



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

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

Año 3º – 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

[septiembre de 2000]

Periodismo iconográfico (V). Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura

Dr. Carlos Abreu ©

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

carbrous@etheron.net

Los puntos sobre los trazos

Dentro de la terminología relacionada con la imagen periodística se han empleado vocablos que, de entrada, parecen corresponder a otras clasificaciones del dibujo periodístico, distintas a las estudiadas en nuestras anteriores entregas. Tal es el caso, por ejemplo, del dibujo satírico.

No obstante, cuando uno indaga en la fundamentación teórica que se hace de esa modalidad no encuentra diferencias sustanciales que justifiquen una diferenciación entre éste y la caricatura, o se percató de que, en ocasiones, ambos son utilizados como sinónimos.

Por ejemplo, Ildemaro Torres (1982: 30-31) nos habla de los "excelentes dibujos satíricos" de la revista Mosaico, e introduce un interesante elemento formal que pudiera diferenciarlos de la caricatura cuando agrega que son dibujos de figuras gráciles. Asimismo, destaca que la forma como están distribuidas y la actividad que despliegan "le confieren un ritmo sorprendente a la composición".

Llama la atención, empero, que a continuación Torres dice que desde la época de Mosaico hasta fines del guzmancismo la caricatura como género avanzó "a ritmo parejo" con la proliferación de expresiones del costumbrismo y de la sátira política. En otras palabras, indirectamente pareciera indicar que esos dibujos satíricos son caricaturas.

Por lo demás, al observar algunas de las imágenes divulgadas en esa publicación es fácil percatarse de que no están conformadas por "figuras gráciles". Al contrario, en ellas hay figuras regordetas y, en otros casos, muy similares a la realidad.

De manera que una cosa es que la sátira haya predominado en esas caricaturas, y otra que esos trabajos reúnan características formales homogéneas, y un fin específico diferente, que permitan denominarlos dibujos satíricos.

Respecto a la estilización de las figuras de esos trabajos, presentados como rasgos distintivos del dibujo satírico, Aquiles Nazoa afirma que en el estilo de aquellas gráficas de costumbres se nota que su autor estaba familiarizado con las caricaturas inglesas.

Según Nazoa, en éstas "el efecto humorístico se logra por un exagerado adelgazamiento de las figuras, que las muestra como insectos, mientras las cosas que componen la escenografía, se ven temblorosas y quebradizas en el espacio..." (En Calzadilla, 1978: 19-20).

En fin, no se puede decir que los rasgos de las figuras de las imágenes de Mosaico constituyeron un género diferente -el dibujo satírico- puesto que trabajos con tales características se difundían en publicaciones inglesas bajo el nombre de caricaturas. Otra cosa es que éstas hayan sido elaboradas, a veces, con un estilo diferente al utilizado entonces en la mayor parte de las caricaturas.

Evora Tamayo (1988: 18) está entre quienes utilizan los vocablos dibujo satírico y caricatura como sinónimos. Por ejemplo, al referirse a la prensa "seria" cubana de los años 20 de este siglo, asegura que "estableció firmemente el dibujo satírico por la demanda de sus lectores". Y enseguida menciona como ejemplo de ello el trabajo de los caricaturistas Rafael Blanco, Conrado Massaguer, Juan David, Hurtado de Mendoza y Hernández Cárdenas.

La analogía entre ambos vocablos la encontramos de nuevo en Abilio Padrón (En Durán, 1990: 122) quien, no obstante, prefiere el término dibujo satírico al de caricatura. Para este autor, el vocablo caricatura se presta a confusión, ya que mucha gente lo emplea para denominar los dibujos animados de la televisión cuando en realidad se refiere al "dibujo de caras".

Por eso, él prefiere hablar de dibujo satírico que "es un recurso expresivo que además de utilizar la sátira y la ironía puede emplear o no la caricatura".

"El dibujo satírico se opone a la comicidad pura, que intenta hacer reír a toda costa pero sin hacer pensar. En el dibujo satírico hay víctimas y hay victimarios. El humorista intenta señalar en él, las lacras de la sociedad".

Como se observa, Padrón está entre quienes limitan la caricatura a las personas, sólo que en su caso encierra aún más el ámbito del género al circunscribirlo a las caras. Por lo demás, según se desprende de las observaciones de Padrón, los objetivos del dibujo satírico son similares a los de la caricatura.

Juan Calzadilla también es ambiguo a la hora de trazar fronteras entre el dibujo satírico y la caricatura. En efecto, el reconocido crítico señala que la sátira política, "llevada al dibujo", floreció a lo largo del siglo XIX, durante los gobiernos de Páez, Monagas y, sobre todo, en el de Guzmán Blanco. Y añade que "algunas caricaturas publicadas en Caracas han sido atribuidas a Fermín Toro y a Tovar y Tovar".

Hasta acá uno infiere que para Calzadilla dibujo satírico y caricatura son lo mismo. Empero, a continuación deslinda ambas manifestaciones al puntualizar que "no se han estudiado bien los procedimientos para reproducir dibujos -por el contexto se deduce que se refiere a los dibujos satíricos- y caricaturas en el periodismo venezolano del siglo pasado" (Calzadilla, 1978: 27).

¿Dibujo humorístico o caricatura?

El dibujo humorístico también es mencionado con frecuencia, lo que, para un lector no precavido, puede significar una modalidad del dibujo periodístico. Sin embargo, de acuerdo con la forma en que es empleado el término, se infiere que para la mayoría de los autores esa modalidad expresiva y la caricatura son sinónimos. De hecho, las emplean indistintamente para referirse a lo mismo.

Por ejemplo, Adelaida de Juan (1982: 94) dice en relación con el cubano Eduardo Abela que "no es un caricaturista que subraya lo evidente". Y añade: "A diferencia de otros dibujantes humorísticos, sus textos no especifican a quién pertenece cada frase". (Subrayados, C.A.)

Juan Calzadilla (En Esteva-Grillet, 1992: 107) divide al dibujo en dos vertientes: realista y humorístico. Para este autor, el primero "vendría a ser una suerte de complemento gráfico de una verdad", mientras el humorístico mantiene una relación ambigua con la verosimilitud y "elabora su propio contenido".

Es claro que para Calzadilla caricatura y dibujo humorístico son lo mismo al mencionar entre sus pioneros a Honoré Daumier y Thomas Nast, y al citar a publicaciones como Le Charivari, La Caricature, Judge y Puck, fundamentales en la historia de la caricatura.

En Aquiles Nazon (En Esteva-Grillet, 1992: 96) se percibe claramente la analogía entre ambos vocablos cuando señala que en Venezuela los dibujantes humorísticos fueron los primeros en comprender la técnica de lograr "imágenes intensas" y a continuación añade: "Así comenzaron a aparecer... las caricaturas de líneas simples..." (Subrayado, C.A.).

A lo largo de su trabajo sobre la caricatura política, Mary de la Paz Mogollón y Cira Mosquera (1983: 44, 52, 75, 78, 373) utilizan el vocablo dibujo humorístico como sinónimo de caricatura. Verbigracia, al referirse a los usos de la caricatura política puntualizan:

"Un buen dibujo humorístico descubre políticamente a un personaje y pone de relieve esa parte oculta de su personalidad, aunque también es de notar que la caricatura ha servido... para ensalzar y adular a poderosos". (Mogollón y Mosquera, 1983: 78).

Varios de los caricaturistas entrevistados para ese trabajo también establecen una analogía similar entre los dos vocablos. Tal es el caso, por ejemplo, de Roberto Hostos Poleo, quien, al referirse a la caricatura, dice que el "dibujo humorístico no es un arma para defender una trinchera" sino "para tomar esa trinchera". (En Mogollón y Mosquera, 1983: 296. Subrayado, C.A.)

Lo mismo se puede percibir en Roldán Esteva-Grillet (1992: 26). Al referirse a los "Rasguños", de Eduardo Robles Piquer, y a

los "Zapatazos", de Pedro León Zapata, afirma que ambos "hicieron que el dibujo humorístico alcanzara con el tiempo el máximo reconocimiento artístico y social".

Un criterio similar es sostenido por Ildemaro Torres, acaso el autor que ha profundizado más en el estudio de la caricatura en nuestro país. Por ejemplo, respecto de Claudio Cedeño señala (1982: 398) que hizo una exposición de sus caricaturas en 1954 "y en 1973 expuso igualmente sus dibujos humorísticos..." (Subrayado, C.A.)

Más adelante dice que Zapata ha hablado en charlas de los principales dibujantes humorísticos del mundo. Y allí cita a Daumier, Steinberg, y a Chumy Chúmez (Torres, 1982: 462), todos reconocidos como caricaturistas en las principales obras sobre el género.

Evora Tamayo (1988: 11, 15-16) también homologa el dibujo humorístico con la caricatura, sólo que para ella aquél se ha especializado y dividido en los siguientes géneros: la caricatura política o editorial; la costumbrista, la personal y el humor en general.

Para nosotros la caricatura es un sólo género con diferentes ramificaciones, en las que entran las clasificaciones antes mencionadas, con excepción del humor en general. A éste lo entendemos como un recurso que puede ser utilizado en diferentes géneros del periodismo como, por ejemplo, la crónica y, por supuesto, la caricatura.

Natalia Díaz e Isabel Polito (En Esteva-Grillet, 1992: 38) definen al dibujo humorístico como aquel que demuestra una "determinada habilidad de visión de la realidad" y que sabe presentársela a los demás en una forma que los haga sonreír.

Añaden que tiende a ser interpretativo y, en consecuencia crítico, y en razón de ello admite "distintas posturas de lo que es la verosimilitud", además de cumplir una función social, puesto que manifiesta un juicio acerca de la realidad.

El concepto nos hace inferir que para ambas autoras caricatura y dibujo humorístico son lo mismo, apreciación que se refuerza al observar que en el cuadro sinóptico que presentan sobre las diferentes modalidades del dibujo no aparece la caricatura, sino el dibujo humorístico.

Después de examinar cerca de 200 dibujos extraídos de la prensa francesa, Violette Morin (En Varios, 1970: 136 y ss.) concluye que a casi todos les convendría mejor el epíteto de "gracioso" que el de "humorístico", a pesar de que su trabajo se titula, precisamente, "El dibujo humorístico".

Ello debido a que, en su opinión, esos dibujos "divertidos" corresponden a la sátira, la ironía o el retruécano sin manifestar ningún humor. Pero "graciosos" o "humorísticos", a esta autora francesa le interesan aquellos que proponen en su figura una o más anomalías gráficas destinadas a reconocerse como cómicas.

Esas anomalías se revelan mediante juegos de trazos comparables a los juegos de palabras estudiados en los chistes y, como en el caso de estos últimos, provocan rupturas de sentido que Morin llama disyuntivas.

Esas rupturas se disyuntan de un trazo a otro del dibujo por la yuxtaposición o la sucesión -diacronía narrativa, escalonada en varias figuras- de elementos sémicos (1) incompatibles. Esas incompatibilidades son las que producen risa. "Fuera de este sistema, el dibujo anormal sólo se convertiría, en el mejor de los casos, en un dibujo prosaicamente artístico".

Hasta acá, muchos de los elementos citados por Morin son propios de la caricatura, género humorístico por excelencia, concretamente la ironía, la sátira y los retruécanos, aunque ella indique que estos recursos no "manifiesten" ningún humor.

Otro elemento que hace pensar que para la citada autora el dibujo humorístico y la caricatura son sinónimos son las "rupturas de sentido". En efecto, con frecuencia se puede detectar este recurso en este último género.

El solo hecho de que a un individuo se le represente con una cabeza desproporcionada supone una "disyunción". De por sí, para Morin la caricatura de un personaje es el "grafismo disyuntivo básico". (En Varios, 1970: 142)

Finalmente, Violette Morin emplea en ocasiones el término caricatura para fundamentar su explicación sobre las "disyunciones" en el dibujo humorístico, como en el siguiente pasaje:

"Las caricaturas de Lévine no necesitan escritura alguna para establecer disyunciones en los personajes más conocidos, así como las de Bosc y muchos otros bastan para disyuntir sin escritura alguna los rasgos de conyugalidad solidificados con el tiempo: infidelidades multipolares, aventuras masculinas, caracteres desabridos femeninos..." (En Varios, 1970: 139).

A pesar de lo dicho, es conveniente precisar que, con excepción de un trabajo sobre Charles de Gaulle, el resto de los ejemplos utilizados por Morin no son caricaturas, aunque tengan elementos de ésta, sino dibujos de entretenimiento (2), sin ninguna conexión con los hechos noticiosos de actualidad, los cuales apuntan más bien hacia el cómic. (3).

Quizás a ellos se refiere Morin cuando señala que existe una gran cantidad de dibujos donde "el solo arte gráfico, el estilo, divierte al espectador", al margen de la "historia narrada" o de "la disyunción" producida (En Varios, 1970: 137). A este tipo de trabajo lo llama chiste gráfico.

Luis Carandell (1992: 10) añade más complejidad al asunto cuando señala que los "dibujantes de humor" prefieren ser llamados "chistógrafos". Y añade que este modesto nombre no da la medida de la importancia que el dibujo de humor ha tenido en la historia del periodismo español. Luego se contradice al indicar:

"En todos los periódicos del mundo se publican chistes. Pero en pocos lugares habrá sucedido lo que sucedió en la España de la transición política: que el chiste alcanzara el rango de un editorial del periódico". (Subrayado, C.A.)

De acuerdo con la cita precedente, uno infiere, en primera instancia, que Carandell utiliza el vocablo chiste como sinónimo de caricatura, ya que este género es utilizado en algunas publicaciones en las páginas editoriales con el fin de fijar posición sobre los hechos de actualidad. No obstante, esta apreciación queda sin asidero al leer que más adelante el citado autor escribe que la mayoría de los periódicos españoles dedicados a la sátira incluyen en sus páginas "chistes gráficos y caricaturas". Es decir, diferencia entre uno y otro.

Una confusión similar la encontramos en Manuel Piedrahita (1993: 64), quien al hablar del "cartoonist político" dice que éste debería asistir a las reuniones con el director y los jefes de secciones para elaborar su chiste. "El chiste -añade-, ... tiene, en muchos casos, mayor captación que un editorial".

¿Cuándo un trabajo deja de ser chiste gráfico para convertirse en caricatura? Ni Carandell ni Piedrahita lo explican, así como tampoco aclaran la diferencia entre esas modalidades y el dibujo de humor. Por lo demás, resulta temerario decir que un chiste gráfico puede alcanzar el rango de un editorial, status que, según veremos, si acaso lo alcanza la caricatura editorial.

Otra cosa es que el chiste pueda formar parte de una caricatura. En estos casos es un recurso más como lo pueden ser también el humorismo, la ironía, el sarcasmo, etc. Empero, cuando sus fines son ajenos a lo periodístico, y entroncan con el entretenimiento, podemos convenir, con Violette Morin, en llamarlo chiste gráfico.

El término "dibujo político" también ha sido utilizado como sinónimo de caricatura. En el libro "El dibujo político para una nueva sociedad" (sin data: cuatro-cinco) sus autores diferencian entre dibujantes gráficos y caricaturistas, lo que parece indicar la presencia de dos modalidades distintas.

Empero, más adelante se explica que el dibujo político no es sólo sátira o el énfasis en determinados aspectos que se "quisieran poner de relieve y caricaturizar", sino además "es forma de opinión e indiscutible compromiso". (Subrayado, C.A.)

De hecho, las imágenes que conforman el libro son caricaturas y sus autores, reconocidos caricaturistas latinoamericanos, entre ellos Alberto Monteagudo (Bosco), Rodrigo Flo (Flo), Paul del Río, Julio Zúñiga (Peli), Régulo Pérez, Eneko Las Heras y Pedro León Zapata.

La nota discordante

A pesar de lo dicho en párrafos precedentes, algunos especialistas consideran que el dibujo humorístico y la caricatura son formas expresivas diferentes. Tal es al caso de Guy Gauthier (1986: 136-137) para quien la caricatura sólo trata "a un personaje" y en ese sentido limita su comentario.

Para este autor, el dibujo periodístico siempre encierra un comentario humorístico y, según él, eso ha sido una constante desde sus orígenes en el periodismo. En tal sentido, añade que "no se ve muy bien lo que podría ser un dibujo que, de un modo u otro, no dependiera del género humorístico".

Los argumentos de Gauthier caen por su propio peso. La mayoría de los autores coincide en afirmar que la caricatura puede referirse a objetos, cosas, animales, etc., y no únicamente a personas, aunque éstas suelen ser su principal motivo.

En relación con el segundo alegato, bástenos recordar que al estudiar el dibujo periodístico vimos cómo desde los albores del periodismo los artistas trataban de registrar los acontecimientos de la manera más objetiva posible, sin ningún "comentario humorístico". En el actual dibujo realista se sigue procediendo de la misma manera.

Luis Medina es sumamente ambivalente al momento de trazar fronteras entre el dibujo humorístico y la caricatura. Sobre el primero señala que se caracteriza por la distorsión de sus elementos para dar énfasis a las cualidades más significativas del tema que se trata, "todo en el marco de la interacción entre la gracia, la ironía, lo alegre y lo triste que se reúnen para conseguir un efecto chistoso" (Medina, 1992: 13).

Medina menciona algunos de los elementos propios de la caricatura, a saber: distorsión, gracia, ironía, chiste... La impresión de que para este autor ambas modalidades son lo mismo se refuerza aún más cuando señala que "el dibujo humorístico se encuentra ligado a la caricatura", la cual, a su juicio, resulta ideal para expresar una opinión por su carácter satírico. Y añade:

"Se distorsionan y exageran ciertos rasgos para expresar claramente dicha opinión. Lo grotesco se combina con el ingenio para crear la caricatura. El impacto visual de este tipo de dibujo humorístico hace a la caricatura sumamente popular..." (Medina, 1992: 15. Subrayado, C.A.)

Parece estar claro, pues, que para Medina la caricatura es una clase de dibujo humorístico. No obstante, más adelante señala categóricamente que el "dibujo humorístico no es lo mismo que la caricatura", aunque poco después vuelve a tornarse dubitativo al señalar que "la caricatura como tal es sólo uno de los posibles caminos que pueden tomar el dibujo de humor". (Medina, 1992: 36. Subrayado, C.A.)

Y, finalmente, concluye que el dibujo de humor va más allá de la caricatura y de "todas las modalidades que le son propias; las abarca todas" y dosifica su uso de acuerdo con objetivos que se determinan "en buena medida" por el tema a tratar, las intenciones del autor, las condiciones en que "se canalicen los dibujos hacia el receptor", y, finalmente, según quién sea ese receptor. (Medina, 1992: 40. Subrayado, C.A.).

Tampoco se percibe mayor claridad conceptual sobre el tema en Abilio Padrón, para quien dibujo satírico y dibujo humorístico son lo mismo. Además, pese a que él prefiere utilizar estos términos en lugar del vocablo caricatura, luego establece un deslinde entre el dibujo humorístico y esta última.

"El dibujo humorístico no es caricatura. Es una síntesis de varios procedimientos cuyo propósito final no es sólo producir risa, ya que la sola risa no es prueba de que haya intención cómica. Su ingrediente fundamental es el humor que se opone a la comicidad pura que hace reír pero sin hacer pensar". (En Torres, 1982: 439-440)

Como tendremos oportunidad de registrar, el humor es un ingrediente fundamental de la caricatura. Entonces, ¿cuál es la diferencia entre los objetivos de esta última y los del dibujo humorístico? Padrón no lo aclara. Por lo demás, su ambigüedad llega al extremo cuando después de renegar del término caricatura, lo emplea, y lo que es más curioso, como sinónimo de dibujo humorístico.

En efecto, al referirse a las características que exige "de una caricatura para considerarla buena", señala que debe ser inteligente, puesto que "el dibujo de humor es un arte menor que sólo puede ser ejercido por espíritus superiores" (En Torres, 1982: 441. Subrayados, C.A.).

Otro elemento ambiguo introducido por Padrón es su afirmación según la cual el dibujo "satírico o humorístico" puede utilizar o no la caricatura. Si la emplea, ¿por qué no llamarla caricatura en esos casos? Empero, ¿qué ocurre si la imagen tiene propósitos similares al de este género pero no utiliza rasgos caricaturescos? Dentro de su ambigüedad, Padrón deja un interesante punto para la reflexión.

No obstante, Evora Tamayo (1988: 8) parece tener la respuesta a esta interrogante al considerar que "no es indispensable que el dibujo sea exagerado ni grotesco para que las composiciones sean caricaturas".

En esta línea de pensamiento, Sizeranne (En Medina, 1992: 36), crítico de arte francés, menciona tres tipos de caricatura: deformativa, caracterizante y simbolista. Añade que, generalmente, por caricatura se entiende la exageración de rasgos y proporciones en una figura para ridiculizar a un sujeto.

Empero, según él, ello ocurre sólo en la modalidad deformativa. En cambio, en el tipo caracterizante un rostro sin deformaciones, por ejemplo, puede acompañarse de una vestimenta de santo, revolucionario, criminal, etc., según el carácter de la persona.

Finalmente, en el tipo simbolista un personaje puede representarse como objeto, ya sea una balanza, una espada, un termómetro, o cualquier otro, un animal -tortuga, león, burro, etc.- un árbol, una piedra, entre otros, y luego destacarse quién es el personaje, representado por medio de algún detalle: anteojos de un tipo muy especial, un bigote característico, etc.

De manera que, según este enfoque -el cual compartimos-, la deformación exagerada no tiene por qué ser el único elemento de la caricatura. De por sí, existen diferentes tipos o estilos de deformación humorística que José Antonino (En Medina, 1992: 37-38) divide en tres: el naturalista, el psicológico y el decorativo.

En el estilo naturalista, las imágenes mantienen "claros contactos" con el dibujo realista. La deformación de los sujetos es "pequeña y ponderada", guardando éstos unas proporciones estructurales "casi normales".

En el estilo psicológico, la deformación llega a "su mayor alejamiento de los cánones realistas". Las proporciones y los detalles de los sujetos y escenarios son incongruentes y, en ocasiones, hasta absurdos. Finalmente, en el estilo decorativo se pueden incluir aquellos trabajos en los que, ante todo, se buscan fines puramente estéticos. La idea primordial es fijar la atención del espectador hacia unos motivos determinados "o simplemente dispersarla en unos tipos y ambientes gráficos gratos".

De modo que, aunque no le falta la razón a autores como E.H. Gombrich (1987: 123) cuando señalan que la tendencia a la

distorsión es el rasgo más sobresaliente de la caricatura, la misma tiene matices diferenciales según el estilo de cada autor.

De hecho, si observamos el trabajo de muchos artistas contemporáneos es fácil detectar que el grado de distorsión en algunos casos es insignificante y, sin embargo, sus trabajos son considerados caricaturas e incluso colocados en las páginas editoriales.

En fin, para nosotros no tiene sentido diferenciar entre el dibujo humorístico (4) y la caricatura, ni por su estructura ni por los propósitos que persiguen, así como tampoco por sus marcas formales. Son dos caras de la misma moneda.

Cómic y macrohistorieta periodística

Al contrario del dibujo satírico y el dibujo humorístico, cuya fundamentación teórica, según hemos visto, es cuestionable, existen dos modalidades que, al contrario, están bien definidas como formas expresivas del periodismo iconográfico, a pesar de estar emparentadas fuertemente con los mensajes de entretenimiento. Nos referimos al cómic y a la macrohistorieta periodística.

El cómic, llamado también historieta, tebeo, etc., consiste en una o más viñetas mediante las cuales se narra una historia con argumento unitario o seriado, con la presencia permanente de determinados personajes.

El cómic periodístico es una adaptación del lenguaje de la historieta a la información de los hechos de actualidad. Gonzalo Peltzer (1991: 152-153) lo llama cómic informativo y pone como ejemplo de esta modalidad un trabajo aparecido en Abc de Madrid, en septiembre de 1985.

Ese cómic informativo está conformado por cuatro viñetas. En la primera se observa a un niño en la calle sujetando algo debajo de su camisa. En la segunda el infante entra a una edificio de la policía, en la tercera sale, y en la cuarta se muestra destruida la edificación.

La leyenda señala, grosso modo, que Sendero Luminoso utilizó para sus planes terroristas en Perú al niño Luis Chocce, de doce años, a quien le dio una bomba y la orden de colocarla en las oficinas de la Policía de Investigaciones de Ayacucho.

Tras bajar de un Volkswagen -añade- el niño entró en las dependencias policiales pero, al final, no pudo colocar la bomba y al salir del edificio ésta explotó bajo su camisa destrozándolo y diseminando sus restos en un área de 50 metros.

Es conveniente señalar que, tal y como indica Olga Dragnic (1994: 120), el cómic "puede identificarse como género de opinión cuando su contenido se orienta hacia la denuncia y la crítica social y política".

El cómic o historieta periodística ha tenido sus cultores en Venezuela. Por ejemplo, Ildemaro Torres (1982: 84-88) dice que algunas publicaciones como El Gallo Pelón, Martín Garabato (1958) y Casacabel (1962), son revistas de especial significación "porque al revisar la evolución de la historieta como género entre nosotros, ellas son fuentes obligatorias de consulta..."

Entre los autores de esos trabajos cita a Rojas, Pardo, Abilio y Zapata, entre otros. Valga señalar que Torres reseña trabajos anteriores inscritos en el género como, por ejemplo, los realizados por "Víctor" en El Morrocoy Azul, con el personaje "El bachiller Mujica". (5)

Considera a Jacobo Borges como una de los iniciadores y principales autores de la historieta moderna, dentro del humorismo gráfico venezolano

"género que cultivó en forma entusiasta a propósito de la fundación del MAS y de la necesidad de difundir las denuncias que hacía dicha organización y también en conexión con diversos procesos como las elecciones sindicales realizadas en SIDOR en las que se planteó encarar el problema de la corrupción laboral, creando al efecto el personaje del `sindicalero'" (Torres, 1982: 244)

Borges también realizó macrohistorietas periodísticas, género iconográfico que presenta varias situaciones sincrónicamente, con mucha libertad en cuanto al orden que sigue el lector para enterarse de su contenido (Medina, 1992: 113).

En Venezuela, La Chapa (1960), Coromotico (1973) y, más recientemente, El Camaleón, han sido quizás las publicaciones que más han difundido trabajos con esas características. Sin embargo, su uso ha sido muy escaso en comparación con la caricatura, género que estudiaremos en los próximos capítulos.

REFERENCIAS

CALZADILLA, Juan (1978). El grabado en Venezuela. Fundarte. Caracas.

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.

DRAGNIC, Olga (1994). Diccionario de comunicación social. Editorial Panapo. Caracas.

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

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

GAUTHIER, Guy (1986). Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. Ediciones Cátedra. Signo e Imagen. Madrid.

GOMBRICH, E.H. (1987). La imagen y el ojo. Alianza Editorial. Madrid.

GUBERN, Román (1987). La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

JUAN, Adelaida de (1982). Caricatura de la República. Editorial Letras Cubanas. Cuba.

MEDINA, Luis (1992). Comunicación, humor e imagen: Funciones didácticas del dibujo humorístico. Editorial Trillas. México.

MOGOLLÓN, Mary y Cira Mosquera (1983). La caricatura política en la campaña electoral venezolana. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social. Caracas.

PELTZER, Gonzalo (1991). Periodismo iconográfico. Ediciones Rialp. Madrid.

PIEDRAHITA, Manuel (1993). Periodismo moderno. Historia, perspectivas y tendencias hacia el año 2000. Editorial Paraninfo. Madrid

RAMÍREZ, Juan Antonio (1976) Medios de masas e historia del arte. Ediciones Cátedra. Madrid

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

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

VARIOS (1970). Análisis de las imágenes. Ediciones Buenos Aires. España.

Notas

1 Los semas constituyen enunciados icónicos complejos, aislables de una composición. Por ejemplo, un perro sentado, una mujer vestida de negro, una casa sobre un monte, etc. (Ramírez, 1976: 204).

2 Luis Medina (1992: 14) dice que el dibujo humorístico de entretenimiento es el más común y añade que "a este género pertenecen la mayoría de las tiras cómicas, historietas, dibujos animados y chistes visualizados".

3 Es importante recordar que Roman Gubern (1987: 215) asegura que la caricatura fue la materia prima del cómic casi hasta la aparición en 1929 de los primeros cómics de héroes y aventuras. De hecho, también otras manifestaciones expresivas como la pintura -recuérdese, por ejemplos, algunos cuadros de Picasso- tienen sus vasos comunicantes con la caricatura, lo cual no quiere decir que no tengan su propia autonomía, ajena a este género.

4 Aceptamos esto, obviamente, en el caso del periodismo ya que, como hemos visto, sí existe el dibujo humorístico de entretenimiento. Según el planteamiento anterior, entonces también sería válido hablar de caricatura de entretenimiento. Mas no es así toda vez que la caricatura, al margen que encierre dosis de entretenimiento, es un género netamente periodístico.

5 Este personaje se mantuvo durante más de 20 años en la citada publicación.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Abreu, Carlos (2000): Periodismo iconográfico (V). Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura. Revista Latina de Comunicación Social, 36. Recuperado el x de xxxx de 200x de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/u36di/01abreu.htm>