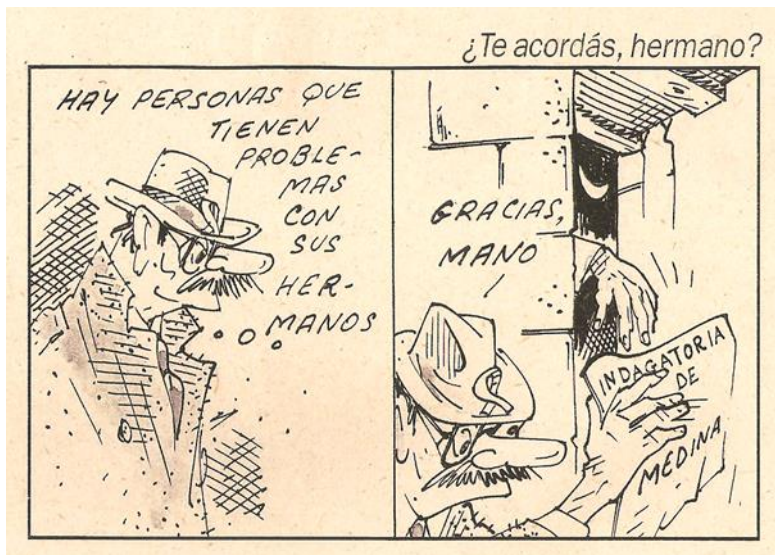
*El libro abierto*: El sarcasmo respecto a la falta de claridad en las cuentas de los dineros ingresados. Retomando lo dicho por Gombrich y que señalé en el primer capítulo, la caricatura da forma gráfica a la frase “ser como un libro abierto”; hay un juego entre las formas y las expresiones verbales.

*El delantal*: Servidor o veedor de las cuentas de la campaña de Samper.

Respecto a la anterior caricatura, Osuna en su tradicional columna del lunes *Lorenzo Madrigal*, titulada: *La desinformación apuntala al ‘Electo’*, refiere lo siguiente: “Uno no puede pensar que haya enlaces entre un Samper Pizano y la mafia. Para mí es inconcebible. Pero los asuntos de su campaña podrían no ser tan claros y a cualquier cosa se ha podido prestar un manejo desordenado de cuentas, como el que ha encontrado el veedor del Tesoro”. “Siempre me pareció ingenuo y desproporcionado que una sola persona, de tan buena condición, como Jorge Valencia, afrontara en calidad de fiscal ético la complejidad de aportes, personas y prácticas clientelistas que necesariamente iban a rodear la figura de Samper para la Presidencia de la República”. (El Espectador, 1 de agosto de 1995, pág. 2-A).

## ¿TE ACORDÁS, HERMANO?

Caricatura tomada de la Revista *Semana*, marzo 11, 1999, pág. 15



**Contextualización histórica del suceso:** El 31 de julio de 1995, los Ministros del Interior, Horacio Serpa, y de Defensa, Fernando Botero, citaron a una rueda de prensa, en la cual acusaban a Santiago Medina (tesorero de la campaña) de “prender el ventilador” para enlodar al presidente, sin poder explicar cómo obtuvieron esta información cubierta por la reserva sumarial. Ambos ministros respondieron a varios de los cargos que les había formulado Medina en la indagatoria que hacía parte de esta reserva. Serpa afirma que la declaración de Medina –la que seguramente motivó la rueda de prensa- llegó al gobierno en forma anónima.

A las dudas que suscitó el hecho de que los dos ministros conocieran las declaraciones de Medina, se sumó la revelación del vice fiscal Adolfo Salamanca en la que denunció que de su oficina había sido sustraída la copia de la indagatoria de Medina. (Leal Buitrago, 1996:281).

Cuando Fernando Botero flaqueó ante la prensa que lo acosaba con preguntas sobre la forma como había obtenido la indagatoria de Medina, Serpa salió al quite y cerró la discusión tajante: “Un anónimo. ¿No ve que estamos en el país de los anónimos?”. (Pepón, 1996: 232).



**Descripción e interpretación de la imagen:** Serpa aparece en la secuencia de los dos cuadros, en el primero aparece con el pensamiento: hay personas que tienen problema con sus hermanos”, esta última palabra aparece entre cortada con un guion, quedando “manos” separada. Aquí Osuna utiliza *el juego de palabras*, porque fueron unas “manos” que sustrajeron en forma ilegal de la fiscalía, la indagatoria de Medina para capotear la rueda de prensa que los ministros convocaron. En el segundo cuadro aparece la mano cómplice “anónima”, entregando la indagatoria de Medina a Serpa y de la cual el vice fiscal había denunciado su sustracción. La mano sale de una zona en la que se alcanza a ver la noche: se trata de una mano oscura, una mano negra, una mano que, de nuevo con las metáforas naturales de Gombrich, estaría del lado del mal.

Por otra parte, Osuna *exagera* los rasgos fisonómicos de Serpa: bigote pronunciado, narizón, ojos y cejas pronunciadas, con sus respectivos lentes. Serpa también porta una corbata y una gabardina estilo detective. Sobre su sombrero la cinta que *simboliza* la paz, para *ironizar* los diálogos fallidos que no pudo negociar con las FARC, durante el gobierno de César Gaviria.

## LA MONITA RETRECHERA



**Contextualización histórica del suceso:** Elizabeth Montoya de Sarria, quien había sido detenida en 1986 en los Estados Unidos y esposa del ex sargento de policía Jesús Amado Sarria, sindicado por narcotráfico y preso en la cárcel de El Barne, se hizo famosa en el 8.000, con el apodo de “Monita Retrechera”, a raíz de la divulgación de un casete en el que conversaba con el entonces candidato Samper Pizano. Según Santiago Medina, en su libro *La verdad sobre las mentiras*, relata lo siguiente: “Ernesto me pidió que lo comunicara telefónicamente con Elizabeth para insistirle en que nos ayudara a concretar la entrega de quinientos mil dólares ofrecidos por Santa López Sierra y Eric y Alex Manzur, conocidos en el país por sus actividades en la distribución de cigarrillos importados”. (Medina, 1997: 160).

En dicha conversación publicada por la revista *Semana*, el 8 de agosto de 1995, trascendió que Elizabeth Montoya le compró un anillo de diamantes como regalo de cumpleaños a la esposa de Samper, la señora Jacquin Strauss. Según Ingrid Betancourt en su libro *Si sabía. Viaje a través del expediente de Ernesto Samper*, señala: “En la conversación Samper aceptaba costosos obsequios de su amiga quien, además, revelaba tener un vivo interés en relacionarlo con personas dispuestas a hacer aportes a la campaña electoral. Poco después se pudo establecer que la pareja Sarria había asistido a la posesión de Samper mediante invitación oficial. Frente al escándalo generado, el Presidente no negó la autenticidad de la conversación, pero afirmó desconocer los posibles vínculos de la señora Montoya con la mafia”.

Igualmente, Betancourt menciona sobre este caso: “El reinicio de la investigación en la Cámara había coincidido con la apertura de un nuevo capítulo de muertes violentas en el país. Dos días después, el primero de febrero (1996), era brutalmente asesinada la mujer que Samper había llamado cariñosamente “monita” y “retrechera”. El DAS se apresuró a encontrarle motivos pasionales a un crimen que eliminaba el testigo más importante en contra del jefe del Estado en las averiguaciones por venir...Según parece, la señora Montoya de Sarria se encontraba realizando acercamientos con la Fiscalía para atestiguar en contra de Samper y revelar los aportes financieros a su causa”. (Betancourt, 1996: 30, 36-37).



En el diálogo telefónico grabado, y publicado por la revista *Semana* hablaron así:

-Elizabeth: Aló, Ernestico.

-Ernesto: ¿Qué hubo...(no se entiende) ¿Cómo vamos?

-Elizabeth: ¿Cómo te va?

-Ernesto: Pues pensándote, ¿y tú?

-Elizabeth: Yo bien.

-Ernesto: ¿Me ha pensado...?

-Elizabeth: Sí, imagínese cómo no lo voy a pensar, si yo cuánto lo quiero a usted.

-Ernesto: ... (No se entiende)

-Elizabeth: Vea, no le vaya a comprar nada de regalo a la señora, que yo le tengo mañana el regalo listo.

-Ernesto: ¿de verdad...?

-Elizabeth: Sí, pero no vaya a decir.

-Ernesto: Ella descubre que no se lo compré yo, ¿no ve?

-Elizabeth: ¿Ya se lo compró?

-Ernesto: No, no, no.

-Elizabeth. Ah bueno, no lo vaya a comprar porque le mandé un anillo pero precioso, de un diamantico muy lindo.

-Ernesto: ¡Ay! ... tan divina.

-Elizabeth: ¿O.K.?

-Ernesto: Oiga..., venga mañana.

**Descripción e interpretación de la imagen:** En primer plano, aparece Samper hablando por teléfono con Elizabeth Montoya de Sarria, Osuna *recoge parte de la conversación*, transcrita por la revista *Semana*, donde se menciona el anillo de diamantes que le compró Elizabeth a la esposa de Samper. El candidato aparece con cara de preocupación y tocándose la cabeza, diciendo: "Pero monita divina, se me entera Jacquín de que yo no lo compré, ¿ves?".

Osuna *inventa* y pone en diálogo a la señora de Sarria, quien responde en forma *sarcástica y con sentido del humor*. " ... mientras no se sepa el país, mi amor divino,

quien compró tu presidencia ...”. Aquí el caricaturista recurre a la *analogía de palabras: compra* del anillo en forma clandestina y la *compra* de la presidencia. Reitera la financiación de la campaña proveniente de los dineros calientes, para hacer reflexionar al espectador.

En la parte superior derecha aparece el tesorero de la campaña Santiago Medina, con rostro pensativo con la mano en el mentón, porque fue quien los contactó telefónicamente y sabe de los movimientos del candidato. Osuna representa el rostro de Samper con ojos, párpados caídos y sus respectivos lentes, nariz redondeada, boca pequeña semi abierta y papada prominente. Identifica muy bien *los rasgos fisonómicos*.

Una vez más utiliza las líneas de trama entrecruzada en ciertos lugares, para eliminar los espacios en blanco y resaltar a los personajes, también utiliza el sombreado de líneas horizontales en el traje de Samper.

Respecto a este caso, Osuna en su columna *Lorenzo Madrigal*, titulada: *La pesadilla del diamante*, opina lo siguiente: “Aunque ni remotamente puede pensarse que el gobierno de un Samper y de un Horacio Serpa pueda ser asesino, la muerte violenta de Elizabeth de Sarria le descarga un perol de lodo, sobre todo ante observadores internacionales. Sin remedio. No se explica uno cómo el candidato Samper se pudo acompañar de tan dudosas ayudas, ni cómo pudo aceptar tal colaboración o dineros, si uno se atiene a las declaraciones de Santiago Medina, respaldadas por la Fiscalía. Yo no sabía, por ejemplo, que lo del diamante (“precioso”), que en la grabación que nos sabemos de memoria, aparece como ofrecido, pero al mismo tiempo casi rechazado por el candidato, finalmente si le fue entregado por la donante, el día de cumpleaños de doña Jacquin,...” (El espectador, lunes 5 de febrero de 1996, pág. 2-A).

## EL SECRETO DE SOR LUCÍA.



El cardenal Pedro Rubiano Sáenz, recibió un mensaje sellado del presidente Samper, cuyo contenido no podría conocer. Alusión al secreto de Fátima.  
*El Espectador*, 10 de febrero de 1996.

**Contextualización histórica del suceso:** El arzobispo de Bogotá, Monseñor Pedro Rubiano Sáenz, recibió de manos del presidente Ernesto Samper un sobre sellado y lacrado que contiene, según le dijo al religioso, los documentos que comprueban su inocencia en el actual escándalo político. Monseñor Rubiano reveló que Samper le pidió que lo recibiera en confesión, sacramento durante el cual recibió el sobre, que no ha abierto, a la espera de instrucciones del presidente sobre el destino que se le debe dar a su contenido. Se cree que tal destino será precisamente el conocimiento público de los planteamientos del presidente y sólo él determinaría en qué momento sea oportuno darlo a conocer a la opinión pública. (*El Espectador*, viernes 9 de febrero de 1996, págs.1-A y 5-A).

**Descripción e interpretación de la imagen:** Osuna utiliza la *analogía* de Sor Lucía Dos Santos, una de los tres pastores portugueses a quien la virgen de Fátima le confirió el tercer secreto para entregarlo al Papa en 1917. Dos de los secretos se revelaron en 1941, mientras el tercero transcrito por esta monja y entregado al Papa, hubo una larga demora para revelarlo. No se trata, claramente, de una metáfora natural, pero sí de una imagen que se vale de una *condensación* semántica (de las que ya vimos hablaba Gombrich) en la que la historia de los pastorcitos portugueses sirve de apoyo para vincular varios elementos de la situación a la que refiere la caricatura y mostrar con claridad la posición de Osuna al respecto, que representa

a Samper con el hábito de monja *ridiculizando* su supuesta “inocencia” y entregando al arzobispo Rubiano el sobre sellado. También utiliza la *ironía* utilizando la frase “y entonces fue cuando se nos apareció la virgen”, o sea cuando el cartel de Cali se ofreció financiar su campaña.

Osuna *exagera* los rasgos fisonómicos, a Samper lo representa con rostro de confidente y arrepentido frente al arzobispo, quien queda sorprendido ante la noticia. El báculo de Rubiano, símbolo de su autoridad pastoral aparece señalando un *mensaje* explícito que dice “báculo suspendido hasta nueva orden”, es decir, así Rubiano tenga poder eclesiástico, el presidente Samper le indicará el momento para revelar los documentos que comprueban su supuesta inocencia.

Los *recursos simbólicos* empleados por Osuna en esta caricatura son:

*El hábito de monja*: Este traje religioso simboliza la austeridad, inocencia e ingenuidad, en este caso “limpio de culpa”.

*El sobre sellado y lacrado*: Símbolo de secreto y ¿confesión?

*El báculo o cayado y solideo o gorro*: Símbolos de autoridad pastoral de los obispos católicos.

Con respecto a la *técnica*, en este caso aparecen los *rasguños* o trama entrecruzada, típico de Osuna, para resaltar las imágenes y también utiliza los rasguños en la estola (banda de tela colgada del cuello) y el alba o túnica blanca para darle volumen a sus dibujos. En el hábito de la monja utiliza un sombreado negro y unos trazos gruesos para destacar la silueta de Samper. En la parte superior y al fondo aparece un vitral, indicando que están en una iglesia, lugar sagrado para la “confesión”.

Se nota la formación católica de Osuna para afinar los anteriores detalles, pues él estudió en el colegio de monjas de La Presentación en Medellín. Además, su bachillerato lo realizó en el colegio San Bartolomé La Merced, de los sacerdotes jesuitas en Bogotá y en el juniorado en Santa Rosa de Viterbo (Boyacá), con la misma comunidad religiosa.

La anterior caricatura apareció el viernes 9 de febrero de 1996 y el día lunes 12 de febrero del mismo año, sacó en su columna *Lorenzo Madrigal*, su crítica de opinión titulada: *Cuando el río (Arzobispo) suena...*

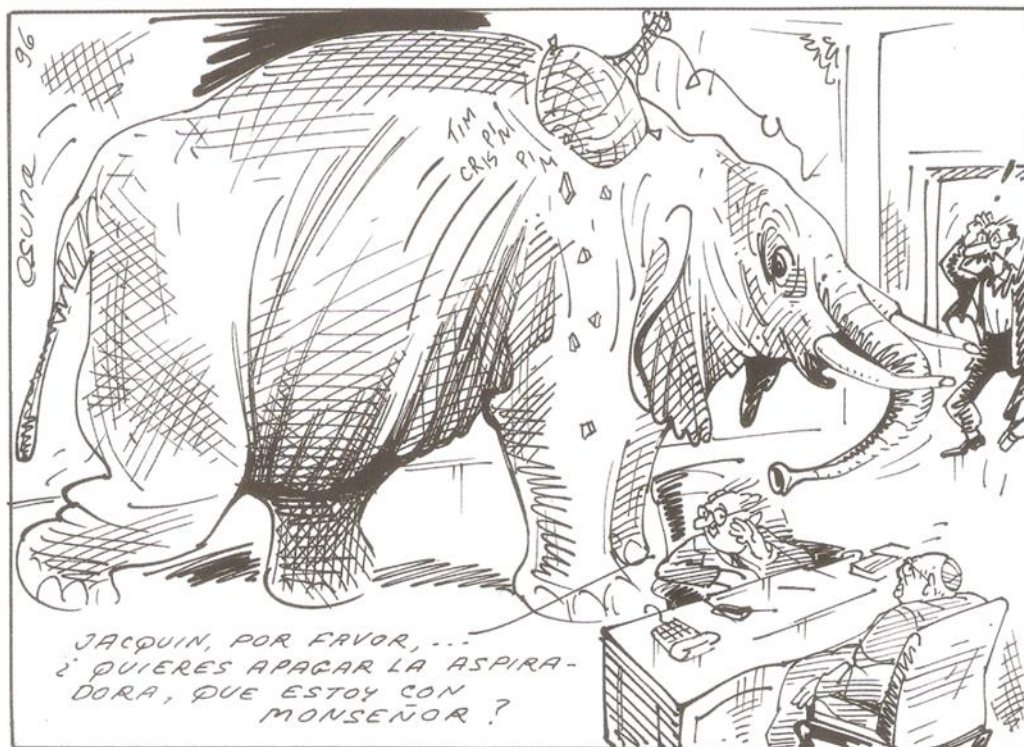
Osuna en forma irónica se burla y critica al presidente Samper, reafirmando lo que ya había representado el viernes anterior. En esta columna se pueden destacar las siguientes tres citas: “Tan honesto es que su verdad la guarda la Curia Primada. Es en cierta forma, una verdad revelada, o mejor, por revelarse. Cuál ha de ser, cuál ha de ser, Dios mío, se pregunta la opinión pública. Nos preguntamos los feligreses, los que seguimos a monseñor Rubiano y a fra Ernesto o a Sor Lucía, como dicen por ahí”. “Que es una carta de suicidio, se les ocurre a los más tremendistas (Señor Juez)”, pero un hombre como Samper, de infinitos recursos y aún dueño del presupuesto nacional,...

“Hay quienes sostienen que en la carta del lacre sagrado está la renuncia. No lo creo, las renunciaciones presidenciales se presentan ante el Congreso y no ante los arzobispos. No pienso, pues, que se quiera desarzobisponarcotizar”. (El Espectador, pág. 2- A).

Con su lenguaje satírico y burlón Osuna parece divertirse con esta columna, y sugiere algunas especulaciones sobre el contenido del sobre que entregó a monseñor Rubiano.

## Y EL ELEFANTE A LA ESPALDA.

Y EL ELEFANTE A LA ESPALDA



Si un elefante entra en la casa, uno tiene que verlo, ha dicho el cardenal Pedro Rubiano, para referirse al dinero del narcotráfico en la campaña de Samper. Osuna inició la serie de caricaturas del elefante y éste se convirtió en símbolo. Al fondo aparece el ministro Serpa.

*El Espectador*, 16 de febrero de 1996.

**Contextualización histórica del suceso:** Respecto a esta coyuntura política el historiador Javier Ocampo López, menciona lo siguiente: “Se ha llamado narcodemocracia a la infiltración de dineros “calientes” procedentes del Narcotráfico a la vida política colombiana. Su influencia se manifestó en las campañas políticas de 1994, tanto a nivel presidencial y de algunos miembros del Congreso Nacional, como a nivel departamental y local, en algunas regiones del país. En el año 1996 se hicieron denuncias sobre la influencia del Narcotráfico en el triunfo del presidente Samper en las elecciones y de algunos congresistas que fueron investigados por enriquecimiento ilícito; ello conformó lo que se ha llamado **El Proceso 8.000**. El 22 de enero de 1996, el ex - ministro de Defensa Dr. Fernando Botero señaló que

ingresaron dineros del Cartel de Cali en la Campaña presidencial de 1994". (Ocampo López, 2004: 381, Historia Básica de Colombia).

Por otro lado, según el historiador David Bushnell: "la cuestión es si el mismo Samper había tenido conocimiento de los hechos, lo que él llanamente negaba... más bien hizo carrera en caricaturas y comentarios el chiste, acuñado por el mismísimo arzobispo de Bogotá, del elefante cuya presencia en la sala el ahora presidente de los colombianos decía ni siquiera haber notado. El escándalo desembocó en una larga investigación judicial conocida como "Proceso 8.000". (Bushnell, 2007: 397, Colombia una nación a pesar de sí misma).

María Teresa Ronderos, en su libro: *5 en humor*, relata lo siguiente: "Así, cuando apenas empezaba a aflorar Lorenzo Madrigal (Osuna) de su trazo nació otro personaje genial: el elefante Rubiancho, creado a partir de una frase de monseñor Pedro Rubiano, que Osuna cogió en el aire. El prelado había dicho, frente a las declaraciones del presidente Ernesto Samper de que no se había enterado de posibles dineros del narcotráfico en su campaña, que era como si a uno se le metiera un elefante en la sala de la casa y no lo viera. Osuna convirtió al elefante en símbolo del narcotráfico metido en la política". (Ronderos, 2007: 242-243).

**Descripción e interpretación de la imagen:** Osuna creó el ícono del elefante como *símbolo de corrupción*, ya que en la campaña de Samper Presidente como ya se señaló, ingresaron dineros provenientes del cartel de Cali, y ante la negación del mismo Samper de que: "si se recibió plata de narcos, fue a mis espaldas", Osuna utilizará este ícono en varias de sus caricaturas para ridiculizarlo. Osuna *exagera* la imagen del elefante, recurre al gran tamaño del paquidermo que acapara la viñeta, para hacer notar la negación que hace Samper de este episodio. Situado a espaldas del presidente, entra el elefante haciendo estruendo y rompiendo la lámpara del despacho presidencial, utilizando sonidos de rotura: tim, cris, pin, pim, para representar e *ironizar* los estragos que causó el cartel de Cali en la intromisión de su campaña y para recordar la frase de monseñor Rubiano: "es como un elefante que ingresa a la sala del presidente, sin ni siquiera haberlo notado". El Arzobispo aparece estático frente a la figura del elefante.

La frase que aparece en el texto de apoyo dicha por Samper: “Jacquin, por favor, ... ¿quieres apagar la aspiradora, que estoy con monseñor?”, donde Osuna representa la trompa del elefante absorbiendo los cabellos del presidente, y en forma *sarcástica* para recordar como el narcotráfico absorbió la imagen del presidente y lo hizo tambalear. Al fondo a la derecha está Horacio Serpa, ministro del Interior y escudero del presidente, con *rasgos fisonómicos* exagerados: bigote abundante y nariz prominente. Aparece rascándose la cabeza y sobre su imagen un signo de admiración (!), como queriendo decir en su papel de escudero: ahora ¿cómo explicar la intromisión del elefante (la narco-campaña )?.

Respecto a la técnica del dibujo, en la figura del elefante, utiliza la trama entrecruzada y el sombreado en la parte inferior del estómago, al igual que unos trazos gruesos sobre la espalda del mismo. Todo esto para destacar la imagen principal. Se pueden apreciar como recursos simbólicos los siguientes:

*El elefante*: Símbolo del narcotráfico metido en la campaña de Samper.

*Sonidos de rotura*: Tim, cris, pin, pim. Simboliza los daños causados por la financiación de la campaña por parte del Cartel de Cali.

*Signo de admiración (!)*: Actitud de sorpresa por parte de Serpa.

Para reiterar la figura del elefante, Osuna en su tradicional columna de *Lorenzo Madrigal*, con su crítica de opinión: *El arzobispo no se cae*, comienza diciendo: “Quienes hemos sido amigos del elefante como símbolo de una verdad imposible de ocultar, le hemos cobrado simultáneamente una gran admiración a monseñor Pedro Rubiano Sáenz, por haber logrado, en forma tan mansa y pastoral (casi pastoril) la mejor síntesis y la más protuberante denuncia”. (El Espectador, 1 de julio de 1996, pág.2-A).



## SACRALIZADO EL OCHOMIL



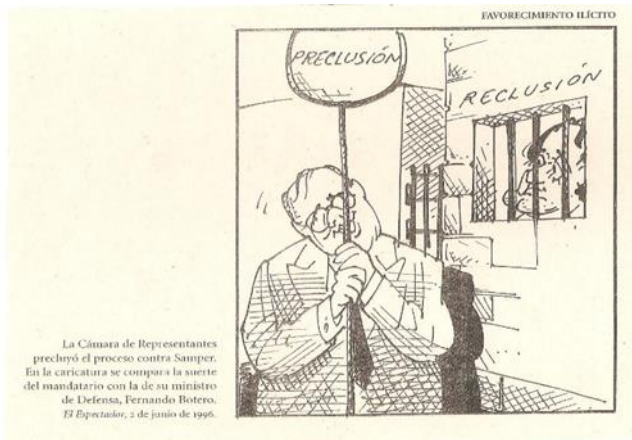
*El Espectador, domingo 11 de febrero de 1996, pág. 3-A*

**Contextualización histórica del suceso:** El presidente Samper utilizó la imagen del arzobispo Rubiano como garante de este caso, para distraer la atención de su culpabilidad e insinuar que Monseñor encarna en cierta medida la garantía de su presunta “inocencia”, ya que representa el poder moral en el país. (El Espectador, domingo 11 de febrero de 1996).

**Descripción e interpretación de la imagen:** En el centro de la viñeta aparece representado un báculo en forma de interrogación. En los espacios aparece la trama entrecruzada o los típicos rasguños de Osuna, acompañados de trazos gruesos para resaltar la imagen central. Esta caricatura está centrada en una ilustración que se basta a sí misma, para transmitir el mensaje y se prescinde de cualquier texto.

Osuna utiliza el báculo símbolo del poder eclesiástico, que en este caso ostenta Monseñor Rubiano, como máximo jerarca de la Iglesia Católica en Colombia. Sin embargo, este objeto litúrgico aparece representado con un signo de interrogación, **Recurso simbólico:** El báculo, bastón o cayado que usan los pastores, en este caso es el signo de la función pastoral de los obispos.

## FAVORECIMIENTO ILÍCITO.



*El Espectador*, 2 de junio de 1996.

**Contextualización histórica del suceso:** La Comisión de Acusaciones de la Cámara de Representantes, de acuerdo con las recomendaciones de Heyne Mogollón, precluyó el proceso contra el presidente Samper, porque consideró que no hay mérito para investigarlo penalmente. Dicha Cámara absuelve a Samper con 111 votos a favor y 43 en contra. Un juez sin rostro condenó al exministro de Defensa Fernando Botero a 63 meses de prisión y al pago de 2.300 millones de pesos por el delito confesado de enriquecimiento ilícito en favor de terceros. (Pepón, 1996: 72-73).

**Descripción e interpretación de la imagen:** Osuna representa a la izquierda de la viñeta a Samper sonriente con un aviso que dice "Preclusión", porque fue absuelto de toda culpa por la Cámara de Representantes. A su derecha tras las rejas aparece Fernando Botero director de la campaña "Samper Presidente" y ex ministro de Defensa con rostro sorprendido, observando al presidente y recluido por la captación ilegal de dineros ilícitos. Encima de las rejas aparece la palabra "Reclusión". En esta caricatura Osuna compara la suerte de Samper con la de su exministro Botero.

Encontramos los siguientes *recursos simbólicos*:

*Aviso de preclusión*: Representa la exculpación de Samper.

*Las rejas*: Representa la condición de presidiario o condenado de Botero Zea.

*Juego de palabras*: Hay concordancia entre las palabras pre-clusión y re-clusión con la misma terminación de estas dos palabras.

### LA POBRE VIEJECITA.



*El Espectador*, junio 9 de 1996, pág. 3-A

**Contextualización histórica del suceso:** El presidente Samper tuvo varios aliados, inicialmente como defensor al abogado penalista Antonio José Cancino, quien a su vez fue tutor jurídico del Representante Mogollón. Pero el 27 de septiembre de 1995, Cancino es víctima de un confuso atentado, por tal razón viaja con su familia a España. La segunda versión del juicio de Samper fue asumida por el abogado boyacense Luis Guillermo Nieto Roa. Horacio Serpa fue jefe de debate de la campaña “Samper Presidente” y nombrado Ministro del Interior durante esta administración. Serpa tomó el papel principal en la defensa de Samper. Heyne

Mogollón fue el presidente de la Comisión de Investigaciones y Acusaciones de la Cámara de Representantes. Mogollón permitió la absolución de Samper.

**Descripción e interpretación de la imagen:** La caricatura representa a Samper, parodiando en forma *burlasca* el cuento escrito en verso: “La Pobre Viejecita” de Rafael Pombo la tercera estrofa:

“Nadie, nadie la cuidaba  
sino Andrés y Juan y Gil  
y ocho criados y dos pajes  
de librea y corbatín”.

Osuna, de nuevo, se vale de un referente complejo y conocido como el poema de la pobre viejecita, para lograr condensar semánticamente la situación del momento. En primer plano aparece el presidente Samper con su indumentaria de viejecita (gorro, gafas, pantuflas con medias hasta la rodilla) y con cara de sorprendido. Rodeando al presidente aparecen: Serpa, Mogollón y Nieto. Detrás de Samper aparece Serpa con sus prominentes bigotes, a su izquierda se asoma Nieto con su kepis de chofer y el hombre de la bandeja a espaldas es Mogollón.

La escena sugiere que le sobraron defensores a Samper, complementado con el texto que dice “...y la pobre viejecita no tenía defensor, sino cien representantes, Nieto, Serpa y Mogollón”. La estrofa, de acuerdo con el texto de Osuna, se podría adaptar de la siguiente manera:

“Nadie, nadie lo cuidaba  
sino Nieto, Mogollón y Serpa  
y cien representantes más...”

Los *recursos simbólicos* son:

*La indumentaria de viejecita:* Representa la “supuesta inocencia” de Samper.

*El kepis de Nieto y la bandeja de Mogollón:* Representa la servidumbre de Samper.

*Moraleja:* La enseñanza de este cuento en verso es que la viejecita (Samper), no se puede quejar porque está bien cuidado y rodeado.

## HOY: PRESIDENTE EN CHIMÁ.



El presidente Samper visitó a Chimá, Córdoba, tierra de su investigador en la Cámara, Heyne Mogollón. Se dijo entonces que el municipio había recibido dineros por cuenta del Fondo de Cofinanciación, nuevo nombre de los auxilios parlamentarios.  
*El Espectador*, 14 de febrero de 1997.

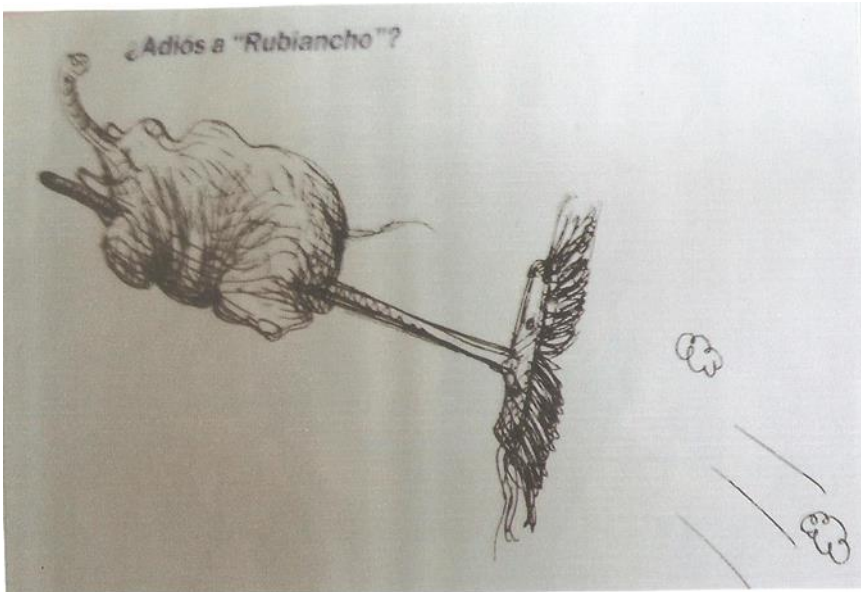
*El Espectador*, 14 de febrero de 1997.

**Contextualización histórica del suceso:** El municipio de Chimá (Córdoba), donde es oriundo Heyne Mogollón, recibió una partida presupuestal superior a los mil millones de pesos para obras de infraestructura de esta ciudad. Mogollón fue el presidente de la Comisión de Investigaciones y Acusaciones de la Cámara de Representantes y quién llevó hasta la plenaria de dicha corporación una proposición de "preclusión" del proceso, por no encontrar méritos para remitirla al Senado y a la Corte Suprema de Justicia (Pepón, 1996: 183-184).

**Descripción e interpretación de la imagen:** En la parte superior derecha aparece Mogollón sosteniendo una pancarta que dice: Chimá – Tuchín y dándole la bienvenida a Samper. En la parte inferior derecha aparece el Presidente sonriente junto a la Primera Dama Jacquín Strouss de Samper, agradeciéndole a Mogollón por haberlo absuelto y recalcándole la partida que recibió su municipio natal, devolviendo el favor. Osuna aparte de la representación de Mogollón con su figura desgarrada, ojos pequeños, frente arrugada y cabello abundante y el perfil de Samper sonriente, nariz redonda y papada, utiliza la trama entrecruzada para los trajes y el piso y los trazos gruesos para las sombras.

*Recurso simbólico: Una pancarta, un cartel reivindicando la carretera financiada por los auxilios parlamentarios gestionados por Samper.*

### ¿ADIÓS A “RUBIANCHO”?



*Revista Semana, junio 1-8 de 1998. N° 839 pág. 31*

**Contextualización histórica del suceso:** En el año 1998 se realizaron las elecciones presidenciales para el cuatrienio 1998 al 2002, se hicieron dos vueltas electorales. En la primera vuelta del 31 de mayo de 1998 se destacaron en votación: Horacio Serpa, Andrés Pastrana, Nohemí Sanín y el General Harold Bedoya. El ganador fue Horacio Serpa. Para la segunda vuelta del 21 de junio de 1998 se presentaron Serpa y Pastrana, quedando como presidente electo Pastrana. Este año la atención estaba centrada en las campañas políticas para presidente y Samper quedó relegado a un segundo plano. (Ocampo López, 2004: 389-391).

**Descripción e interpretación de la imagen:** Aparece el paquidermo volando y montado sobre una escoba vieja. El elefante Rubiancho, creado por Osuna a partir de la frase de monseñor Pedro Rubiano, parece feliz con su trompa levantada y parece salir del escenario de los caricaturistas, no solo de Osuna, sino también de Vladdo, Pepón y Al Donado entre otros. Durante el período de Samper se convirtió



en símbolo del narcotráfico metido en la política y si este elefante no hubiera entrado, Samper no sería presidente.

Esta caricatura está centrada en el ícono más reconocido durante este período: el elefante. La imagen de Rubiancho es suficiente para transmitir el mensaje sin ayuda del texto, además utiliza el signo gramatical de la interrogación, preguntando si seguirá este personaje.

*Los recursos simbólicos utilizados son:*

*El elefante Rubiancho:* Símbolo de la narco-financiación de la campaña “Samper Presidente”.

*La escoba vieja:* Símbolo del desgaste que tuvo el gobierno de Samper con la fiscalía, el Congreso, los Estados Unidos y la prensa encima. Su plan de desarrollo al que denominó: “El salto Social”, cayó en un abismo, por estar todo el tiempo “defendiéndose”.

## DE NUNCA ACABAR.



*Revista Semana, julio 6-13 de 1998. N°844 pág. 21*

**Contextualización histórica del suceso:** En el primer semestre de 1998 seguían las campañas electorales para elegir al presidente 1998 – 2002. Después de que la

mayoría de los miembros de los Representantes a la Cámara exoneraron al presidente Samper: 111 votos a favor de la preclusión contra 43, la Corte Suprema de Justicia, revisó si algunos parlamentarios cometieron el delito de prevaricato, al desconocer la existencia de pruebas que hacían forzosa la apertura de investigación formal contra Samper. Según la Constitución de 1991, el artículo 186, le da competencia privativa a la Corte de justicia para conocer los delitos que cometen los congresistas. (Parejo, 1999: 1, 374 -376).

**Descripción e interpretación de la imagen:** En el primer recuadro aparece Osuna con su vestido de cachaco: boina, bufanda y bastón, acompañado de su hijo *Lilín* quien con cara de sorprendido observa al presidente electo Andrés Pastrana 1998 -2002, ganador en la segunda vuelta del 21 de junio de 1998. Osuna le hace el comentario de “no saber más nada del elefante”. En el segundo recuadro Pastrana le responde que lo vio en la Corte... (Corte Suprema de Justicia), porque varios congresistas estaban siendo investigados por el delito de prevaricato. Tanto Osuna como su hijo Lilín ante la noticia, se van de espaldas.

*Comodín:* Al igual que *Rubiancho* el elefante del proceso 8.000, *Lara* la perra dálmata de López Michelsen, *Los caballos* de Turbay Ayala, *Sor Palacio* de Belisario Betancur, los comodines de este caricaturista, Osuna para esta caricatura utiliza a *Lilín*, su supuesto hijo como comodín y se representa él mismo para ayudar a transmitir el mensaje.



## CONCLUSIONES

Este trabajo se propuso analizar los elementos visuales que utilizó Héctor Osuna durante el gobierno de Ernesto Samper Pizano (1994-1998) a nivel teórico se revisaron los aportes de los historiadores del arte austriacos: Ernst Hans Josef Gombrich y Ernst Kris, con un breve recorrido histórico del desarrollo de la caricatura, hasta los recursos y características de la misma.

Una de las características de toda caricatura política es mostrar una serie de acontecimientos de la coyuntura política del momento, por eso en el segundo capítulo se hizo una cronología y síntesis del proceso 8.000, distinguiendo sus actores principales para entender el contexto y las imágenes que se describen.

Después de analizar las doce caricaturas que seleccioné y representó Héctor Osuna durante este proceso, el escándalo de corrupción que comprometió al gobierno de Ernesto Samper por el ingreso ilegal de dineros a su campaña, se encontraron unos elementos visuales y lingüísticos que se perciben en el quehacer de este caricaturista. Dentro de los elementos visuales podemos mencionar que es un gran fisonomista, es decir, tiene facilidad para capturar los rasgos más sobresalientes de sus personajes. Como complemento a su oficio ha sido un buen retratista, como se puede constatar en sus pinturas al óleo de políticos nacionales y extranjeros.

Osuna apeló a una amplia gama de recursos simbólicos en sus trazos de acuerdo con cada situación que quiso representar, pero sin lugar a duda un símbolo recurrente y reconocido fue “Rubiancho” el elefante símbolo del narcotráfico metido en la campaña de Samper. También utilizó personajes o comodines como por ejemplo *Lilín*, su supuesto hijo como elemento de diálogo.

Respecto a la técnica del dibujo, utiliza la trama entrecruzada simulando unos rasguños para darle volumen a sus representaciones o para eliminar el exceso de blanco. También utiliza unos trazos gruesos con plumones para demarcar una figura y resaltar su propio estilo. Estas técnicas las utiliza para fondos, sombras, trajes y volúmenes. Cuando Osuna renunció temporalmente a *El Espectador* y pasó a la revista *Semana* del año 1998 al 2000, a sus caricaturas les puso color adaptándose

a la línea moderna de esta publicación, como se puede apreciar en la imagen presentada *De nunca acabar*.

En los textos que acompañan y completan los mensajes Osuna en sus caricaturas, siempre utiliza la caligrafía en letra mayúscula inclinada. En pocas ocasiones utiliza la caricatura con enfoque en la imagen, es decir que la ilustración se basta a sí misma para la transmisión del mensaje, se prescinde de cualquier texto como en las dos caricaturas presentadas *Sacralizado el 8.000*, donde utilizó el báculo en forma de interrogación y *¿Adiós a Rubiancho?*, donde aparece el elefante montado sobre una escoba. Sólo aparece el título de la imagen.

Dentro de los elementos lingüísticos utilizados por Osuna se pueden destacar: el juego de palabras, la rima, los signos gramaticales y las onomatopeyas cuando imita los sonidos de ruptura de las lámparas de la Casa de Nariño. Sin olvidar las analogías, la ironía, la burla y las metáforas en sus textos.

Su tradicional columna *Lorenzo Madrigal* de los lunes, en el diario *EL Espectador*, es un complemento de algunas de sus caricaturas de su serie *Rasgos y Rasguños* publicadas el día anterior en el mismo diario. Con esta columna continúa y completa su crítica política sobre alguna coyuntura de actualidad, como se pudo notar en algunos ejemplos presentados en este trabajo.

Las viñetas o recuadros están en forma rectangular horizontal y vertical; en su serie de *Rasgos y Rasguños* del periodo analizado (1994-1998) aparecían cuatro recuadros en una secuencia de estilo historieta o comic de 7.5 cm x 8 cm. Actualmente con el nuevo formato de *El Espectador*, aparecen dichos recuadros de 18 cm x 10 cm separados en diferentes páginas del *Espectador* donde aparecen otros editorialistas o columnistas.

## Tabla de Ilustraciones

(Fig. 1) Lorenzo Bernini, <i>Cardenal Scipione Borghese</i> .....	9
(Fig. 2) El deudor colgando por los pies. Alemania, 1438. ....	10
(Fig. 3) Phillipon. ( <i>Rey Luis Felipe</i> ) .....	11
(Fig. 4) 14E. W. Kemble: <i>La última llegada al Zoo político</i> . ....	13
Theodore Roosevelt: <i>Fotografía por Charles Duprez</i> .....	13
(Fig. 5) Giovanni Battista Porta, <i>El hombre y el carnero</i> .....	13
(Fig. 6) Jean de Brunhoff, <i>Historia de Babar</i> , 1937 .....	15
(Fig. 7) Rodolphe Töpffer, <i>Ensayo de la fisonomía</i> .....	16
(Figura 8). De ruana, tomado del libro <i>5 en humor</i> de María Teresa Ronderos, Pág. 227 .....	31

## Tabla de Caricaturas

SOLUCIONES ETERNAS.....	57
LA CARGA DE LA PRUEBA.....	59
¿TE ACORDÁS, HERMANO?.....	62
LA MONITA RETRECHERA .....	63
EL SECRETO DE SOR LUCÍA.....	67
Y EL ELEFANTE A LA ESPALDA.....	70
SACRALIZADO EL OCHOMIL.....	73
FAVORECIMIENTO ILÍCITO.....	74
LA POBRE VIEJECITA.....	75
HOY: PRESIDENTE EN CHIMÁ.....	77
¿ADIÓS A “RUBIANCHO”?.....	78
DE NUNCA ACABAR.....	79

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

Acevedo Carmona, Dario. (2009). Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920-1950. Estudio de imaginarios políticos partidistas. Medellín, La Carreta Editores, Universidad Nacional de Colombia.

Barajas Durán, Rafael. (2009). Posada. Mito y Mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla. México, Fondo de Cultura Económica.

Bushnell, David. (2007). Colombia una nación a pesar de sí misma. Bogotá, Editorial Planeta.

Betancourt Pulecio, Ingrid. (1996). Sí sabía. Viaje a través del expediente de Ernesto Samper. Bogotá, Ediciones Temas de Hoy.

Busquets de Cano, María Antonieta. (1978). Héctor Osuna: caricaturista y pintor. El Espectador, septiembre 5 de 1978.

Cañón M., Luis. (1998). La crisis: cuatro años a bordo del gobierno de Samper. Bogotá, Editorial Planeta.

CIESPAL – Seminario Internacional de Caricatura y Periodismo. (1990). Caricatura. Quito: Editorial QUIPUS.

Colmenares, Germán. (1984). Ricardo Rendón: una fuente para el estudio de la opinión pública. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

El Colombiano (1973). Artículo: Honroso premio para artista colombiano. Agosto 18 de 1973, Medellín.

El Espectador (1977). Artículo: Robados 5 cuadros al óleo de Osuna. Julio 23 de 1977, págs. 5-A y 9-A.

Fischhoff, Ephaim. (1942). Caricature. (Reseña). En: La Revista de Estética y Crítica de Arte, vol.1, N° 6 (verano de 1942), págs. 76-77.

Flórez, Vladimir "Vladdo". (1996). Vladdografías. Diez años de caricaturas. Bogotá: Planeta Colombiana.

Giraldo, Iader. (1964). Héctor Osuna, caricaturista y retratista tridimensional. El Espectador, 20 de septiembre 1964.

Gombrich, E. H. y Kris, Ernst. (1964). Psicoanálisis de lo cómico. Capítulo II: Los principios de la caricatura. Buenos Aires, Editorial Paidós.

Gombrich, E. H. (1998). Arte e ilusión. Capítulo X: El experimento de la caricatura. Buenos Aires, Editorial Debate.

Gombrich, E. H. (1968). Meditaciones sobre un caballo de juguete. Conferencia: El arsenal del caricaturista. Barcelona: Seix Barral.

Gombrich, E. H. (1997). Temas de nuestro tiempo: propuestas del siglo XX acerca del saber y el arte. Madrid, Editorial Debate.

Gombrich, E.H. y Eribon, Didier. (1993). Lo que nos dice la imagen: conversaciones sobre el arte y la ciencia. Bogotá, Editorial Norma.

Gómez, Ignacio. (2010). Una tragedia que da risa. En: Revista Errata #, No.1, abril 2010.

González, Beatriz. (2009). La caricatura en Colombia a partir de la independencia. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (2009). Guía de estudio número 90. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (2020). Historia de la caricatura en Colombia. Tomo III / 1936 – 2020. Bogotá: Villegas Editores.

González, Julio César “Matador”. (2014). Políticos al desnudo. Bogotá: Semana Libros.

González Reyes, Olga. (1997). El último rasgo de Osuna. En: eltiempo.com, 23 de noviembre de 1997.

Helguera, José León. (1988). Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930. En: Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura.

Hofmann, Werner. (1956). Caricature from Leonardo to Picasso. (Separata). Vienna, Brüder Rosenbaum Publishers.

Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Catálogo, Exposición: Moreno Clavijo – Osuna. Dos caricaturistas como pintores. Septiembre 14 – 30 de 1978. Bogotá.

Leal Buitrago, Francisco. (1996). Tras las huellas de la crisis política. Bogotá, Tercer Mundo Editores.

López, José María. (Pepón). (1996). Memorias de un elefante. Bogotá: Intermedio Editores / Círculo de Lectores.

Medina Serna, Santiago. (1997). La verdad sobre las mentiras. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.

Ocampo López, Javier. (2004). Historia Básica de Colombia. Bogotá: Plaza & Janés Editores.

Ortega Ricaurte, Carmen. (1979). Diccionario de artistas en Colombia. Bogotá, Plaza & Janés.

Osuna Gil, Héctor. Osuna de Frente. (1983). Bogotá: El Áncora Editores y El Espectador.

Osuna Gil, Héctor. (1987). La caricatura en Colombia. Magazín Dominical-El Espectador, Diciembre 6 1987, N°245, pág.15

Osuna Gil, Héctor. Osuna 84 – 05. (2005). Bogotá: El Espectador y Editorial Aguilar.

Palacios, Marco. (2003). Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875 – 1994. Bogotá, Grupo Editorial Norma.

Parejo González, Enrique. (1999). Radiografía de un prevaricato: la farsa de juicio a Samper. Bogotá, Editorial Panamericana.

Revista Semana. (1999). Osuna 40 años. N° 881, marzo 22 – 29 de 1999.



Roldán Galeano, Daniel Camilo. (2018). Entrevista a Héctor Osuna. En: plazacapital.co, Programa de Periodismo y Opinión Pública – Universidad del Rosario, 11 de abril de 2018.

Ronderos, María Teresa. (2007). 5 en humor. Bogotá: Editorial Aguilar.

Samper Pizano, Daniel. (1979). Osuna, Caricaturista Rebelde, Godo y Católico. Artículo publicado en El Espectador, Domingo, 11 de noviembre de 1979, pág. 5-B.

Vargas, Leopoldo. (1982). Héctor Osuna, maestro del buen humor y la sátira. En: Revista Consigna, Nº 216, octubre 15 de 1982, págs.65-67.

Victoria Wilches, Pablo. (1997). Yo acuso. Un documentado pliego de cargos contra el presidente Samper. Bogotá, Ediciones Temas de Hoy.

Vidal, Margarita. (2009). Héctor Osuna. 50 años rasguñando el país. En Revista Credencial, octubre 2009, Edición 275.

Westheim, Paul. (1992). Mundo y vida de grandes artistas. Vol.1. México: Fondo de Cultura Económica.