



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 4^o – Director: **Dr. José Manuel de Pablos Coello**, catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](http://www.unilaguna.es) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)
Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

[marzo de 2001]

Periodismo iconográfico (VIII). Hacia una definición de caricatura (y 2)

Dr. Carlos Abreu Sojo ©

Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna. Profesor Titular de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, Caracas

carbreds@etheron.net

El atractivo de la plástica

Según vimos en entregas anteriores, algunos autores señalan que en la caricatura se combina lo plástico con lo lingüístico. Otros le dan rango de arte al género y de artista a sus creadores. De hecho, William Feaver (1981: 39) la considera la más "rápida" de las artes.

Esto no es gratuito. Desde la época en la que la caricatura era básicamente difundida en portafolios, pasados de mano en mano después de las cenas, en el siglo XVIII, muchos de sus autores eran considerados artistas.

Dorothy Boyle, por ejemplo, tenía un amplio círculo de amigos en el mundo de la literatura y el arte. El patrón de Thomas Patch lo describió como un auténtico genio. De William Hogarth se ha dicho que elevó el humor al rango de arte fino. (Feaver, 1981: 42)

Una apreciación similar ha recibido el trabajo de James Gillray, considerado el auténtico primer caricaturista profesional. Las metáforas gráficas y las ocurrencias verbales confluían en su trabajo en una era rica en sátira literaria. (Feaver, 1981: 54)

¿Y qué decir de los caricaturistas de la centuria decimonónica? Bástenos señalar que Daumier fue un gran diseñador y un maestro de la litografía. Algunas veces trabajando bajo el seudónimo de "Rogelin", produjo más de 4.000 litografías y grabados en madera, unos mil dibujos y 3.000 pinturas. (Feaver, 1981: 74).

Las exposiciones en salones y concursos han sido un buen termómetro para medir el rango artístico de las caricaturas. Además de propiciar un contacto directo entre caricaturistas y público, han permitido a los primeros involucrarse en un hecho artístico que trasciende las páginas de los periódicos.

El público ha tenido la ocasión de observar de cerca obras preparadas especialmente para esos acontecimientos o los originales de las imágenes que antes los habían deleitado, al verlas impresas en diarios y/o revistas.

En Venezuela, en los cinco salones independientes convocados por el Círculo de Bellas Artes entre 1912 y 1917, se aceptaron caricaturas. (Esteva-Grillet, 1992: 19). Por esos años, Leoncio Martínez escribía:

La caricatura no es hoy día el refugio de los derrotados de la pintura (...) la caricatura se ha elevado a la categoría de arte refinado, exquisito, los artistas, los escritores, todos los grandes aspiran verse -y hasta pagan por verse- en los cartones, las postales, los diarios, las revistas... (Esteva-Grillet, 1992: 74)

En el Primer Salón de Humoristas Venezolanos, efectuado en 1919, de los 53 trabajos presentados once correspondían a caricaturas. En el Segundo Salón hubo otra vez una importante participación de caricaturistas, entre ellos Medo, Alfa, Leo y Ninón. (Torres, 1982: 153-169)

Desde entonces ha habido unos cuantos eventos que le han dado rango de arte a la caricatura. Incluso, algunos autores contemporáneos como Jacobo Borges, Claudio Cedeño, Eneko las Heras, Régulo Pérez y Pedro León Zapata, entre otros, se han dedicado a otras ramas del arte, habiendo obtenido, en algunos casos, importantes premios.

El impacto de la imagen o la magia de la palabra

En nuestra definición sobre caricatura hemos señalado que la imagen debe ir acompañada por un texto breve. Al ser ella un género iconográfico, lo lógico es que lo icónico tenga el mayor peso dentro del conjunto. Mas no siempre es así.

De hecho, no existe acuerdo en tal sentido. En 1918, el destacado caricaturista norteamericano Rollin Kirby afirmó que un "cartón" resultaba de un 75 por ciento de "idea" y apenas un 25 por ciento de dibujo.

Décadas más tarde, el mexicano Eduardo del Río sostenía que la historia de la caricatura mundial ha demostrado que la pobreza de un dibujante "puede salvarse" si las ideas son de primera calidad.

Añadía que, no obstante, entre cientos de malos dibujantes convertidos gracias a sus ideas en buenos caricaturistas, seguirán destacando aquellos buenos dibujantes que "aúnan al preciosismo de sus líneas buenas ideas". (Torres, 1982: 21)

En nuestra opinión, ambos caricaturistas incurren en un error conceptual al deslindar las ideas de la imagen y circunscribir las primeras al ámbito de lo escrito. ¿Acaso para elaborar una caricatura de esta especie no se requiere de un proceso reflexivo tan arduo como para elaborar un texto?

Aún así, los puntos de vista de Kirby y Rius son útiles en la medida en que ponen de manifiesto -cada uno desde su punto de vista- la necesidad de incluir tanto el componente icónico como el verbal en la caricatura.

¿Cuántas palabras utilizar? No hay recetas en ese sentido. Como dice Herb Block, de The Washington Post, en lo que respecta a las palabras, no hay certeza en la cantidad. "El nudo de un comentario escrito o dibujado es si ha dado en el clavo". (En Varios, 1976: 130)

Un criterio análogo se maneja en otras latitudes como Cuba. "Es libertad del caricaturista -puntualiza Evora Tamayo- apoyarse en pies de caricatura, en títulos, utilizar el globo o simplemente estimular la atención del lector en caricaturas sin textos". (Tamayo, 1988: 31)

En Venezuela, mientras algunos hombres del oficio y teóricos del género aseguran que la caricatura debe llevar pocas palabras -o ninguna-, otros consideran que sí ha de hacerlo. Incluso, como veremos, no pocas veces existe un divorcio entre lo que se dice y lo que se hace. Por lo pronto, veamos algunos criterios al respecto.

Entre los apologistas de la imagen está Julio Zúñiga (Don Peli) quien considera que la mejor caricatura es aquella que no tiene palabras, vale decir, "el trabajo ... que dice todo sin que tú tengas que agregarle texto alguno". (En Arriechi y Fanianos, 1988: 176)

Algo menos radical en sus apreciaciones Roberto Hostos Poleo no obstante afirma que la caricatura es una síntesis gráfica que "mientras menos palabras lleve es mejor". (En Mogollón y Mosquera, 1983: 302)

Manuel Isidro Molina tiene un criterio similar toda vez que para él la mejor caricatura "es aquella que tenga la menor leyenda posible". (En Mogollón y Mosquera, 1983: 306). Carlos Fonseca considera que para hacer una caricatura sin texto ésta tiene que ser genial "y la genialidad no se le ocurre a todo el mundo" (En Mogollón y Mosquera, 1983: 277)

De un modo análogo, Manuel Pérez Vila considera que las mejores caricaturas son las que no necesitan de la palabra escrita "pero por lo mismo debe resultar difícil lograrlas, y son más bien escasas". (Pérez Vila, 1979: 6)

Un criterio similar sustenta Joaquín Pardo, quien postula la preponderancia la imagen sobre el texto y afirma que cuando las caricaturas "son mudas" tienen mucho más valor, toda vez que transmiten una cantidad de cosas al público que lo hacen pensar.

Empero, Pardo aclara que no todas las caricaturas pueden ser elaboradas sólo a través de la imagen, por lo que medita muy bien las frases que utiliza en sus trabajos. (En Arriechi y Fanianos, 1988: 184)

Aun cuando está claro en cuanto a la importancia de la imagen dentro de la caricatura, José Rivas Rivas hace énfasis en la necesidad del texto. Por eso considera que desde el punto de vista semiológico lo ideal sería que la caricatura se exprese por sí misma, con la gráfica nada más; pero la realidad nos demuestra de lo necesario del apoyo del texto. Las grandes caricaturas venezolanas están logradas de esa manera. (En Mogollón y Mosquera, 1983: 332)

Pedro León Zapata es más tajante en sus apreciaciones. Para el creador de "Coromotico", la caricatura necesariamente

requiere de texto. "Hay caricaturistas que por seguir el dogma de la caricatura sin texto las hacen de una manera que nadie entiende". (En Mogollón y Mosquera, 1983: 362)

Zapata nunca se plantea si la caricatura "debe ser dibujo o debe ser letra". Muchas veces se va "por el lado de la palabra"; en otras "por los de la gráfica" y a veces logra un cierto equilibrio entre las dos cosas.

Lo que no quisiera nunca es que lo catalogaran como un caricaturista de puras palabras o de ninguna. "Las cosas deben salirle a uno de una manera natural. La caricatura debe ser lo que le da la gana al dibujante en cada caso". (En Arriechi y Fanianos, 1988: 169)

Como se observa, los puntos de vista acerca del uso del texto en la caricatura son bastante heterogéneos, pero ¿qué ha ocurrido en la práctica?

Una investigación realizada por Milagros Durán, cuya muestra estuvo constituida por 235 caricaturas publicadas por seis diarios durante 1989, determinó que apenas 30 (el 12,77 %) no utilizaron textos sino sólo figuras.

De manera que las caricaturas sin texto fueron escasas y según sus autores cuando se hacen "hay que tener mucho cuidado porque se prestan a varias interpretaciones". (Durán, 1990: 186-187)

Dos años antes, Ingrid Arriechi y María Denisse Fanianos habían arribado a resultados similares sobre la base de un universo de 396 caricaturas, publicadas durante la campaña electoral venezolana correspondiente a 1988.

Allí encontraron que apenas 21 de las caricaturas (el 5,3 %) no tenían leyendas o globos. Un total de 73 (18,4 %) emplearon un texto breve, entre una y cinco palabras, 121 (30,55 %) utilizaron entre seis y diez vocablos, y 86 (21,7 %) de once a quince.

Las caricaturas que emplearon muchas palabras no fueron tan escasas como uno pudiera suponer. 54 (13,6 %) usaron entre 16 y 20 palabras y 25 (6,31 %) de 21 a 25. Hubo 9 que emplearon entre 26 y 30, cuatro con un promedio entre 31 y 35 y tres entre ¡36 y 40! palabras.

Pero quizás lo más llamativo es que algunos de los caricaturistas que en teoría defienden las modalidades sin palabras en la práctica no cumplen con ese precepto.

Por ejemplo, y para sólo referir el caso más elocuente, de las 45 caricaturas de Don Peli más de la cuarta parte tuvo entre 11 y 15 palabras, 17,7 % entre 16 y 20 y el 15,5 % entre 21 y 25 vocablos. (Arriechi y Fanianos, 1988: 142-143)

Más recientemente, otra investigación, realizada con base en 720 caricaturas de Joaquín Pardo, Régulo Pérez, Sancho y Zapata, arrojó como resultado que quien más empleó las imágenes fue Pardo a un promedio de 4 por cada 8 palabras. Régulo utilizó alrededor de tres figuras contra ocho palabras.

En Sancho y Zapata la desproporción fue abismal a favor del texto. Cuatro iconos versus 16 palabras en el caso del primero, y sólo tres contra catorce respecto del segundo. (Cordovez y Sardi, 1994: 180)

A pesar del uso abundante de texto en las caricaturas de artistas de renombre como los antes mencionados consideramos que una buena caricatura, si bien en muchos casos no puede prescindir de la palabra, es factible que la reduzca a su mínima expresión.

Al revisar las obras maestras del género plasmadas en trabajos como el de William Feaver, uno encuentra que las mismas no empleaban el texto como principal herramienta de comunicación.

Igualmente, cuando uno observa prestigiosas publicaciones como Der Spiegel, L'Express, Stern, Now, The Wall Street Journal, y muchas otras, se percata de que en la actualidad las caricaturas más acabadas también cumplen ese precepto.

En Venezuela, si bien no abunda esta modalidad, en las investigaciones antes citadas queda de manifiesto que sí es posible elaborar trabajos sin recargarlos de texto.

De manera que, al margen del respeto que pueda merecer Pedro León Zapata, la buena caricatura en el peor de los casos debe ir acompañada de un texto breve, unas cuatro o cinco palabras, por ejemplo, aunque no somos amigos de las recetas. "Más palabras, menos calidad", dice Julio Barroeta Lara. Comulgamos con esa apreciación. (Barroeta, 1990: 11)

Propósito crítico

Earle Herrera sostiene que el humorismo es un recurso estético pero también una rama que al "romper la línea de la cotidianidad, se convierte en un acto subversivo". (Herrera, 1986: 72) La caricatura, como principal expresión del humorismo gráfico, en teoría no está lejos de ese papel.

De por sí, a lo largo de la historia, este género ha sido utilizado con frecuencia como medio de lucha y crítica religiosa, política o social. Durante la reforma religiosa, un buen grupo de artistas protestantes caricaturizaron en sus trabajos las acciones del catolicismo.

Como hemos visto, el inglés William Hogart utilizó la caricatura como un instrumento moralizante de la sociedad británica del siglo XVIII.

Desde finales de ese siglo esta forma expresiva ha sido usada como herramienta para ejercer presión social con una intención satírico-moralizante. También, para alertar al partidario o deprimir al enemigo en los conflictos políticos o bélicos. Por fin, ha devenido en un punzante instrumento político-social en las luchas partidistas contra el "stablishment",

Goya la empleó a finales de la centuria decimonónica y a comienzos del siglo XIX como arma psicológica nacionalista y antifrancesa y, según algunos autores, sus trabajos eran crueles y despiadados.

Goya más que el humor utilizaba el sarcasmo; más que la ironía, la rabia. Sus caricaturas no eran comentarios: eran ajusticiamientos. (Pastecca, 1974: 15)

Durante la revolución francesa y las guerras del imperio, la caricatura logró un vigoroso desarrollo al ser puesta al servicio político y social de una u otra causa. Posteriormente, no perdió su rol crítico puesto que, por ejemplo, Daumier fue enviado a prisión por una caricatura de Luis Felipe hecha para La Silhouette en 1830. (Feaver, 1981: 74)

En cuanto a Venezuela, autores como Manuel Pérez Vila, Ildemaro Torres y Aquiles Nazoa han puesto de manifiesto cómo desde el siglo XIX la caricatura ha sido, la mayor de las veces, un instrumento crítico para atacar y ridiculizar a los gobernantes - o a quienes han aspirado a serlo- o a los "caídos".

Al respecto, Nazoa sostiene, con toda razón, que entre nosotros la caricatura nació al son de los tiros y los machetazos y "al mismo son sigue bailando":

Desde que existe nuestra República no ha tenido un minuto de descanso, pues siempre ha estado al servicio de la lucha política en el sentido más amplio de la expresión. El caricaturista venezolano siempre ha sido primero que nada el vocero del odio popular contra los dictadores y los politiqueros. (Nazoa, 1972)

Y es que los gobernantes y las clases dominantes por lo general no ven con complacencia que una caricatura divulgue sus errores y desaciertos.

Son innumerables los casos de caricaturistas llevados a la cárcel o agredidos. ¿Quién no ha escuchado hablar de la golpiza que le propinaron a Leo un grupo de jóvenes falangistas -entre ellos Rafael Caldera- como represalia por uno de sus trabajos?

Menos conocido en nuestras latitudes es un artículo del periódico Madrid, debajo del cual aparecía una caricatura en la que un señor le daba una patada a otro para echarlo a la calle.

La imagen estaba relacionada con el retiro del general De Gaulle, aludía a la política española y significó el cierre de ese diario, cuyo edificio fue dinamitado poco tiempo después. (Carandell, 1992: 13)

De otro lado, cada vez que cae un gobierno democrático los caricaturistas suelen ser los primeros en suspender sus actividades. En otras palabras, son perseguidos, razón por la que no pocas veces han tenido que recurrir a la clandestinidad para hacer circular sus trabajos, aunque algunos optan por hacer trabajos intrascendentes. Lo contrario ocurre cuando se vuelve a un régimen de libertades, aunque éstas sean relativas.

De manera que con frecuencia la caricatura es un poderoso instrumento de lucha ideológica en el sentido de que a través de ella el autor organiza sus ideas sobre la realidad; plasma sus valores, creencias y actitudes en ese mensaje icónico-verbal.

A través de ella se expresa una posición ante la sociedad, con frecuencia con miras a crear conciencia en la población por medio del ataque y crítica a personas e instituciones. Para lograr esos fines necesita, entonces, un clima de libertad de expresión.

En tal sentido, la caricatura está llamada a ser vehículo de denuncia, protesta, lucha política e ideológica, aunque no necesariamente tiene que circunscribirse a esas funciones como, por ejemplo, en la caricatura "personal".

Carácter editorial

Un editor solía decir que no necesitaba editorializar ya que sus editoriales eran los titulares de la primera plana. Y es que la ideología de un medio de difusión muchas veces se halla soterrada dentro de los mensajes periodísticos que se publican, pero también en aquellos que se dejan de divulgar.

La importancia que se confiere a determinados tópicos, su jerarquización -ubicación en determinadas páginas, despliegue, etc.- de alguna manera contribuye a apuntalar el conjunto de ideas que caracterizan una publicación.

Lo anterior, naturalmente, incluye las páginas de opinión. Allí, muchas veces, a través del editorial el medio fija la posición de su director o propietarios sobre los asuntos trascendentes de la actualidad.

Pero, además, en esas páginas también se expresan las opiniones del grupo social y económico al cual está vinculado la empresa. Para decirlo de otra manera, a esta última le interesa que formen opinión determinados puntos de vista de personalidades vinculados con el editorial.

Cuando se presentan discrepancias entre la opinión que se expresa en esas páginas y la óptica de la empresa se presentan cambios en la sección editorial. Muchas veces ello ocurre por presiones de los factores de poder, que influyen para que los espacios que no sean de su agrado sean suspendidos o mediatizados.

Esta situación también afecta a los caricaturistas y su trabajo. No olvidemos que en muchas publicaciones hay cabida para una caricatura editorial en la que se expresa de manera icónico-verbal la posición del autor de la misma sobre un asunto relevante de la actualidad.

Esa posición no pocas veces entra en contradicción con la línea editorial de la empresa, puesto que la ideología del caricaturista no siempre concuerda con la los editores de la publicación.

De manera que, aparte de la censura por presiones externas, la cual se manifiesta a través de mecanismos como la eliminación de avisos, allanamiento de imprentas, clausura temporal o definitiva de publicaciones y confiscación de ediciones, entre otras, existe la censura interna.

Esta última abarca desde la sugerencia u orden de que se modifique una imagen, hasta la decisión de no incluir la caricatura o de publicarla con enmiendas sin consultar al autor de la misma. (Torres, 1982: 256)

Ello para no hablar de las publicaciones especializadas en humorismo que han sido obstaculizadas a lo largo de nuestra "democracia", habiendo desaparecido la mayoría.

Respecto de la caricatura editorial de los periódicos de información general, unos cuantos de sus principales representantes -verbigracia Galindo y Zapata- han reconocido haber sido víctimas de la censura.

Al respecto, Carlos Galindo (Sancho) asegura que la censura se lleva a cabo según la línea editorial de las publicaciones. En este sentido, opino que la libertad de expresión es el gran mito de nuestro tiempo porque los periodistas y caricaturistas pueden ser instrumento de las grandes publicaciones sin darse cuenta. (En Mogollón y Mosquera, 1983: 285)

Tan es así que algunos de ellos llegan a autocensurarse, consciente o inconscientemente, por temor, conveniencia o simplemente porque ya saben qué es lo que desagrada a sus editores, a los anunciantes o al gobierno.

¿Y cuántas clases de caricatura se conocen? A partir de la próxima entrega trataremos este aspecto del género.

Referencias

ARRIECHI, Ingrid y María Fanianos (sin data). ¿Qué caricatura de democracia! Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Caracas

BARROETA, Julio (1990). "El difícil arte de hacer viñetas". FERIADO. Magazine del diario El Nacional, Caracas, 21-1-90- P. 11

CARANDELL, Luis (1992). "El dibujo de humor" en La imagen en la prensa. Aede. Publicación de la asociación de editores de diarios españoles. Nº 17. Madrid.

CORDOVEZ Y SARDI (1994). La caricatura editorial como recurso para el aprendizaje: aproximación teórico-práctica. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Educación. Trabajo de licenciatura. Caracas.

DURÁN, Milagros (1990). La caricatura en la prensa nacional. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Trabajo de licenciatura. Venezuela.

ESTEVA-GRILLET, Roldán (1992). El dibujo en Venezuela: Estudio y antología de textos. Fundarte. Alcaldía de Caracas. Venezuela.

FEAVER, Williams (1981). Masters of Caricature. Weindenfeld and Nicolson. London.

HERRERA, Earle (1986). La magia de la crónica. Colección Letras de Venezuela. Ediciones de la Dirección de Cultura. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

MOGOLLÓN, Mery y Cira Mosquera. La caricatura política en la campaña electoral venezolana (1973.-1978). Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Trabajo de licenciatura. Venezuela.

NAZOA, Aquiles (1972). Los humoristas de Caracas. Monte Avila Editores. Tomo I. Caracas.

PASTECCA (1974). Dibujando caricaturas. Ediciones CEAC. Barcelona, España.

PÉREZ VILA, Manuel (1979). La caricatura política en el siglo XIX. Lagoven. Venezuela.

TAMAYO, Evora (1988). La caricatura editorial. Editorial Pablo de la Torriente. Temas de Periodismo. Cuba.

TORRES, Ildemaro (1982). El humorismo gráfico en Venezuela. Ediciones Maraven. Venezuela.

VARIOS (1976). La página editorial de The Washington Post. Ediciones Gernika. México.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Abreu Sojo, Carlos (2001): Periodismo iconográfico (VIII). Hacia una definición de caricatura (y 2). Revista Latina de Comunicación Social, 41. Recuperado el x de xxxx de 200x de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina41may/50abreu8.htm>