

# CARICATURA

1ra. Edición 1990

Este libro se publica con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert, de la República Federal de Alemania.

Derechos reservados por CIESPAL.  
La producción total o parcial no puede hacerse sin autorización.

Impreso: Editorial QUIPUS

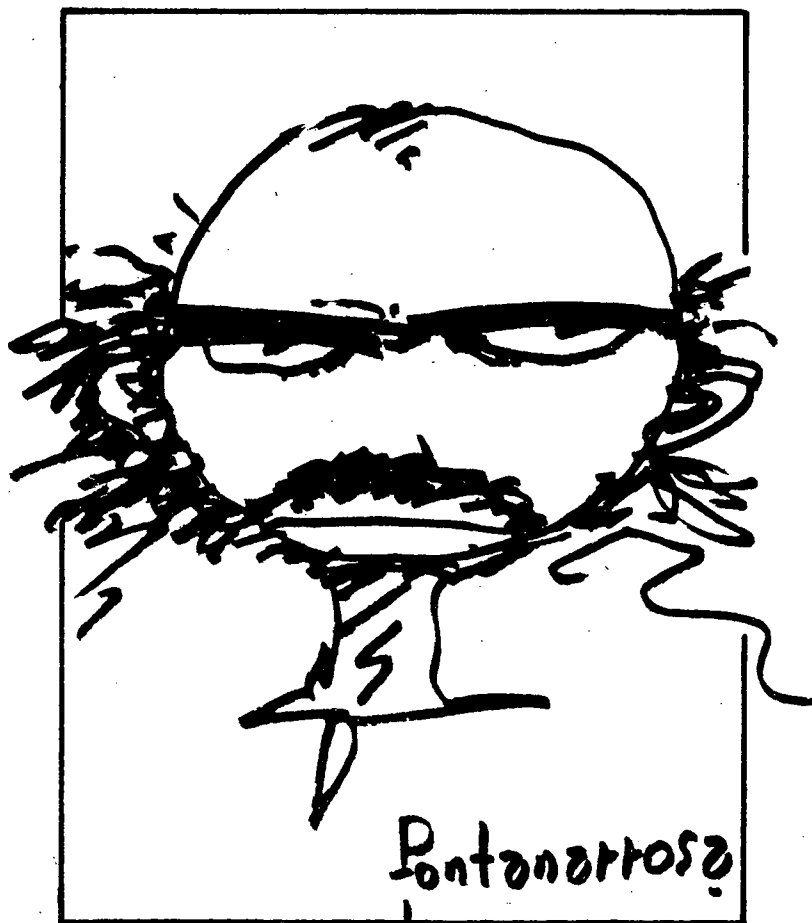
Quito - Ecuador

## INDICE

¡Conócete a tí mismo!.- Simón Espinosa .....	5
Lista de participantes .....	9
Intervención del Ministro de Educación y Cultura, Dr. Iván Gallegos Domínguez .....	13
Intervención del Dr. Peter Schenkel, Representante de la Fundación Friedrich Ebert .....	15
Nuevas técnicas en caricatura.- Renán Lurie (EE.UU.) .....	19
La caricatura en México.- Helio Flores ("El Universal" México-México) .....	33
La caricatura en Argentina.- Roberto Fontanarrosa (Diario "El Clarín" Rosario-Argentina) .....	45
La caricatura en Venezuela.- Pedro León Zapata (Diario "El Nacional" Caracas-Venezuela) .....	67
La caricatura en Chile.- Hernán Vidal Martínez (Hervi) (Diario "La Epoca" Santiago-Chile) .....	81
La caricatura en Argentina.- Hermenegildo Sábat (Diario "El Clarín" Buenos Aires - Argentina) .....	95
La caricatura en Costa Rica.- Oscar Sierra (Oki) ("La Pluma Sonriente" San José-Costa Rica) .....	105

La caricatura en Panamá.- Fernando Peña Morán (Diario "Crítica" Panamá-Panamá) .....	113
La caricatura en Ecuador.- Asdrúbal de la Torre (Diario "Hoy" Quito-Ecuador), .....	119
Otra experiencia en Ecuador.- Roque Maldonado (Diario "El Comercio" Quito-Ecuador) .....	129
La caricatura en Nicaragua.- Roger Sánchez ("La Semana Cómica" Managua-Nicaragua) .....	137
La caricatura en Colombia.- Héctor Osuna (Diario "El Espectador" Bogotá-Colombia) .....	145
Más Autocaricaturas .....	155
Caricaturas de otros participantes .....	159

# La caricatura en Argentina



**Roberto Fontanarrosa**

DIARIO "EL CLARIN"  
ROSARIO - ARGENTINA

Voy a contarles someramente, desde mi punto de vista, la situación en este momento, de la caricatura en Argentina, haciendo una corta reseña coincidiendo con el año en que yo empiezo a publicar con más facilidad en la Argentina, 1972, donde para mí personalmente fue un acontecimiento muy importante el primer salón del humor y la historieta, que se realizó en la ciudad de Córdoba y me permitió conocer a casi todos mis colegas. Yo vivo en Rosario que es una ciudad cercana a Buenos Aires, por lo que me es más difícil el contacto con ellos. Ahí conocí a Menchi, lo conocí a Quino, al negro Caloi, a Brócoli, no sé Menchi, si Lino estaba, Lino Palacios ¿No? En fin, ese salón que con el paso del tiempo se convirtió en uno de los más importantes de la Argentina, venía un poco emparentado con el éxito de una revista de la ciudad de Córdoba, que se llama Hortensia, cosa bastante inédita en el país donde todo sale de Buenos Aires hacia el interior y ésta fue una revista de humor, muy costumbrista que no abandonó los modismos y formas de hablar de una provincia y pese a ello tuvo éxito. Hortensia vino a llenar un poquito el espacio que habían dejado revistas clásicas en Argentina como Ricotipo, que llegó a tirar casi trescientos cincuenta mil ejemplares, y que trabajaba mucho sobre el costumbrismo y sobre tipos clásicos de Buenos Aires; otra revista como Patoruzú que creo es vastamente conocida en Latinoamérica.

Esa fue una época bastante propicia porque había una temporada preeleccionaria en Argentina, que no se destaca precisamente por ser muy frecuentes las elecciones y generalmente estos períodos originan un boom editorial, que por supuesto consume más humor, lo que quizá me ayudó a mí a no tener que hacer el clásico recorrido por las editoriales de Buenos Aires con la carpeta de los dibujos bajo el brazo sino que había una gran demanda y una gran efervescencia social y política. Se produce otro hecho importante y es que el diario Clarín, uno de los diarios de mayor tiraje de habla hispana, decide cambiar su página de humor hecha con tiras extranjeras dis-

tribuidas por sindicatos, por otras con dibujantes argentinos. El fenómeno es muy interesante por el éxito que obtiene Clarín, a pesar de que eso le significa un gasto económico mayor porque las tiras que vienen por sindicato son muy baratas lo cual es un problema para los dibujantes de cada país. El éxito que obtiene esta página posterior —muchacha gente empieza a leer el diario por la parte de atrás— demuestra una cosa bastante sencilla y es que no somos los dibujantes argentinos ni mejores ni peores que aquellos enviados por Sindicato. Lo que ocurre es que nosotros tratamos temas concernientes a la gente que nos rodea, así de simple. Yo siempre pongo el ejemplo de dos historietas mundialmente famosas. La una que creo nos gusta a todos los dibujantes, Charlie Brown con Snoopy y toda su banda que, a pesar de todo lo que nos pueda gustar, juegan al béisbol, celebran la noche de brujas, se ponen esas calabazas en la cabeza, sacan la nieve de enfrente de la casa lo cual tiene una diferencia abismal con lo que muestra por ejemplo Mafalda para el público argentino, porque allí todos pueden reconocer una familia cercana, con un padre que tiene un Citroen ¿no es cierto? que es un coche muy popular en Argentina, que van a veranear al Mar del Plata que es otro de los veraneos comunes. Y es de esa manera, yo creo, que Clarín va lentamente influenciando a los otros diarios para que muchos de ellos imiten esta actitud e incorporen dibujantes argentinos a sus filas, lo que creo que también modificó en parte la temática de los dibujantes. Esto hizo que sea mucho más periodístico el tratamiento de los temas y empiezan a pasar a un segundo plano todos aquellos chistes anacrónicos como los famosos chistes de naufragos, de faquires, de suicidas o de temáticas que yo no sé bien de dónde salen como la de la esposa que espera al esposo detrás de la puerta con un palo de amasar; esa es una anécdota que alguna vez habrá sido real, pero no sé bien de dónde ... de dónde proviene.

Bueno, luego sobrevino el gobierno militar, que sin duda influyó notoriamente en la actividad de todos los caricaturistas del país y empezó a despuntar otro fenómeno editorial, el de la revista Humor, que es un proyecto que había arrancado desde hace mucho tiempo atrás, posiblemente en el 72, con el nombre de Satiricón: Un grupo de periodistas que planteaban un tipo de humor bastante desacostumbrado para la Argentina, una revista muy agresiva, de discutible buen gusto en el tratamiento de muchos temas, que empezó a trabajar mucho sobre la cuestión del sexo y otros temas tabú de la Argentina con muchos golpes bajos, con manifiesta mala fe en algunas cosas, pero muy efectiva y que además amplió bastante el campo de lo que se podía decir o hablar. Un desprendimiento de Satiricón, con menor

éxito, pasó a llamarse El Ratón de Occidente. Luego, Chaupinela y después de algunas sucesivas prohibiciones pasó a ser la revista Humor como un intento más. No obstante, en la época de la dictadura militar es esta revista la que empezó a capitalizar cierto humor que muy lentamente empieza a criticar la situación política, tanto que prácticamente se convierte en el único receptáculo de la queja y la protesta. Y el gobierno o no se percató o le permitió continuar con su trabajo hasta cuando llegó el momento en que optó por cerrarla . . . pero ya era una revista de una fuerza y un prestigio internacional demasiado grande ("Humor" estaba tirando aproximadamente arriba de trecientos mil ejemplares) y no pudieron hacerlo, cosa que además era paralela al decaimiento y debilitamiento del gobierno militar.

De todas maneras, pese a ese pequeño frente que iba abriendo "Humor", nos acostumbramos a trabajar bajo censura rigurosa que se fue debilitando con el paso del tiempo, porque debe ser muy difícil mantener un control permanente sobre algo. Al principio había una muy férrea vigilancia, exigían ver dos veces los originales, pero con el tiempo se van cansando; pero yo creo que obraba sobre nosotros lo más peligroso de la censura: el acostumbramiento que produce. Llegó un momento en que uno la tomaba como una cosa natural, como que ésta era la forma habitual de trabajar. Claro entonces por ahí yo me sorprendí a mí mismo porque cuando salía del país, casi que me escandalizaba, por cosas que se publicaban en otras partes sobre el sexo, etc., etc. Yo soy una persona muy puritana . . . entonces yo mismo decía: pero ¡qué imbécil, ésto es lo normal, lo anormal es lo que estamos viviendo en la Argentina! Pero de todas formas, si uno no tiene esos puntos de referencia, se va metiendo paulatinamente en ese juego muy tramposo que es la censura; tramposo porque además nunca tiene límites definidos. Yo creo que ahí radica su fuerza, nunca se sabe hasta dónde se puede ir. Hay un terreno permitido, después se entra a una nebulosa donde uno sabe medianamente que por ahí debe haber alguna línea que no hay que traspasar, entonces al no ver esa línea, uno se frena mucho antes ¿no? Por eso es que a veces dejan pasar cosas que no dice: mirá cómo dejaron pasar ésto y no permiten lo otro que parece tonto. Pero creo que parte de la fuerza de la censura es justamente lo nebuloso y lo confuso de las prohibiciones. Por ejemplo uno tenía bien claro que no podía tocar al gobierno ni hablar sobre fuerzas armadas. No podía hablar sobre fuerzas de seguridad, no podía hablar sobre sexo, no podía hablar sobre religión. Los temas como que se habían restringido bastante. Incluso había una especie de advertencia de no tocar a la familia. Digamos, si



uno hacía a un señor que estaba esperando una vedette aparentemente eso era una aventura y, bueno, eso también podía significar un ataque a la familia . . . entonces todo eso iba creando una inseguridad e iba empujando mucho la temática, que en definitiva se concretaba en el fútbol, la farándula, etc., etc.

De todos modos el cambio se da en forma paulatina, no es que entra el gobierno democrático y ahí ya se produce una liberación. Posteriormente al lamentable suceso de las Malvinas, se acelera muchísimo el proceso de las cosas que se pueden decir, porque obviamente el poder del gobierno militar ya estaba en retirada, y así lo van permitiendo. Cuando asume Alfonsín, había una reinserción bastante notoria entre las cosas que se podían decir o no. De cualquier manera, —y esto lo hablo en forma personal—, yo me di cuenta que seguía manteniendo una especie de anestesia y una dificultad en reconocer los nuevos espacios libres que tenía que trabajar. Es como una falta de práctica ¿no? . . . como un músculo que no se ha entrenado demasiado. Algunos otros más jóvenes y desfachatados lo encararon con más virulencia apenas encontraron la posibilidad de manifestarse.

En Argentina, un tema que está en auge total es el sexo, la pornografía y el erotismo, afortunadamente pienso que eso va a tener su ciclo y supongo que después aumentará. Pero además, hubo un difícil proceso de readaptación a la libertad de decir determinadas cosas; en la revista Humor, que era el puntal de la protesta, tuvieron que hacer muchas reuniones para decir: bueno, qué hacemos ahora. No podían seguir manteniendo frente a un gobierno democrático la misma actitud que frente a uno militar, lo que les significó un reacomodamiento muy dificultoso del cual no sé si se han solidificado bien todavía. Sigue siendo una muy buena revista en firmas, en presentación gráfica, etc., etc. pero por supuesto ya no tiene la fuerza que tuvo en su momento.

En la Argentina, hemos tenido afortunadamente una tradición muy rica en humoristas y dibujantes y este trabajo, que se aprende copiando, indudablemente es mucho más fácil si uno tiene a mano los maestros. Nosotros hemos tenido para seguir a Osqui, a Quino, a Lino Palacios, etc., etc. Entiendo que es un privilegio de nuestro país que alguna vez yo pensé que era uno de los tantos versos que nos hacíamos los argentinos a nosotros mismo, porque tenemos una facilidad muy grande para decir que somos los mejores del mundo en todo, cosa que no está muy alejada de la verdad . . .

Pero digo todo esto porque ahora hay un fenómeno que se da entre los jóvenes. Por ejemplo, la revista "Fierro" que es de la misma editorial que hace "Humor", es una revista de historietas de aventuras al estilo de Heavy Metal y tantas españolas que han andado por ahí, casi todas estas historietas hechas por gente joven son de una pesadez . . . de una cosa muy sombría y desesperanzada, que, hablando con el director de la revista, me decía que él no les pide eso a los chicos para nada. Pero yo pienso que la temática tiene un poco de influencia europea que se manifiesta entre los chicos, por ejemplo a través de una gran afición por algunas historietas de ciencia ficción, Moebius. Por ese lado yo los veo muy emparentados con dos películas, que influenciaron a todos los chicos, y que hablan de un futuro cercano espantoso, cosa que se ve que les ha alegrado mucho a los pibes . . . entonces están en esa temática. Pero además no puedo dejar de lado la indudable influencia que debe haber tenido en el dibujante de 19-20 años los siete años de gobierno militar y los que estamos viviendo de exigencias económicas tremendas y perspectiva económica bastante oscura para la Argentina como para la mayoría de los países latinoamericanos.

Más o menos someramente yo creo que esa es la situación en la Argentina, muy dura y muy interesante; creo que hay una cierta fuerza de los chicos, hay muchas revistitas Underground.

**Roque:** Mira, tú debes haber conocido un fenómeno que yo lo presencié en España hace más o menos unos veinte años. Había, asimismo, una represión tremenda de la opinión y en ese medio salió una revista maravillosa que era La Codorniz, muy ingeniosa, con muchas cosas valiosas y poco a poco fue aproximándose el fin de Franco y comenzaron a preocuparse los periodistas, los de humor sobre todo y los caricaturistas, porque esta veta que tenían ahí estaba agotándose. En efecto, ocurrió la tragedia: Franco desapareció, vino el destape con una libertad para todo. Entonces, se quejaron y dijeron: ¿y, ahora contra qué escribimos? . . . Sucedió entonces que la revista se fue acabando, acabando y se acabó.

**Fontanarrosa:** Claro, eso es una cosa cierta. Hacer humor a favor es muy difícil, es prácticamente imposible. Si yo quiero hacer humor a favor del gobierno por ejemplo, bueno, lo haré atacando a sus opositores, pero al menos hacer humor a favor —a mi juicio— es muy complicado. Hay una teoría, lo decía Menchi, de que indudablemente en épocas de represión, el humorista aguza el ingenio y apela a ciertas fórmulas sutiles, ciertas paradojas, para demostrar la realidad, pero

yo no creo que sea lo mejor para la creatividad. Yo prefiero, realmente, tener la mayor libertad posible para trabajar y si hay que optar y si es cierta esa teoría, bueno, sería preferible trabajar en otra cosa pero tener un gobierno democrático ¿no? porque sino vamos a estar añorando los gobiernos de fuerza para poder trabajar con mayor ingenio y explotar nuestra aptitud.

Voy a saltar a otro tema. Yo quiero hacer una especie de defensa de la risa.

Cuando a mí me preguntan ¿qué pretendés vos con tus caricaturas? yo respondo que, personalmente, quisiera que la gente se riera mucho de mis caricaturas, por ahí suena como muy facilista ¿no? y suena como la cosa del tortazo de crema en la cara, etc., etc., pero yo no creo que sea así, no creo que sea incompatible una cosa con la otra. Puedo tomar un tema muy trágico y dramático, pero quisiera encontrar la fórmula de exprimir eso y provocar de alguna forma la risa, aunque después la persona diga: bueno, pensaré en este tema, etc.

Yo no tengo una intención de esclarecimiento con mi trabajo porque yo no soy un tipo esclarecido para nada. No tengo intención didáctica, yo doy una opinión y punto. Pero cuando a mí viene alguien y me dice: mira, me reí mucho con tus chistes, yo me siento francamente muy contento porque yo verdaderamente agradezco mucho a aquellas personas que me han hecho reír durante mi vida. Y tengo por eso una especie de deuda de gratitud, qué sé yo, con los hermanos Marx, con los cómicos argentinos, con Mini Marshal, con Alberto Olmedo, etc., etc., etc.

Yo, cuando voy a un cine y me puedo realmente reír, experimento una gran satisfacción y el director de la revista Hortensia me decía: en estas épocas la risa se ha convertido en un producto de primera necesidad. A veces me sugieren: mirá, andá a ver una película inglesa que es de un humor muy fino, no te vas a reír pero es humorística. Bueno yo digo: qué saco con que me recomienden un jugador de fútbol que es un punta de lanza terrible, pero que no hace un gol en todo el año . . . Yo creo que por definición, el trabajo nuestro puede apuntar a la risa aun con el humor negro que es hasta inevitable en determinadas circunstancias. Somos una especie de pequeño laboratorio donde uno recibe una información, la procesa y saca un producto, que va a tener una relación directa con la información, de la misma manera que la tiene la uva con el vino.

En una oportunidad reuní las tiras de "Inodoro Pereyra" para hacer un libro, cuando lo veo terminado noté que era de mucha violencia. Inodoro Pereyra que es un personaje gauchesco, se la pasaba perseguido por la policía, se peleaba con los soldados, con los indios, lo corrían los toros, así que yo lo consulté con el editor y le dije: ¡pucha! lo veo muy pesado al libro, porque miedo hemos tenido mucho; si hay algo en que uno es coherente es que ha tenido miedo siempre. Y entonces me dí cuenta que ese libro reflejaba lo que estaba pasando en el país, cosa de la que yo no me daba cuenta a medida que iba haciendo la tira cada quince días. De modo que es inevitable que uno refleje ese ambiente, ese clima pesado si es que (el clima) es pesado. Sin embargo, yo digo: ¡ojalá, ojalá pudiera hacer reír a la persona que lee mi trabajo. Lo que pasa es que es muy difícil, porque el público es medio imprevisible, lo que vuelve a certificar que la experiencia en definitiva sirve poco.

**Roque:** Acabas de tocar un punto para mí sumamente importante es que has dicho que el humor es importante dentro de la caricatura. Asistimos ya a dos exposiciones anteriores: una de Lurie, que le daba un porcentaje definitivamente claro al humor dentro de la caricatura y otra de Helio, en cuyo esquema no veo la palabra humor en ningún momento . . .

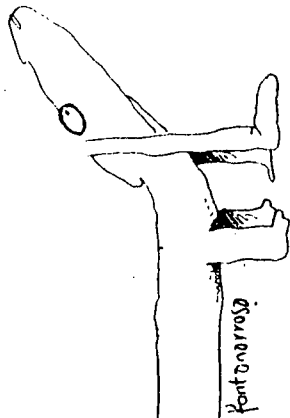
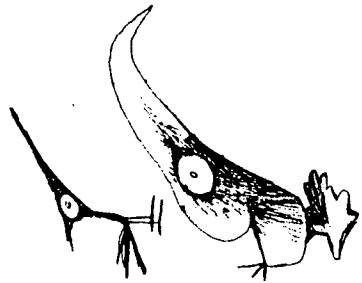
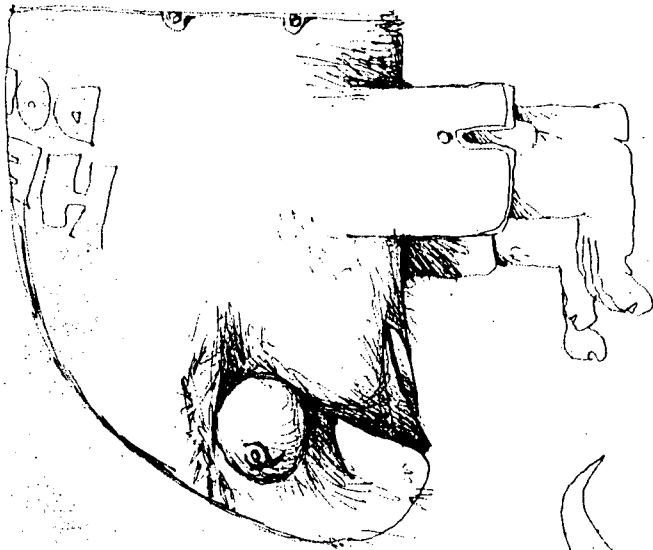
**Helio:** Yo creo que el humor sí debe estar dentro de la caricatura, nada más que hay distintos grados de humor, entonces decir por ejemplo: voy a hacer una caricatura que haga reír . . . es muy difícil. Yo más bien pienso que como caricaturistas estamos reflejando nuestra manera de ser. Por eso aquella persona que despierta la risa, incluso cuando habla, es más probable que despierte la risa cuando hace caricaturas porque tiene facilidad para producir la risa, porque él ya está en un nivel que produce risa ¿no?. De modo que, yo más bien creo que primero somos de una manera y después ajustamos nuestra caricatura a esa manera de ser. Es muy difícil que una persona que no produce risa cuando habla, la produzca cuando dibuja, entonces después de ésto armamos nuestra teoría y decimos: la caricatura que yo hago es así y asado y tiene estas características, pero ya una vez que está hecha como resultado de cómo nosotros somos, porque sería muy artificial que de repente descubriéramos una manera de hacer caricatura que creemos que es la mejor, pero que nosotros no estuviéramos en esa ruta ¿no? resultaría algo frustrado.

**Fontanarrosa:** Yo creo que hay una serie de consideraciones con respecto a eso, en algunas de las exposiciones de aquí. Yo creo que no

hay fórmulas para esto, entonces cuando alguien pregunta: ¿el humor debe ser así o debe ser así? creo que es una limitación de antemano; cada uno lo hace en una extensión propia, a su mejor saber y entender. Uno no hace el humor que quiere sino el humor que puede, el que le sale, No se puede impostar y decir bueno yo voy a hacer un humor para clase alta, porque ahí está el dinero o voy a hacer humor para la clase proletaria porque así de esa forma voy a activar las masas y el día de mañana llegaré a ser un líder de los caricaturistas. ¡No! Yo voy a hacer un humor que se emparentará con aquellos que han tenido una educación similar a la mía, porque hablo un idioma que es así y así; no conozco los códigos de la clase alta y lamentablemente no conozco demasiado los códigos de la clase proletaria . . . Estoy hablando muy caricaturescamente, por ahí está muy mezclada la cosa.

Cuando vos decías voy a hacer un chiste que provoque la risa, me parece también imposible. Yo me manejo con una fórmula, si yo digo "voy a hacer un chiste para diez puntos", es totalmente absurdo porque estoy seguro que no me va a salir, concretamente no me sale. Yo lo que trato de mantener es no bajar de cinco; eso sí lo puedo, es decir vamos a hacer algo digno y no caer en lo espantoso, porque me ha pasado que me perdono mucho y uno siempre tiene una suerte de pudor. A veces uno está en un bar al lado de alguien que nunca lee el diario y está leyendo el chiste de uno. A mí me pone muy mal; es como que me está descubriendo, es una cosa de pudor que suele tener el criollo argentino, una cosa tanguera y entonces en esas ocasiones, cuando yo sé que el chiste es verdaderamente malo, digo: pero para qué lo mandé si ya estoy sufriendo de que ese hombre esté diciendo: ¡qué imbécil que es este muchacho!

Lo que pasa es que uno se disculpa porque el diario permite que uno pueda publicar todos los días, entonces hoy puedo publicar uno malo y yo sé que afortunadamente mañana puedo publicar uno peor . . . Hay un trabajo de 'fajina'; de rutina, aquella vieja rutina que es el oficio. A veces pasa que anda uno muy mal, mal anímicamente, anda bajoneado, anda bajo, y bueno ahí está el piloto automático que le permite a uno medianadamente con el recurso del oficio saber qué mecanismo tiene que tocar, etc., etc., a menos que uno esté destrozado anímicamente ¿no? Pero creo que esa es una cosa que permite sobrepasar la presión que en definitiva es vanidad de decir: tengo que hacer una cosa talentosa permanentemente.



crítica, que los paraliza y nunca se van a largar porque nunca está demasiado bien. Yo digo: cómo va a estar demasiado bien si no te largás, o sea la simplicidad, en principio parece ser un punto de llegada y no de partida. Cuando yo empecé a dibujar, hacía un dibujito por ahí en tres líneas, que ojalá lo hiciera ahora, pero como tenía tal inseguridad, le empezaba a meter trama, y decía: esto así sólo no puede ser que sea lindo, le voy a meter alguna sombra, entonces le metía una trama aquí, una trama allá . . . el mismo caso de los chiquitos que hacen una casita hermosa y le empiezan a meter humo, humo, humo y ya rompen el papel, después en agua, le tiran té, le pasan una banana por encima. Yo digo ¡cómo puede este Helio o Rogelio Naranjo hacer un dibujo de esa complejidad por día, con ese plumeado que tiene! ¡Y bueno! es su estilo, es su cruz, se lo ha buscado, él no puede dibujar de otra manera; eso es ya una cuestión . . . un rasgo personal, como el color del pelo o la falta del pelo, amigo Roque . . .

**Juan Cueva:** Quisiera plantear un tema de discusión: el lenguaje de la caricatura. Cada aspecto de la creación humana tiene el suyo específico; se dice por ejemplo que el teatro tiene como lenguaje específico el diálogo; el cine, la imagen; la literatura, la palabra; en el caso de la caricatura, ¿debe ser el puro dibujo? ¿la palabra es una intrusa en caricatura? ¿no deben haber textos? ¿no es un puritanismo excesivo? Es decir, ¿el caricaturista tiene que expresarse únicamente a través del dibujo y le está negado el uso del texto que acompaña al dibujo? El purismo podría pronunciarse en el sentido de que nunca se deben usar palabras sino que el dibujo debe ser válido y expresivo por sí mismo, sin embargo a veces las palabras se complementan de tal manera que cobra un sabor renovado y mejora la caricatura ¿hasta qué punto tenemos derecho a prohibir o a opinar que el texto es un elemento extraño a la caricatura?

**Fontanarrosa:** Estamos de nuevo en el problema de si debe ser así o debe ser así; yo creo que mientras sea eficaz, vale cualquier cosa. Vuelvo al caso de 'Sempé' que a veces hace hermosísimos dibujos mudos y otros con textos de dos páginas. A mí me asombra, porque yo no domino el dibujo mudo, la facilidad o la capacidad que pueden tener Helio, Naranjo, Quino. . .

Roque, de trabajar sin palabras. Yo tengo una cierta debilidad especial por las palabras, porque también cada tanto escribo, pero yo me voy más al rubro palabras que a la imagen que casi siempre son dos personas que están conversando y digo: otra vez

tengo que dibujar estos dos tipos conversando. Yo no podría hacer todos los días un humor . . . sin palabras que entiendo es mucho más universal, pero yo, en todo caso, entiendo que el punto al cual uno aspira es la eficacia; la forma de comunicarse con la gente, que es lo que yo priorizo; si es con palabras o sin palabras, francamente a mí particularmente me da lo mismo ¿no? y priorizo la comunicación con la gente a una eventual posibilidad de participar en un salón.

**Roger:** Yo creo que es importante ver que el caricaturista no es solamente un artista, ni un periodista, ni solamente un vago, sino que también es un intelectual que está haciendo un trabajo elaborado. Tiene opciones, y no una especialización. Es decir que si yo dibujo con palabras y se me ocurre una idea sin textos, no lo voy a dejar de hacer ¿verdad?

Yo creo que cuando uno usa la palabra en la caricatura, ya la palabra pierde su categoría de tal y entra a ser parte de un todo, de una composición donde abandona su condición de palabra y se convierte en un condimento de la caricatura. En la medida en que es aceptada, en que impacta o afecta, la caricatura puede estar con palabras o sin ellas, puede usar el montaje, puede utilizar el collage o todos los recursos que desee uno disponer, porque la caricatura es básicamente un proceso, una elaboración, una conjugación antes que algo predeterminado.

**Oscar Sierra:** Bueno, un poco lo que decía Roger y quizás algo más. En Costa Rica tuvimos un debate sobre eso, el humor sin palabras y el humor con palabras y creo que fue Hugo Díaz que decía: si tú tapas el texto o si está en inglés y el dibujo está expresando mucho, de tal forma que viendo las figuritas tú puedas darte una idea de lo que es, entonces eres un buen caricaturista; pero si tapas el dibujo, y el texto independientemente del dibujo puede transmitir el mensaje, entonces mejor escribes.

**Helio:** Yo pienso que la caricatura es un lenguaje gráfico y en la medida en que se pudiera sustituir la palabra por imágenes o situaciones, sería una mejor caricatura; independientemente de si se busca humor o la sonrisa o el humor negro o si se busca hacer pensar al lector de una manera dramática. Pero también volvemos a lo mismo de hace rato ¿no? depende del caricaturista. Porque si un buen caricaturista sabe manejar el diálogo en la medida exacta y eso enriquece su cartoon, y establece una comunicación más fluida entre autor y lector, no tendría caso que sustituyera las palabras por imágenes que no ten-



drían el mismo efecto. Creo que eso es una de las cosas bonitas de la caricatura: que no está todo perfectamente marcado, sin embargo, también quisiera subrayar que el texto puede constituirse en un abuso, o sea ser usado sin que haya necesidad de utilizar tantas palabras. Sólo en la medida que esté justamente calculado y funcione perfectamente, yo creo que el texto no es criticable en una caricatura.

Un tema interesante de discusión sería: el caricaturista local y el caricaturista universal. Hay caricaturistas que son puramente coyunturales y hay otros que son intemporales. ¿Se pueden dar en la misma persona?

**Fontanarrosa:** Mira, yo creo que en general sí. Por ejemplo, durante la época de la dictadura, muchos de los dibujantes argentinos se fueron del país y a otros, en algún momento se nos habrá cruzado por la cabeza irnos. Una idea popular dice: si vos sos dibujante y manejas la gráfica, en cualquier país que haya un lápiz, podés trabajar; pero yo pensaba que no en mi trabajo, no en lo que yo hago en lo que yo pretendo hacer. Si yo me iba a vivir a España por ejemplo, me iba a pasar seis años haciendo chistes de torero y haciendo chistes de la sardana y de la sardina y de ese tipo de temas, los turísticos que yo veía por encima; en cambio en la Argentina hay una serie de cosas que ya están dadas y están comprendidas y que son frases que no hay que explicar porque uno sabe que en la Argentina se dice Diego y es Diego Maradona, se dice la sonrisa de Carlitos y es Carlos Gardel y hay una canción que dice "cuando el que te dije salía al balcón..." y todos sabemos que era el General Perón, entonces eso es lo que hace la eficacia: la complicidad con el público. Ahora, me acuerdo que uno de los que me decía: bueno, vos podés venir acá a trabajar, era Mordillo, un excelente dibujante argentino, tal vez no de los más exitosos mundialmente.

Exactamente. Mordillo sí trata una temática universal y lo hace desde un punto de vista gráfico muy lindo, sin palabras, con un muñequito que puede pertenecer a cualquier raza, a cualquier sexo incluso —cosa que está de moda— y con un dominio muy bueno del color. Los temas son los laberintos, la soledad de las grandes ciudades, y el sexo tratado en una forma tan amplia que hay dibujos que los ha publicado en Playboy y en una revista para niños, porque es un sexo permisible digamos. Y Quino también, en cierta forma abarca todo eso. Pero yo creo, por lo que he visto, que nada funciona con más eficacia que la actualidad local de lo que se está haciendo y

por eso, ciertos personajes son intransferibles. Hay el caso en Argentina de Clemente, un personaje hecho por el Negro Caloi, de una enorme popularidad, que es un pajarito sin alas, sin brazos, de allí que a muchos arqueros de fútbol les llamen Clemente, en Argentina; pero si él tuviera que transferir eso afuera, sólo podría usar un veinte por ciento del trabajo porque está lleno de argentinismos y de cosas que están sucediendo en este momento en la Argentina ¿me entendés? Y de las dos opciones yo prefiero esta. Bueno . . . no es que la prefiero, es la que me sale, ¿viste? De pronto puedo hacer chistes que se adaptan a distintos lugares, los chistes sobre problemas de la pareja que, medianamente en todas partes son iguales; y otra cosa muy lamentable: los chistes sobre la deuda externa, yo los publico en Colombia, en la Argentina y en otras partes, porque el problema es más o menos el mismo ¿no es cierto?

Pero, sí creo que hay una cosa local que habitualmente es intransferible, a pesar de que a veces nos pueda gustar la cosa extranjera. Supongamos el caso de Forges en España, yo no entiendo bien de qué habla Forges, pero me gusta, me gusta lo que transmite, me da un clima y me parece gracioso; me pierdo un cincuenta por ciento pero el otro cincuenta por ciento lo acepto bien.

Ahora, por el contrario, Lurie trata temas norteamericanos, incluso internos y son casi mundiales, porque la cantidad de referencia que tienen todos nuestros países sobre los Estados Unidos es enorme. Yo me acuerdo haber estado en Nueva York, justamente con otros dos humoristas argentinos y se nos presentaba el fenómeno que nos parecía estar en lugares familiares, pero era porque lo habíamos visto mil veces en las películas de la televisión, etc., etc. . . . entonces para ellos exportar dibujos es mucho más simple porque, como decimos en Argentina, nosotros tenemos más información sobre la conquista del oeste norteamericano que sobre la conquista del sur de Argentina.

**Zapata:** Bueno, se supone que el humorista como se ha hablado aquí, no respeta nada. Sobre todo no respeta al gobierno que se supone que debería ser lo más respetable en un país.

Pero a medida que el humorista se va volviendo importante, debido a la complacencia con que la gente se entera de lo que, por el lenguaje que utiliza, sino además por la fuerza que le da el expresarse a través de medios que a veces tienen una gran potencia económica o una gran potencia política. Lo que uno dice en un periódico no lo está diciendo uno, sino toda esa fuerza económica que de todas ma-

neras lo respalda, aunque uno no lo quiera y aunque sea enemigo de esa fuerza económica. Hay un momento, en que un humorista puede llegar a adquirir una convicción de "lo importante" que se ha vuelto el trabajo que él realiza, que entonces el mismo y su trabajo, se convierten en el enemigo. Es decir, uno se va volviendo gobierno, uno va sintiendo que también es el enemigo, y no es porque esté pasado para el enemigo, sino que se rodea de esa aura de "respetabilidad" y "seriedad" que rodea todo aquello que durante toda su vida ha adversado. Yo creo que si bien es peligroso no irrespetar a los demás cuando se practica el humorismo, mucho más peligroso es adquirir la convicción de que el respetable es uno.

Recuerdo que en algún libro que leí hace mucho tiempo, Pío Baroja, refiriéndose al Quijote, dice que a él le gusta mucho más la primera parte que la segunda, porque dice que cuando Cervantes escribe la segunda parte ya sabe quien es el personaje y entonces le tiene un respeto tan grande que al Quijote ya no le caen a palos a cada rato como pasa en la primera, ya no anda siendo lanzado al suelo por los molinos que él confunde con gigantes ni es maltratado por maritornes, porque el símbolo ha vencido hasta al propio Cervantes, y según Pío Baroja, en la segunda parte, mucho mejor pulida como estilo —porque Cervantes ya tiene conciencia del éxito del auténtico best seller en su época—; ya él sabe que el personaje fundamentalmente humorístico que es el Quijote, tiene que ser tratado con un gran respeto, porque se ha convertido en un clásico. Y Cervantes ni siquiera lee el Quijote precisamente por esa misma razón, porque como es un clásico . . . ya no se molesta en leer la primera parte sino que escribe una segunda con un gran respeto por el personaje y, naturalmente, también por el propio Cervantes . . . a pesar de que estaba escribiendo como gran humorista que era.

Indudablemente que sería muy irrespetuoso que nosotros nos manifestáramos humoristas de la misma estirpe que lo fue Cervantes, pero es que nosotros dentro de nuestra modesta estirpe, también podemos adquirir un gran "respeto" hacia nosotros mismos, hacia nuestro trabajo y hacia lo que significa. Porque eso significa muchísimo. Uno de tanto hacerlo ya ha perdido la noción de lo que eso es. Publi-

car una caricatura en la página editorial de un importantísimo periódico del país donde uno vive, de ese periódico que uno cuando niño y cuando muy joven veía como una meta inalcanzable, como una auténtica catedral de la opinión.

Respecto a ese asunto de la palabra a la no palabra en la caricatura, es una cosa que le plantean a uno permanentemente en todas partes. Es hasta una forma de atacar el trabajo de uno. Es una forma de atacarlo porque según quienes encuentran mal hecho que uno utilice palabras en la caricatura, lo están a uno rebajando, lo están empequeñeciendo como artista cuando dicen eso.

Lógicamente, esa diferenciación entre trabajo artístico y caricatura, no debería existir. Claro que hay gente para la cual no existe, pero hay un buen número de personas que utiliza esa diferencia, así como también el hecho de que el caricaturista utilice palabras para empequeñecer el trabajo del caricaturista. Y es interesante, porque, por ejemplo en México, en los viejos códices vemos, ya inventados por los mexicanos prehispánicos, el globo y el fumeto, que aparecen posteriormente en Europa. Poco a poco va puliéndose, perfeccionándose el globo ese, dentro del cual vienen las palabras con las que se comunican los personajes de las historietas y convirtiéndose prácticamente en una forma más de la caricatura. En esos países donde las caricaturas y las historietas se hacen industrialmente, hay quienes se especializan en una cosa y otra, y quienes se especializan nada más en dibujar esos globos; es decir que hacer un globo de esos es una ciencia plástica, es un arte plástico. Y poner un letrero dentro de un globo de esos o poner un letrero dentro de una caricatura. Yo creo que todos los presentes sabemos, es un problema visual, es un problema plástico. En México, cuando nosotros vimos los letreros que a veces ponía profusamente Diego Rivera dentro de sus murales, uno dice: bueno ¿qué es lo que estoy viendo, estoy leyendo un libro o estoy mirando un mural? Cuando en el Palacio de Gobierno uno lee aquellas citas de Marx —si las lee, porque son realmente tan largas— resulta que son un trozo de textura dentro de esa pintura mural, y está resuelta cromáticamente de tal manera que uno comienza a sospechar que el problema más difícil desde el punto de vista plástico que se planteó el pintor al realizar ese mural, fue meter esos letreros ahí. Es una hazaña plástica hacerlo. Si lo vemos desde ese punto de vista, si pensamos en cuando Picasso, Juan Gris, Braque inventaron el collage, el uso de las letras como figuras gráficas que lo son dentro de la pintura cubista, es cierto que a veces no decían nada; pero el hecho de que no diga nada o diga algo no le quita de ninguna manera su contenido como letras. Y al mismo tiempo decían cosas indudablemente, pues cuando se plantearon eso estaban haciendo una innovación plástica de larguísimo alcance y quiera que no, eso refuerza el punto de vista de los que defendemos, no el uso de la palabra en la caricatura, no el uso del dibujo en la caricatura, no el uso de la actua-

lidad en la caricatura, no el uso de lo local o de lo universal en la caricatura, sino el uso de todo eso y de todo un montón de cosas más. Porque mientras mayor cantidad de elementos tenga uno a mano para comunicarse y para hacer efectiva esa comunicación, muchísimo mejor. Hoy no podemos entender que Chaplin haya sido junto a Einstein enemigo de la palabra y del color, respectivamente, porque actualmente no concebimos una película en blanco y negro a menos que sea un clásico y vemos que todos esos elementos han venido a enriquecer el lenguaje del cine y de ninguna manera son rechazables, aunque algunos genios se hayan opuesto a eso. Mientras más cosas tenga uno a mano para comunicarse, muchísimo mejor, sobre todo en mi caso, cuando se tiene tan poco talento.

Ramón Gómez de la Serna decía que las frases que ponía Goya en sus caprichos, en sus grabados, eran frases de loro, frases muy breves como esas que los loros aprenden y repiten todos los días. Uno recuerda las frases de los caprichos de Goya; "bien tirado estás" por ejemplo, son cosas deshilvanadas, como traídas de los cabellos, como esas frases que se las aprendían los loros, aunque Gómez de la Serna dice pero de loro genial, cuando se refiere a Goya. Uno casi no concibe ver un grabado de Goya —y estamos hablando de un clásico de la pintura— sin ese letrero que tiene debajo porque en el caso de él, el letrero funciona perfectamente. Hay cierto tipo de caricaturistas que tienen por detrás personas que le comunican ideas y que le proporcionan las palabras. Bueno, en ese caso sí que no funciona porque las palabras que hay dentro de una caricatura, deben ser del propio caricaturista y el mérito de la caricatura, como el de toda obra de arte, reside en que se parezca a su autor, no en que se parezca al que está detrás de él, escondido.

Ya respecto a la calidad artística, de la caricatura. ¿Qué es un buen dibujo? Cuando vemos las historietas que salen en los periódicos todos los domingos, nos encontramos con que, por ejemplo, el Príncipe Valiente es una historieta académicamente resuelta, perfectamente bien dibujada y en cambio Mandrake no. Pero ¿cuál es la que tiene éxito? Mandrake. Esto quiere decir que en nuestro caso los dibujos no necesariamente deben ser clasificados como buenos y malos, sino como efectivos e inefectivos. El estudio académico, el estudio formal de cómo debe dibujarse, a veces no sirve de mucha ayuda. Gómez de la Serna en algún libro ilustrado por él mismo, él que es escritor y no dibujante, decía: "este libro lo he ilustrado yo con mis dibujos, de los cuales estoy muy orgulloso por lo malos que son". Y es que un dibujo malo a veces le puede decir a uno muchísimo

más que un dibujo bueno: si el dibujo va a ser de Gómez de la Serna, claro que tiene que ser muy bueno por malo que sea, o por malo que es.

**Juan Cueva:** La receta suya de que no podría darse el caso de que alguien haga los textos y otros los dibujos, tiene una contradicción en el mundo contemporáneo porque uno de los dibujos de mayor éxito y mayor sutileza en cuanto a caricatura, lo tenemos en la tira cómica francesa Asterix, que es dibujada por uno y escrita por otro; de manera que ahí tenemos una compaginación que hace un equipo. Por lo tanto las recetas son muy difíciles de dar en el campo de la caricatura como en todo lo de la creación humana. De manera que podríamos concluir con una frase muy mexicana pero muy decidida: "lo más seguro es que quizás".

**Helio:** Yo les digo una cosa muy breve y es que pienso yo que la caricatura es diferente a la historieta. La historieta es más compleja, entonces, como que se justifica más que haya alguien que se dedique exclusivamente al guión o argumento y alguien que lo dibuje. La caricatura es más sencilla, por eso el caso de que uno dé las ideas y otro las dibuje, yo lo entiendo menos; en la historieta lo comprendo, pero en caricatura me cuesta trabajo concebirlo. Si hay una compenetración entre el que escribiera el argumento y el que lo dibujara, tal vez funcionaría, pero yo no conozco.

**Roger:** El caricaturista no inventa las ideas, no inventa los elementos que componen la caricatura sino que los agrupa, los coordina y los vuelve absurdos. Una conversación con un amigo o un compañero de trabajo puede ser materia prima para una buena caricatura y eso no implica que a uno le estén dando la receta, sino que uno procesa la información que recibe. Uno no fabrica la vaca, pues la vaca ya estaba inventada, lo que hicimos a lo sumo es ponerle los cachitos.

**Hervi:** Sobre la pequeña controversia que se ha creado en cuanto a si los dibujantes son mejores o peores, si se les dice uno de los argumentos de su caricatura, yo puedo citar un ejemplo que me toca muy de cerca porque incluso trabajé en una revista que gravitó tremendamente en la vida política chilena. Fue la revista Topaze, fundada en 1931 y cuyo último número salió en 1970. Aproximadamente, 40 años donde las caricaturas fueron casi exclusivamente hechas en dupla: unos guionistas de humor y unos dibujantes humorísticos que interpretaban genialmente esos guiones que hacían los periodistas, eso nada más.

**Oscar Sierra:** Un comentario con relación a lo que decía Pedro León Zapata, respecto a los dibujos feos y bonitos de la caricatura. Me recuerdo el caso de Chumy Chúmez, el dibujante español, ingeniosamente grotesco, de humor negro, cuyo estilo, a mi parecer es el que mejor transmite el tipo de mensaje que él hace. No me imagino, por ejemplo, una idea de Chumy Chúmez con un dibujo de Lurie porque no van a complementarse, y viceversa, una idea de Lurie hecha en el estilo de dibujo de Chumy Chúmez tampoco va a decir nada. Por eso el dibujante debe jugar. Hacerlo feo a propósito, porque esa "fealdad", esa informalidad del trazo como Rius por ejemplo, es lo que ayuda a transmitir mejor el mensaje y le da la belleza en conjunto al trabajo.

**Sábat:** No sé, creo que si yo llego a hacer un dibujo feo al rato tengo un telegrama de despido del Diario. De modo que todo depende, todo es relativo.

Yo pienso que hay circunstancias muy diferentes, no sólo desde el punto de vista regional, sino también desde el punto de vista individual. Es decir, lo que puede servir para recalcar es obvio, o que puede ser muy gracioso en Quito, puede ser incomprensible en Rosario. Pero hacer una división o puntualizar pretensiones: yo voy a hacer un dibujo feo, voy a hacer un dibujo genial, voy a hacer uno aburrido o con este dibujo a mí me deportan, es un poco . . . no sé.

A mí me parece que lo que sí debemos defender, preservar y cuidar con muchos algodones es la posibilidad de que nuestro trabajo no se altere porque la frecuencia es fundamental. Por ejemplo, si un dibujo, un dibujante o la profesión, son censurados. Después, es muy difícil restablecerlos, ni es fácil restituir el ritmo de la frecuencia. En este punto, evidentemente, no interesa si el dibujo es bonito o si es formalista o sofisticado, sino que lo importante, es nuestra profesión que es muy vulnerable y hay evidencias históricas de su cercenamiento por parte de diversos individuos que no se conocieron y que sin embargo han sido tan parecidos . . .

**Fontanarrosa:** Yo pensaba en lo que había dicho Oscar y Menchi a raíz del formalismo e informalismo. En alguna oportunidad, creo en España, hablando justamente de lo de Chumy Chúmez, decía que por el contrario, a mi juicio es tan buen dibujante que alcanza una dimensión de espontaneidad, de frescura. Ese solcito que mete allá arriba, tiene gran efectividad. A mí, determinado tipo de dibujo académico, me deja impávido, especialmente en las historietas de aven-

turas. Hallo un caso muy interesante el de Landrú, de Argentina, porque desde el punto de vista formal él no sabe dibujar y tiene muy pocos recursos de dibujo, sin embargo, ha encontrado un muñequito tan gracioso y tan expresivo. Ahora, yo pienso que si a Landrú uno le dice: a ese muñequito dibújalo desde arriba o desde abajo, o búscale un escorzo difícil, no lo consigue; no obstante, volvemos a lo mismo: que en definitiva lo único importante es la efectividad de la comunicación aun cuando sea cierto que en principio es conveniente saber dibujar algo. En principio ¿no?

**Juan Cueva:** Parece que de esta reunión se puede sacar una conclusión fundamental: en el mundo de la caricatura es muy difícil encajonar a la gente, saber lo que es bueno, lo que es malo, las recetas. Todo eso es a posteriori, nada más que un análisis formalista y en el fondo lo que subsiste es la existencia de buenos caricaturistas o de malos caricaturistas, eso es un hecho real. Nadie podría definir lo que es una mujer hermosa ni lo que es una mujer fea, pero a todos nos consta que hay de las unas y por desgracia hay demasiadas de las otras...

En el caso de la caricatura, creo que lo más rescatable es que es un instrumento de comunicación, de una penetración realmente impresionante, porque demanda un tiempo mínimo del lector dándole un mensaje máximo; es decir, hay una transmisión de una sabiduría y un mensaje concentrados que tiene efectividad social y que los medios de comunicación del mundo contemporáneo no pueden ya privarse del caricaturista, que es, quizá, el más importante hombre de una página editorial de un diario y creo que eso es importante como servicio a la comunidad.