

IMPORTANCIA DE LA CARICATURA COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO HISTÓRICO

Importance of the cartoon as a source of historical knowledge

Yuruari Borregales

Profesora de Geografía e Historia egresada del Instituto Pedagógico de Caracas (IPC). Magíster en Educación mención Enseñanza de la Historia (IPC).
E-mail: yuruari.a@gmail.com

Recibido: 20-07-2016
Aprobado: 15-03-2017

Resumen: Los documentos escritos han sido por excelencia las fuentes que la Historia ha empleado en su afán por desnudar y analizar en pasado del hombre en sociedad. Sin embargo, resulta poco frecuente el empleo de recursos de tipo visual para alcanzar el mismo cometido, es por esa razón que queremos, en este caso, exponer la importancia que reviste la caricatura como fuente de conocimiento y debate histórico. La revisión de algunos textos relacionados a la Historia Cultural, aquellas que estudian la caricatura venezolana y, muy en particular, el juicio crítico de historiadores criollos al respecto, nos hacen ponderar que el camino de la proposición original tiene fructífero asidero.

Palabras clave: Historia, Caricatura venezolana, fuente histórica, documento visual.

Abstract: Written documents have been par excellence the sources used by History in its effort to expose and analyze the past of men in society. However, the use of visual resources to achieve the same purpose seems rare. For that reason we want, in this case, to expose the importance of the cartoon as a source of knowledge and historical debate. The review of some texts related to Cultural History, those that study the Venezuelan cartoon and, very in particular, the critical judgement of creole historians in that regard, make us weigh that the way of the original proposition has a fruitful foundation.

Keywords: History, Venezuelan cartoon, historical source, visual document.



Muchas son las fuentes que la Historia toma para escrutar y extraer el conocimiento pertinente al caso. La escuela de los Annales amplió esos conjuntos de posibilidades apostando a la interdisciplinaridad. Sin embargo, la necesidad y curiosidad de los historiadores los ha llevado continuamente a considerar e interrogar nuevas fuentes; de entre los testimonios visuales, las caricaturas son una de ellas. Ahondemos a continuación en una serie de definiciones elementales asociadas al tema para luego esbozar nuestra propuesta, generar una breve reflexión sobre las ventajas del análisis de las viñetas en el proceso de análisis histórico, su examen como fuente, vestigio cultural que permite diversas interpretaciones de las sociedades y su evolución. La venezolana, siendo nuestro punto focal, no es una excepción.

Acepciones del término

De acuerdo con Torres (1982), el nacimiento del término caricatura hay que rastrearlo en Bolonia (Italia), hacia el siglo XVI, cuando Aníbal Carracci acuña “caricare” para hacer referencia a las representaciones que él y otros artistas realizaban para el momento, otorgándole el significado de “cargar”, “exagerar” o “deformar”.

También denominada viñeta o cartón, la caricatura es un instrumento ilustrativo capaz de recrear una idea sin hacer mayor uso de palabras, y esto es, precisamente, lo que le confiere gran atractivo. Consta fundamentalmente de una serie de trazos que definen un dibujo, muchas veces acompañado de un fumeto, suerte de globo también denominado bocadillo, donde se encierra el mensaje escrito que refuerza la ilustración; este término de origen italiano, proviene de “Fumetti” y hace referencia a su forma de nube o de humo; tal información la suministra Martínez (1992). Entonces, texto y dibujo, perviven en una especie de simbiosis y dependencia.

Entre otros términos asociados al tema, tenemos la viñeta, que constituye el recuadro donde está inscrita la ilustración, aunque comúnmente la palabra es empleada como sinónimo de caricatura. Igual suerte corre la palabra cartón en América, aunque la voz originaria es de habla inglesa y deriva de “cartoon”, de acuerdo con Martínez (1992) y refiere una ilustración que sirve de modelo a otra.

Siendo procedente del viejo continente, son numerosas las conceptualizaciones que se han dado al término caricatura. En honor al idioma, deberíamos remitirnos al *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) de la Real Academia de la Lengua Española, si no fuera porque en éste, aun no se precisa definición del asunto. Es en el *Diccionario Histórico* (1933-1936) donde se incluye por primera vez el término como: “Figura que remeda exagerando y ridiculizando las facciones y aspecto de alguna persona” (p.s/n), y posteriormente, en la edición más reciente del



Diccionario común (2001) de esa misma institución, que define como un: “Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien” (p.s/n).

En nuestro caso es menester resaltar que, comúnmente, en la prensa venezolana, la caricatura no solo aborda un personaje, retrata una realidad, el contexto, hechos, instituciones o grupos particulares. Otro tanto hay que hacer con aquella mención al carácter ridículo mencionado. Las viñetas tienen una intención satírica y de crítica. El propósito no radica solamente en producir un efecto risible, sino también, la reflexión que puede sugerir en el lector, a través de frases, símiles, hipérboles y metáforas y ello es sumamente importante. Además, las exageraciones presentes en las viñetas son utilizadas para rendir homenaje, hacer reconocimiento, adular, felicitar o festejar, cualidades muchas veces pasada por alto.

Precisamente, la definición de un historiador venezolano puede ofrecernos una explicación de lo anteriormente expuesto. Según apreciaciones de Pérez Vila (1979):

En el sentido tradicional la caricatura es una forma de expresión (gráfica casi siempre) que distorsiona o acentúa el aspecto o los rasgos de una persona, no forzosamente con el fin de ridiculizarla...Sin embargo lo más frecuente es que en la caricatura esté la intención crítica o satírica, bien sea un individuo determinado, hacia tal o cual grupo social o la sociedad en general. (p. 5)

La caricatura reúne en sí misma varios atributos: es una representación artística, un recurso periodístico y también vehículo de humor. Lo fascinante del asunto está en que a menudo reúne dos de ellas o todas estas condiciones en conjunto. Sin embargo, dependiendo del tipo de faceta al que hacemos alusión tendremos una imagen un tanto diferente de lo que una viñeta representa.

A pesar de su cualidad como imagen, hay un calificativo que comúnmente le es esquivo a la caricatura, y es su condición artística. Cuenca (1961) expresa que, inicialmente, la caricatura fue vista como “un híbrido fruto del arte y literatura –dibujo y leyenda–” (p.195), y manifiesta pesimismo por el hecho que al exaltar la gracia que denota o la idea escrita que emite se olvida usualmente la calidad que debe tener el dibujo. Sin embargo, en pleno siglo XX puede seguir concibiéndose como tal. Pedro León Zapata, citado en Durán (1990a), alega que: “La caricatura es un arte, porque es un arte gráfico, porque es también arte literario y porque es también una expresión artística del pensamiento” (p. 122).

En este sentido, existe el “...deseo de deformar la realidad para dotarla de la más oscura significación” (Cabanne, 1991, p. 239). Vistas así las cosas, no solo a través del concepto de lo bello, al mejor estilo renacentista, romanticista, realista, cubista o de otras corrientes del arte, es posible transmitir un mensaje. Lo irregular, amorfo y exagerado es también una forma de expresión racional y artística, una óptica particular desde la cual se pueda representar una realidad determinada.

En cuanto al área informativa, la caricatura: “Ha sido utilizada en los periódicos desde finales del siglo XVII, cuando comenzaron a surgir los periódicos ilustrados, en los que pronto aventajó al dibujo serio. Así nació la sátira política ilustrada...” (Martínez, 1992, p. 74). Francia, Alemania e Inglaterra son pioneros en su empleo como recurso de opinión, y suscitaban más de una disputa sobre la libertad de prensa. Por su parte, Tamayo (1988) y Abreu (2001a) dan fe sobre el hecho de ser considerada un género periodístico de tipo gráfico, a la par de los clásicos artículos, editoriales, entrevistas o crónica. Más adelante, veremos las tipologías asociadas.

Dentro del rango humorístico, Torres (1982) enuncia a la caricatura como fiel representante de tipo gráfico, una mofa, sátira y exageración graciosa de rasgos y conductas que, por su simpleza y creatividad, provoquen sino una franca carcajada, al menos, una sonrisa en su observador. Fijémonos que el término “gráfico” es recurrente para ambas especialidades, y lo es por varios motivos.

En el caso de las tipologías periodísticas, la caricatura se encuentra en un aparte específico, pues el mensaje que emite no se sustenta solamente en información escrita; el dibujo está unido simbióticamente a las palabras, aunque tal y como enuncia Abreu (2001b), puede prescindir de este último sin desmejorar su condición y finalidad. Pensamiento que, al parecer, comparte con Pérez Vila (1979); éste comenta que aquellas imágenes sin texto, suelen ser más difíciles de diseñar, por tanto, traslucen mayor calidad cuando son bien logradas, resultando más apreciadas.

Ambos autores coinciden en que otro elemento importante a destacar, es la presencia de caricaturas escritas en la prensa –y otros medios– en forma de versos, poemas, rimas, narraciones, crónicas, entre otras, que buscan ridiculizar, ironizar, satirizar o burlarse de alguna persona o situación única y exclusivamente mediante el uso del lenguaje. Normalmente, se les incluye dentro del área humorística, y también, se emplean para exagerar y deformar, pero sin el complemento ilustrativo; por lo tanto, a los cartones se les califica como parte del humorismo gráfico, distinguiéndole de otros géneros de tipo escrito.

De lo anteriormente enunciado, podemos concluir que, las viñetas constituyen una producción creativa que engloba arte y lengua, imagen y pensamiento; sirve para entretener, reír, exagerar, enaltecer, homenajear; así como para reflexionar, problematizar, opinar, denunciar, criticar, censurar; y lo más importante de todo: comunicar. La caricatura es la peculiar representación de una idea que cuenta con un discurso visual propio y auténtico. La expresión de un enfoque de la realidad que llega ante el observador entre un cúmulo de trazos y palabras, cargada de una obligada dosis de ingenio, gracia y capacidad de síntesis.



Clasificación y tipologías

Cuando se presenta el reto de hablar de la caricatura, los especialistas en el tema corren el riesgo de conceptualizarla desde el ámbito que representa su labor o estilo y no desde el más genérico. En este sentido, la apreciación de Carlos Galindo, conocido como Sancho, citado en Durán (1990), no es ociosa al señalar que: “La caricatura debería estar definida dentro del objetivo fundamental que tiene” (p. 121). Para diferenciar la naturaleza y tipología de las caricaturas hace falta mencionar algunas especificidades básicas. Existe una división en lo atinente al medio técnico utilizado para crearlas y según la finalidad que persigue. Para ello, tomaremos en cuenta las apreciaciones que Abreu (2001c) ofrece para el caso.

La caricatura puede tomar diversas maneras según el medio que se utilice para darle formato. Si es escrita, será del tipo *impresa*; si una imagen es trastocada con una peculiar edición que incorpora un breve texto y trazos será llamada *fotográfica*; en caso de optar por un modelo en tres dimensiones, es denominada *escultórica*; y si es transmitida vía radio o televisión, se le cataloga como *radiofónica* y *televisiva*, según sea el caso.

Las imágenes que probablemente interesen más al ámbito de lo histórico son las impresas. Ellas tienen la facilidad de llegar a un público enorme, con gran inmediatez, y un poder de atracción por su carácter gráfico, artístico y humorístico. Además, muy a pesar de muchos otros géneros periodísticos, no requiere necesariamente de un lector alfabeto.

Por otro lado, Abreu toma las reflexiones de Tamayo (1988) para categorizar las caricaturas en cinco tipos, y lo hace de acuerdo a los fines que éstas persiguen. Así pues, la de tipo *editorial* simplifica una noticia de actualidad congeniándose con la línea editorial del diario que le permite la circulación para traslucir una idea o crítica a un hecho reciente; ésta puede ser de variados temas. La *personal*, busca representar los rasgos fisonómicos y psicológicos del rostro o corporalidad de un individuo de la palestra pública para hacerle homenaje o someterlo al escarnio. La *política*, alude, específicamente, a la dinámica gubernativa de un lugar y momento dado. La *costumbrista*, recrea rasgos típicos de una sociedad en un determinado tiempo y resalta los estereotipos más significativos de ella. Por último, la de tipo *ilustración*, complementa con un dibujo, usualmente sin texto, algún otro género periodístico de tipo escrito.

Una muy significativa advertencia, comenta Abreu (2001c), es que todas estas tipologías tienen la capacidad de “entremezclarse”. En este punto, la categorización es un instrumento de análisis que permite el discernimiento de su contenido. Con este calificativo, el autor deja entrever lo que en la práctica es un hallazgo recurrente, por ejemplo, una caricatura personal puede aludir a un tema político, y a la vez, traslucir algún rasgo típico que atañe a alguna nacionalidad, correspondiéndole al lector hacer frente a los tipos de finalidades en una sola

imagen, por cierto, reto asumido muy frecuentemente en la prensa caraqueña criolla finisecular.

Proponemos, como complemento de lo anterior, otro mecanismo para la clasificación de la caricatura, ateniendo a la relación que existe entre el contenido que expresan y su fecha de publicación. En este sentido, consideramos que según este tipo, podemos encontrar en la llamada prensa seria muy recurrentemente aquellas de índole *puntual*, a la par de otras tantas que se perciben como *evocativas*. Veamos su significación.

Existen viñetas que registran críticas y sátiras a poco tiempo de haber ocurrido los hechos a los cuales se les asocian, son puntuales, pues sus relatos vienen en tiempo expedito, reciente al evento en cuestión. Pero otras evocan, mucho tiempo después, sucesos pasados, rememorando o reconstruyendo nuevas ideas o apreciaciones en torno al acontecimiento, frecuentemente haciendo alusión a asociaciones y comparaciones con el momento presente inmediato u otro tiempo histórico.

Por ejemplo, y en caso venezolano, durante el guzmancismo, la caricatura de la época representa los vaivenes del Liberalismo Amarillo (viñeta de tipo “puntual”). Pero, en la prensa contemporánea, podemos encontrar viñetas alusivas al 19 de abril de 1810 o al 12 de octubre 1492, es decir, eventos anteriores a la publicación de las primeras caricaturas de índole política en el país (aproximadamente mediados del siglo XIX). En este caso, estaríamos en presencia de cartones de tipo “evocativos”, por razones celebrativas u otro motivo.

Ahora bien, pudiese privar el estudio de las caricaturas de tinte *política* y *editorial*, así como las *puntuales*, si se trata de reconstrucción de historia nacional, por la necesidad de estudiar la forma en la que a través de ellas, se representa el contexto histórico de un momento dado, pero sin olvidar que cualquier crítica puede estar implícita en una imagen *personal* o *costumbrista*, e incluso en algún cartón de tipo *evocativo*. Profundicemos sobre dos tipos de viñetas en específico.

Caricatura política

Desde los inicios de la caricatura en Venezuela, se alude al argumento político, básicamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La viñeta tiene mucho que decir acerca del contexto histórico determinado, los personeros del gobierno y de la oposición, la vida azarosa del populacho, los partidos políticos y la sociedad civil, la acción de los militares y del clero. Registra todo al detalle. Nos habla de vocablos populares, de lugares comunes, penalidades o alegrías, estilos de vida, unos censurables; otros, más bien, denunciables. Este tipo de cartón constituye un abanico de posibilidades enorme en cuanto a la comprensión de la realidad de una sociedad, y de los asuntos dirigidos por el Estado.

Un sinnfín de datos muestran, a través del dibujo y el texto, una dinámica en la que es usual



el empleo de figuras expresivas de la literatura para darle mayor fuerza y poder al mensaje (Abreu 2001d). Así como también, simbologías y códigos particulares de un lugar y momento dado (Gombrich 1998), condición que le confiere la importancia de una huella digna de analizar. Tiene la ventaja de fungir como una interesante, pedagógica y elocuente ventana para mirar el tiempo de antaño.

Pero la caricatura no encierra en sí misma una crítica solo a los políticos de profesión u oficio, es a todo el *status quo* imperante que se pretende satirizar, a la sociedad en pleno. Por ende, aunque los dibujantes muchas veces tomen partido de sus inclinaciones políticas, la esencia de su deber le exige trascenderlas. En entrevistas realizadas a Zapata, Yépez, Abilio y Muñoz por Robles (1970), éstos manifestaron una verdad; la caricatura como forma de opinión, denuncia y crítica, es necesariamente un “arma de oposición”, pero vistas las múltiples aristas de la sociedad, el último dibujante aludido va más allá y sentencia: “Yo soy de oposición, pero de oposición al gobierno y a la oposición misma” (p. 27).

Con tal afirmación, nos puede estar diciendo dos cosas. La primera, sugiriendo que en el combate comunicacional nadie pasa inadvertido, tanto pro gobiernos como opositores tienen costuras que deben puntualizarse. Hasta el político que es objeto de escarnio y puede verse perjudicado o burlado se ve publicitado por ellas indirectamente, lo cual otorga algún grado de reconocimiento. Pero lo cierto del caso, es que “humorista y poder son dos cosas que no se la llevan” (Zapata entrevistado por Nelson Rivera, 2012, p. 69). La caricatura deja de ser crítica, si pasa a estar al servicio de ésta.

La segunda, más interesante aun, consiste en lo que Caballero (2007) denomina romper “barreras mentales”, lo cual se refiere a “...enfrentar la tradición populista expresada en aquella frase...« el pueblo siempre tiene la razón»” (p. 142) porque con su voto, confirma o rechaza a los políticos, legitima o deslegitima su gestión; por tanto, sus desaciertos deben ser también censurables. Una cosa es que las viñetas retraten el sentir en boga en la calle, otra que el pueblo sea perfecto e intocable. El pincel debe atreverse a demostrarlo.

El caricaturista tiene una responsabilidad social. “Difícilmente podría el público darse cuenta de que existe libertad de expresión, si no fuera por él; por lo tanto yo creo que el caricaturista no es más que un empleado público” (Zapata entrevistado en Robles, 1970, p. 26). Los cartones son elaborados por un sujeto social para el colectivo mismo. No es solamente que a menudo cumpla con el compromiso de retratar un sentir popular, expresar lo que éste no quiere, no puede o no sabe comunicar, se debe a él, porque es el destinatario más importante de su mensaje. Además, su existencia funge como termómetro de la libertad de prensa que tiene esa sociedad.

En relación con lo expuesto, es menester acotar que la imagen, también representa un “instrumento de lucha ideológica” (Abreu, 2001 b), por cuanto, el dibujante debe dejar en claro su posición frente a la sociedad con la que comunica. A través de la viñeta, reproduce su propia idiosincrasia y conjunto de valores, así como puede adular y homenajear, también puede denunciar, satirizar, juzgar, censurar, atacar, ironizar, ridiculizar, degradar y desmontar una matriz de opinión o apoyar alguna otra. La historia venezolana y por demás está decir, la mundial, demuestra como los caricaturistas y humoristas en general, han padecido los efectos de su atrevimiento ante el poder, cualquiera fuese el talante de este.

Es menester diferenciar que las imágenes pueden presentarse de dos maneras antagónicas. Una, donde está vigente la capacidad ágil de ironizar, aquella que vocifera una protesta contra un individuo, el sistema o un hecho particular; y la otra, entendida como una degeneración de la misma, tiene un lenguaje más bien complaciente, “sinuoso, adulante y cortesano” (p. 97), con los sujetos que detentan algún tipo de poder. Éstas son llamadas, en las propias palabras de Cuenca (1961), caricaturas *tremendas* y *palaciegas* y constituyen las dos formas en que la caricatura política puede diferenciarse.

Precisamente, por esta dualidad y porque las relaciones entre caricatura y gobierno no siempre han sido estrechas, Torres (1982) esgrime que en las caricaturas, sobre todo las de tinte político, pueden entrar en juego tres tipos de censura que determinen el producto final. La censura *externa*, la *interna* y la *autocensura*. Todas éstas, como resultantes de las presiones propias del gobierno de turno o instituciones públicas, la línea editorial del periódico o el freno intangible que el propio autor se coloca mientras diseña, pueden hacer cambiar el trazado del boceto humorístico.

Caricatura editorial

Como su mismo nombre lo indica, este tipo de viñeta trasluce la posición de sus dueños o la corporación que representa ante la cotidianidad de las noticias nacionales o internacionales de un diario cualquiera. Su principal función es la de “...manifestar gráficamente, la opinión de su periódico acerca de acontecimientos de máxima actualidad” (Tamayo, 1988, p. 5).

Al representar la postura del periódico tiene un compromiso aun mayor con éste. No es la iniciativa personal del caricaturista lo que cuenta, sino la del diario al que se adscribe, refuerza y amplía la línea editorial. Normalmente, es representada en una viñeta única y es incluida en la sección de opinión, pero también, es de notar que en la prensa nacional, viene con regularidad entremezclada con la política, por ello, comparte con ella muchos de sus principales rasgos.

Preciso por esta particularidad, tiene que comprenderse el tipo de matrimonio que



representa la obra del caricaturista con la línea editorial del periódico para el que labora. La caricatura *editorial* no debe ir en contra de la postura ideológica o política del periódico; su esencia se lo impide. Esto es plausible, y diversos casos confirman esta unión, por ejemplo, en variadas entrevistas algunos caricaturistas editoriales como Zapata (en Durán, 1990) y Fonseca (en Mogollón 1983) manifiestan una excelente relación profesional para con algunos de sus benefactores, una similitud de criterio que quizás asombraría a cualquiera, pero que muy seguramente ha impedido roces continuos de trabajo y frenos insuperables a su labor crítica.

Al caricaturista que esboza editoriales, no puede pedírsele otra cosa sino ser complaciente con los dueños del diario para el que trabaja, porque éste le ofrece algo muy importante y no debe subestimarse: el respaldo a su publicación diaria. En muchas ocasiones, los intentos de fundar rotativos humorísticos de tipo independiente durante el siglo XIX y XX, se extinguieron al poco tiempo de nacer, por la carencia de fuentes de financiamiento constantes y resistentes a su capacidad de crítica. Al respecto.

Sin embargo, no siempre el caricaturista se pliega a los intereses del diario para el que trabaja. Citemos un ejemplo reciente que ilustre el asunto: la caricaturista Rayma Suprani, desde 1998 estuvo publicando en el segmento de opinión del diario *El Universal*. En el año 2014, el rotativo cambió de propietarios, aquellos nuevos dueños manejaban una política editorial distinta y ciertos límites a la libertad de expresión (censura interna). No obstante, Rayma siguió su mismo tino crítico y mantuvo su libertad de inspiración a la hora de trazar sus imágenes. Durante el segundo semestre de 2014 publicó una serie de viñetas, entre ellas, una en particular referida a la situación de la salud nacional. Aquel hecho, desagradó al gobierno de turno y aún más a los directivos del diario, razón por la cual, Suprani fue despedida el 17 de septiembre de ese año.

Ahora bien, la inmediatez en este tipo de cartón editorial, se logra al seguir la pista de los sucesos día a día, pues de acuerdo a Abreu (2001c), para el caricaturista es imprescindible estar al asecho de la noticia, poseer amplio bagaje cultural y tantear lo que se comenta a voces en la calle. Al respecto, Zapata (1989) en una de sus viñetas, reflexiona: "Si no hubo periódico ayer, ¿cómo puede haber caricatura hoy?" (p. A4), tachando con una "X" el dibujo de un individuo con manifiesta intención de hablar, dando a entender que sin la información inmediata del acontecer nacional o internacional, resulta inverosímil la producción de una viñeta de la tipología comentada.

La noticia que se halla en la palestra pública y la idiosincrasia que refleja el diario, es su hilo conductor; su materia prima. Y sin ambas no puede existir caricatura editorial. En algunos casos, y dependiendo de la diversidad de los gustos, tiene una gracia que despierta el más vivo interés de los lectores. En palabras de Herrera (1997), esto sucede porque, gráficamente, y en no

pocas ocasiones, alude con humor a un hecho de actualidad de forma atractiva, considerándose tedioso en comparación a la lectura de los párrafos editoriales. La imagen es probablemente uno de los primeros elementos que el lector revisa en el diario cuando este cae en sus manos, al respecto, y sin exagerar, hagamos un ejercicio de imaginación, entre quienes, en su momento, pudimos observar la obra diaria del fallecido caricaturista, preguntémosnos: “¿quién no busca el Zapatazo antes que ninguna otra cosa, al comprar El Nacional?” (Torres, 1982, p. 431).

Volvemos a hacer alusión al creador de Coromotico, y otros tantos, para comentar una característica más de la viñeta editorial. Cuando a este caricaturista se le pregunta sobre la impronta mexicana que quedó en él (pues allí continuó su formación), deja entrever, en sus comentarios, que la importancia de la caricatura editorial, o cualquier otra de prensa, es exponencial por la cantidad de público que puede acceder a ella; no es un cuadro ni un mural que puede ser visto por un número reducido de individuos. El cartón está presente en el tiraje completo del periódico y esto no es poca cosa, tratándose de rotativos de cobertura nacional.

La caricatura como fuente histórica: herramienta para la representación de contextos históricos

El empleo de caricaturas como recurso de reconstrucción histórica, no es precisamente una práctica convencional; sin embargo, una vez reconocida esta condición (o al menos otorgándole el beneficio de la duda), y atendiendo a una taxonomía en particular, podemos proceder a clasificarla. De acuerdo con lo planteado por Aróstegui (1995), se desprende que según el *criterio posicional*, las caricaturas constituyen una fuente histórica de tipo directa (o primaria); describen de primera mano y dan cuenta del suceso cercano y contemporáneo que registran o problematizan (viñetas *puntuales*), y lo hacen de forma similar al del periodismo escrito. Si se trata de caricaturas de tipo *evocativas*, es decir, aquellas que se realizan mucho tiempo después de la situación a la que aluden, estaríamos en presencia de una fuente secundaria.

En relación con el *criterio de intencionalidad*, las viñetas son una fuente histórica de tipo testimonial y cultural; realización intencional y voluntaria que realiza el individuo, y específicamente, hacen parte de la “...memoria oficial de las sociedades... [son] el reflejo del ‘imaginario’ que los componentes de un grupo construyen, de su mentalidad e ideología” (p. 345). En el caso del *criterio cualitativo*, los cartones son de tipo cultural y comparten tanto el atributo verbal, si presenta fumeto, con el de no verbal, por la presencia de la imagen; pero en ambos es preciso leer y evaluar el contenido presente en ellas.

Según su *criterio formal o cuantitativo*, las caricaturas son seriadas o seriables por cuanto



son propensas a ordenarse por la multitud de elementos que representan y pueden encontrarse. Con las mismas, es fácilmente realizable un registro, base de datos o catálogo. Tales opciones son viables, si recordamos que tienen la firma de su autor; aparecen insertas en prensa (con fecha específica) y se hallan usualmente en las mismas páginas del diario que las publica.

Concretemos y amplíemos un par de puntos importantes. En relación con su origen, las viñetas constituyen una fuente primaria en la medida en que son contemporáneas al hecho o personaje que describen; aquellas que no son inmediatas, deben considerarse de tipo secundaria. Lo son por constituir un vestigio del dibujante realizado de forma intencional, y, aunque no sean una fuente tradicional como lo son los documentos escritos, representan una opinión, ya sea de crítica, sátira o reconocimiento; vale decir, son una evidencia gráfica de una época y sus circunstancias, por lo que merecen estar bajo la mirada del historiador.

Según Burke (2005), el análisis de imágenes, como recurso de investigación, constituye una actividad poco frecuente. En sus propias palabras: “La ‘crítica de las fuentes’ de la documentación escrita constituye desde hace bastante tiempo una parte fundamental de la formación de los historiadores. En comparación con ella, la crítica de los testimonios visuales sigue estando muy poco desarrollada” (p.18). Precisamente, por esto, los estudiosos interesados en su análisis, requieren de palancas teóricas que orienten la búsqueda de métodos adecuados para su abordaje.

Afortunadamente, la Escuela de los Annales no solo amplió el abanico de opciones de la investigación histórica, sino que apostó por el apoyo mutuo y la interdisciplinariedad de las ciencias sociales, con el fin único de enriquecer los estudios como los de esta área en particular. En este sentido, se abrió a la utilización de nuevos materiales y recursos de investigación: tenemos en la Iconología, la Semiótica, el Análisis Crítico del Discurso, el Psicoanálisis Histórico, la Teoría de la Integración Conceptual (entre otros), interesantes enfoques que pueden ofrecer los insumos conceptuales necesarios para adentrarse en el examen de las caricaturas.

Al respecto, recurrimos nuevamente a Burke (1996). Debemos comentar que pese a las diversas posturas que pretenden estudiar el arte, y dentro de éste la imagen, es posible llevar a cabo una tarea de “hermenéutica visual”. Aun cuando el autor no es específico en torno a ello, sí manifiesta la importancia de comprometerse con el análisis visual de las obras y sus creadores una vez que son puestas bajo la lupa de la historia. Ahora bien, por supuesto es necesario seguir algunas sugerencias en torno al examen de la viñeta, aquellas que no solo están relacionadas al dibujo y el fumeto, sino también, al contexto que envuelve al caricaturista; sin embargo la mención a esos detalles se exceden los fines del presente artículo.

Los cartones representan un constructo cultural y funcionan perfectamente como un espejo de la sociedad, tal y como lo afirma Santeliz (1984) en su trabajo. Estos forman parte de aquel

acervo de “capital impreso” del que habla Anderson (1993, p. 73), el cual permite, entre otras cosas, la configuración y reproducción de rasgos asociados al ideal de nación. Por su parte, Bracho (2014) concibe a la prensa en general como uno de los tantos elementos que tienen “un destacado papel en el moldeamiento de un mapa mental en que cada país es parte” (p. 172). Paralelo a ello, la corriente costumbrista que inundó los planos artísticos y literarios en el siglo XIX, sirvió como ejemplo de una necesaria “emancipación intelectual” (Barrios, 1994, p. 17) que pretendía reconocer y darle valor a los elementos asociados a nuestra propia identidad como república ya independizada de España.

Intentamos, con lo anterior, poner de relieve que la caricatura también es un vehículo de representación social, de etiqueta de identificación de cualquier nación. Esos son aspectos que cualquier historiador estima de las fuentes de investigación que selecciona. Y por esta condición, su examen merece ser exhaustivo. Pero aclaremos un punto, la caricatura no es solo un recurso del arte y la prensa, también es un instrumento al servicio del humor, y éste es también un mecanismo de expresión cultural digno de estudio y presente en cualquier sociedad. La sorpresa que puede causar el uso de viñetas como punto de referencia histórica, tiene que ver con el hecho sobre el cual se subestima a la caricatura otorgándole solo una función humorística, dejando de lado su cualidad de reseñar un contexto determinado, pues sirve de fuente para la comprensión del hombre a través del tiempo.

Tal como lo expresa Zapata (1997): “el humor no hace la vida más llevadera, nos enseña lo difícil que es llevarla” (p. s/n); la sátira, elocuencia y gracia se conjugan para servir de vehículo de comunicación al igual que los diferentes géneros periodísticos y las disciplinas o corrientes artísticas que pretende retratar y desahogar a través de ellas: narrativas, pasiones, contradicciones, denuncias, homenajes, opiniones, querencias, motivaciones, intereses, pugnas ideológicas que son reflejo de toda sociedad y de su curso histórico. Pineda (1979) explica semejante atributo de las viñetas con estas palabras:

El humorista... está al asecho para atrapar las formas pequeñísimas del vivir que se le escapan al historiador: mínimos dramas que no pertenecen a la gran intemperie heroica ni ocurren las cúpulas doradas de la historia. Son los asuntos de todos los días, de la vida de la calle, la intimidad casera” (p. 187).

Así entonces, los humoristas gráficos también tienen algo que contar sobre el tiempo donde desenvuelven su existencia y dejan constancia de ello en sus imágenes. Muestran su enfoque sobre la realidad social, económica, política y cultural que trasciende a los grandes acontecimientos; se mofan de sus circunstancias como vía de escape para llevar a puerto seguro aquella libertad de expresión que no dudan en usar; vuelcan su contenido en un trazo que ofrecen a la posteridad como vestigio de una situación pretérita.



Si bien el mensaje que transmite la caricatura no es el mismo que un documento oficial de archivo, el ingenio que despliegan los caricaturistas ofrece otras bondades. El mismo autor confiesa que los caricaturistas tienen la "...capacidad para acumular y divulgar, de primera mano, las fanfarronadas de los hombres mientras se serenan los juicios" (p. 187). Es decir, estar al tanto y hacer el registro de las peripecias de los hombres adscritos al poder político, de una forma retadora y mordaz, sometiendo sus actos al escarnio y reconocimiento público como pocos productos impresos logran hacerlo. O lo que es lo mismo, de acuerdo con Nazoa (1979): "No se trata aquí de causar el rasguño leve de la sutil ironía, sino de desnudar al mandón y presentarlo en toda su estevada y ominosa figura" (p 11), y vaya que el político es uno de los personajes favoritos de los caricaturistas a la hora de dibujar.

En el caso venezolano, uno de los historiadores más renombrados, da cuenta de su importancia como recurso de análisis histórico. Cuando Morón (1986) prologa una compilación de caricaturas de Pedro León Zapata no teme advertir que a éstas se les debe "...la consideración de testimonio histórico, de fuente para el estudio y la comprensión de este país llamado Venezuela y de este hombre concreto y universal que es el venezolano" (p. 37). Nuevamente, se atiende a este tipo de imagen como un instrumento que permite seguir la pista de aquellos temas y situaciones diarias del devenir social que escapan a los grandes titulares de prensa, donde la dinámica y drama existencial de la población en general, se exhibe como sujeto histórico, digno de consideración.

Ahora bien, como cualquier fuente de investigación, las viñetas no son eternas y el intento de comprenderlas debe atender cuidadosamente a la época y lugar en que fueron creadas para poder vislumbrar el contexto que las vio nacer y traducir correctamente el mensaje que emiten. Los símbolos, no solo constituyen códigos insertos en la lengua y en el arte, cuentan con la particularidad que sus significados cambian; eso depende del tiempo y el espacio donde son empleados, porque tal y como cuenta Gombrich (1998), los matices de una sociedad son inconstantes, en este sentido, no sería exagerado plantear que las caricaturas también tienen mucho que aportar a la historia de las mentalidades. Este mismo recomienda:

...mirar esas extrañas configuraciones con intrigada curiosidad, no tanto por lo que pueden decir sobre los sucesos históricos, cuanto lo que puedan decir sobre nuestras propias mentes. Al estudiar caricaturas, estudiamos el uso de símbolos en un contexto determinado... averiguar qué papel puede desempeñar la imagen en el amoblado de nuestra mente. (p. 127)

Evidentemente, a la par de los símbolos, se hallan los estereotipos, la configuración que se hace del "nosotros" y del "otro", idealizaciones, discriminaciones, prejuicios, sentido de pertenencia y de todo aquello que pretenda constituir una imagen de identidad porque existe un

juego de alteridad latente. Si nos remitimos de nuevo a la interdisciplinariedad, ciencias como la psicología, antropología, política y sobre todo, la sociología, brindarían un gran apoyo a la hora de comprender los cartones.

De todo lo anterior se desprende que, efectivamente, son las caricaturas de tipo política y tipo editorial, las que le permiten al historiador sacar mayor provecho, puesto que cada viñeta emite un discurso donde se evidencia una posición clara; detrás de la sátira existe una defensa y una oposición hacia situaciones concretas. Calificarlas como “instrumento de lucha ideológica” (Abreu, 2001b), “arma de oposición” (Robles, 1970) o “arma de guerra psicológica” (Pérez Vila, 1979), contribuye a ampliar el atractivo del mensaje que lleva consigo la caricatura y, permite al historiador comprender los hilos aparentemente invisibles que están detrás de ellas.

La censura, en cualquiera de sus formas, arroja interesantes luces sobre la libertad de expresión de un contexto dado, y por consiguiente, del estatus político, y de todo el ambiente de respeto a la legalidad y a las instituciones. Es evidente, que las caricaturas han sido utilizadas como forma de protesta, denuncia u oposición política. En tiempos de dictaduras, se han empleado contra ellas todo tipo de censuras y amedrentamientos, de allí muchas veces el origen de los seudónimos. La vida y obra de Leoncio Martínez, principal caricaturista de siglo XX, es un ícono respecto al caso venezolano.

Evidentemente, el caricaturista, ante el acto de dibujar, se enfrenta al reto de resumir en unos cuantos trazos las fisonomías o características básicas de una persona o grupo, pero la intención inicial siempre va más allá. Cuando Ras, citado en Robles (1955), elabora su propia teoría del cartón de tipo personal, alude a la misma como una “caricatura psicológica” (p. 248), y lo hace porque entiende que ella se enfoca en lo superficial y esencial del objeto de su atención. A través de una minuciosa radiografía busca desenmascarar, desmontar y exponer aquellos atributos de la personalidad o accionar profesional, que pueden ser seriamente cuestionados, y hasta rechazados, por la sociedad.

Debemos entender, que aun habiendo humor de por medio, es más que el vehículo para que algo grotesco o delicado pueda exhibirse, (muchas veces pretende llamar la atención sobre conductas, mentalidades o idiosincrasias que deben revisarse y atenderse porque atañen a un ámbito tan general como la cultura). No porque sea humorismo deja de ser un asunto serio, no se trata de una sucesión de banalidades pues es más que eso, en palabras de Herrera (1997):

...el humorismo es un acto creativo del intelecto. No es chispa ni chiste, aunque puede valerse de ambos. No es todo aquello que provoca risa... No es comicidad y payasería porque estas se agotan en sí mismas, mientras el humorismo trasciende el efecto inmediato de la risa o la sonrisa, y conduce a la reflexión, al acto de pensar, y en no pocos casos, a la toma de conciencia de un problema particular o una situación en general (p. 96).



Es evidente, la caricatura tiene una función moralizante, amén de un compromiso y responsabilidad social; roles que a primera vista pueden resultar inesperados. Un destello de nobleza y humanidad, al fin y al cabo: “Todo por nuestro bien. Los verdaderos benefactores son los que nos dejan en nuestro error, en ‘la blanda almohada de la duda’ que decía Montaigne” (Ras en Robles, 1955, p. 250).

A pesar de las bondades que pueden adjudicárseles a las caricaturas, es menester reconocer que el proceso de interpretación o decodificación de su mensaje no es nada fácil, más si se trata de aquellas producidas tan distantes en el tiempo, cuyo contexto, escenario cultural, lenguaje y dobles sentidos, es complicado dilucidar por corresponder a episodios y actores muy específicos de la historia.

También es cierto que muchas caricaturas no generan gracia a todos los lectores, por lo abstracto del mensaje, o por el hecho de incorporar señas lingüísticas o simbólicas muy específicas de un lugar y tiempo determinado. Los matices del lenguaje y sus códigos mutan con el tiempo, y siguen siendo utilizados por la misma cultura. Inmiscuirse en el mensaje que trasluce la imagen resulta trabajo arduo. En este sentido, Gombrich (1998) relata que:

...las viñetas antiguas son difíciles de apreciar. Las analogías usadas, antaño oportunas e iluminadoras, se han desteñido en muchos casos. Los dos términos de la ecuación, como quien dice, necesitan largas notas al pie y comentarios, y para cuando hemos caído en cuenta del sentido de la comparación, ya no puede producir el chispazo de comprensión placentera, sino que se extingue... (p. 132)

Las viñetas son un vestigio cultural muy interesante, y como tal, están a merced de la influencia de corrientes artísticas, periodísticas o humorísticas. Atender a variaciones del lenguaje, que una misma sociedad tiene a lo largo de su desarrollo, de simbologías que perfectamente pueden mutar al paso del tiempo, de costumbres o estereotipos que se pierden o se mantienen. Lejos de sentirnos intimidados por esas peculiaridades, reconocemos en el proceso de comprensión de las caricaturas, un reto que bien puede el historiador estimar conveniente. Si bien unas son más fáciles de manipular y abordar que otras, ninguna fuente está exenta de cuestionamientos cuando es puesta bajo la lupa del historiador.

Cuando el investigador crea conveniente emplear la caricatura como parte de su discurso académico, resulta vital que nunca pierda de vista el contexto en el que fue creada, la fecha y lugar de publicación, su autor, el periódico que la respalda, la idiosincrasia de estos últimos, entre otros muchos datos. Este elemento es importante para la reconstrucción satírica de un hecho. Lo ideal sería que se evite el empleo de la viñeta como un agregado o anexo, pues sería como desperdiciar un manjar que no solo es muy vistoso sino también nutritivo; y además que se obvie su inserción en el listado de fuentes de cualquier estudio histórico cuando se haga

mención a ella en el texto en cuestión. Es una fuente histórica en potencia, es necesario darle el beneficio de la duda si quizás para algunos no es pertinente reconocer tal proposición.

La caricatura está muy lejos de ser una fuente de certezas históricas; al contrario, es una fuente de dudas, de problematizaciones, de sátira, de medias tintas, reconocimientos, alteridades, estereotipos o críticas que permiten avivar el fuego de cualquier controversia histórica e intentar comprender las diversas posturas que pueden encontrarse inmersos en un mismo hecho o personaje. Las viñetas tienen un discurso propio, pero de ellas es posible extraer la visión del dibujante sobre la realidad que le rodea y quiere retratar, a fin de investigar la verdad esencial del hecho aludido, e inclusive, obtener la interpretación propia de quien la observa, es decir, los puntos de vista, y las maneras de reconstruir o apreciar algún episodio.

La caricatura tiene un poder de síntesis impresionante, es capaz de condensar, en pocas palabras y líneas, un discurso; claro, para quien sepa leerlo o sea lo suficientemente curioso, acucioso o insistente para develarlo. Representa una elocuente vía de interpretación, útil en la comprensión de las matrices de opinión que se generan dentro de cualquier sociedad.

Así entonces, la ciencia histórica está llamada a comprender las diversas posiciones en torno a cualquier suceso digno de estudio, no a parcializarse, si bien hemos visto que los cartones se prestan gustosos al juego de las interpretaciones, es imprescindible no perderlo de vista y comprender sus aportes en este sentido. Los dibujantes no son jueces certificados, siempre habrá que entenderlos como seres humanos que emiten su opinión con sus trazos, a través de los cuales, intentan comunicar y mostrar una visión de la historia de su actualidad.

Referencias

- Abreu, C. (2001a). La imagen periodística no fotográfica (Periodismo iconográfico) (III) El dibujo periodístico: una aproximación conceptual. *Revista Latina de Comunicación Social*. [Revista en línea] 3 (30). Disponible: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81933002>> . [Consulta: 2013, noviembre 17].
- Abreu, C. (2001b). Periodismo iconográfico (VIII). Hacia una definición de caricatura (2). *Revista Latina de Comunicación Social*. [Revista en línea] 4 (41). Disponible: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81944101>>. [Consulta: 2013, noviembre 17].
- Abreu, C. (2001c). Periodismo iconográfico (IX). Clasificaciones sobre la caricatura. . *Revista Latina de Comunicación Social*. [Revista en línea] 4 (42). Disponible: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81944201>>. [Consulta: 2013, noviembre 17].
- Abreu, C. (2001d). Periodismo iconográfico (VII). Hacia una definición de caricatura. *Revista Latina de Comunicación Social*. [Revista en línea] 4 (40). Disponible: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81944004>>. [Consulta: 2013, noviembre 17].
- Academia de la Lengua Española. (1936). *Diccionario Histórico (1933-1936)*. [Diccionario en



- línea]. Disponible: <http://web.frl.es/DH1936.html>. [Consulta: Mayo 13].
- Academia de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. [Diccionario en línea]. Disponible: <http://lema.rae.es/drae/?val=caricatu>. [Consulta: Mayo 13].
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aróstegui, J. (1995). *La investigación histórica: teoría y método*. España: Crítica.
- Barrios, A. (1994). *Primer costumbrismo venezolano*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Burke, P. (1996). *Formas de hacer historia*. España: Alianza editorial.
- Burke, P. (2005). *Lo visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica.
- Bracho, J. (2014). *Lo que de la nación nos queda*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Caballero, M. (2007). *El orgullo de leer*. Venezuela: Alfa.
- Cabanne, P. (1981). *Diccionario universal del arte*. Barcelona: Argos-Vergara.
- Cuenca, H. (1961). *Imagen literaria de periodismo*. México: Editorial Cultura Venezolana.
- Dahbar, S. (Editor). (2014). *70 años de humor en Venezuela*. Venezuela: Cyngular y Banesco.
- Dragnic, O. (1994). *Diccionario de comunicación social*. Caracas: Panapo.
- Durán López, M. (1990). *La caricatura en la prensa nacional*. Tesis de grado no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Gombrich, E. (1998). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Singapur: Debate.
- Herrera, E. (1997). *Periodismo de opinión*. Venezuela: Agencia venezolana de noticias.
- Márquez Mata, A. (1963, Agosto 18). La Caricatura Política. *Últimas Noticias*, p. 12.
- Martínez de Sousa, J. (1992). *Diccionario de información, comunicación y periodismo*. 2da ed. España: Paraninfo.
- Mogollón R. M. y Mosquera Rivero C. (1983). *La caricatura política en la campaña electoral venezolana (1973-1978)*. Tesis de grado no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Morón, G. (1986). "Prólogo". En: Zapata, P (1986). *Breve historia de lo cotidiano*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Nazoa, A. (1972). *Los humoristas de Caracas T II*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pérez Vila, M. (1979). *La caricatura política en el siglo XIX*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Pineda, R. (1979). "El humorismo en Venezuela a propósito de Aquiles Nazoa". *ACTUAL* No 11: 187-197.
- Rivera, N. (2012). Zapata, el hombre de los dones. [Entrevista a Pedro León Zapata], p. 11-73. *Por amor propio*. El Nacional: Venezuela.
- Robles, A. (1970). "La caricatura: arma de oposición". *MOMENTO* No 744, p. 24-27.
- Robles Piquer E. (1955). En Roldán Esteva Grillet (Comp.), *Caricaturgenia o teoría de la caricatura personal* (2001). (pp. 242-256). Caracas: Universidad Central de Venezuela - Consejo de desarrollo Científico y Humanístico.

Santeliz, O. (1984). *La prensa humorística caraqueña en la época de Gómez*. Tesis de grado no publicada, Universidad Católica Andrea Bello, Caracas.

Tamayo, E. (1988). *La caricatura editorial*. Cuba: Editorial Pablo de la Torriente.

Torres, I. (1982). *El humorismo gráfico en Venezuela*. Caracas: Ediciones MARAVEN.

Zapata, P. (1989, Octubre 26). Si no hubo periódico ayer, ¿cómo puede haber caricatura hoy?". *El Nacional*, p. A4.

Zapata, P. (1997). *La alquimia de nuestro tiempo*. Caracas: Hebe F. de Zumarán.

