

## Mujeres e ilustración crítica

Jeannette Uribe-Duncan

Todos conocían donde había estado  
siempre su caricatura: en el centro justo  
de la primera página de opinión, ese lugar  
mítico adonde van los colombianos para  
odiar a sus hombres públicos o para saber  
por qué los aman, ese gran diván  
colectivo de un país largamente enfermo

Juan Gabriel Vásquez, *Las reputaciones*  
(2013)

Este artículo se centrará en mostrar y discutir algunos ejemplos de la ilustración y la caricatura elaborados por tres mujeres latinoamericanas en dos periódicos. Para ello se hará una breve discusión acerca de la variedad de ilustraciones y el contenido político y social de las mismas.

Como lo escribe Gabriel Vásquez en el epígrafe introductorio a este artículo, tanto la columna de opinión como la caricatura son dos formas de compartir opinión con el público en periódicos y revistas. El caricaturista, como el columnista, ocupa espacios reconocibles para su público que se convierten en espacios comunitarios de opinión. En estos espacios el público puede o no reconocer sus propias opiniones en una voz o dibujo público e ‘ilustrado’; se consuela con ellos, o por el contrario enfurece y protesta contra ellos. Y es que, como Silvia Galvis lo decía y aplicaba en sus columnas, el humor tiene la capacidad de destronar reputaciones por medio de la burla. Para esta novelista y columnista de *El Espectador*, el humor no era un arma “para herir al débil sino para punzar al poderoso” De allí su admiración y constante referencia a Alfredo Greñas (1857-1949), exilado crítico del gobierno de Núñez (1884-1894), en su novela histórica *Soledad, conspiraciones y suspiros* (2002).<sup>1</sup>

Los caricaturistas buscan divertir, informar y proveer opinión a sus receptores, y de esta forma, ganar adeptos y reconocimiento público por medio de la crítica y la creatividad gráfica. Para ello pueden yuxtaponer elementos incongruentes, exagerando algunos rasgos de quienes se quiere criticar. Por esta razón son irreverentes al desobedecer restricciones sociales con el ánimo de causar placer en el espectador, ganar su simpatía, enaltecer el ego propio y a su vez enseñar al público por medio del ridículo. Según Charles Press, la caricatura en sociedades democráticas acepta la legitimidad de quienes ataca y busca

reformular la administración, más que destruirla, por ello no aniquila, sino pretende reformar por medio del ridículo. La caricatura es, como lo diría Manuel Uribe Ángel (1822-1904), ‘juguetona y traviesa’ porque produce placer al explorar posibilidades incongruentes e irreverentes que subvierten el respeto a las jerarquías, ‘peligrosa’ porque puede ser víctima de la censura gubernamental a los medios, caso de Greñas, como también porque puede disminuir la credibilidad pública de los personajes políticos aludidos, despojándolos de autoridad. En ocasiones, y siguiendo a Uribe Ángel, puede incluso acarrear el peligro de ser ‘calumniadora de cuando en cuando’, pero su objetivo fundamental es el de mostrar incumplimientos de promesas políticas, falsedades y ser ‘educadora’ de lo que sucede en el ámbito de quienes gobiernan.<sup>2</sup>

Naturalmente lo que hasta aquí se ha dicho apunta tan sólo a la caricatura política, no tanto a la gran variedad de denominaciones bajo las cuales pueden aparecer referencias a la caricatura puramente política. Tales denominaciones pueden fluctuar entre el dibujo satírico, el humorístico, la caricatografía, el chiste gráfico, el cómic, los monos, las historietas y demás nombres con el que se puede hacer referencia a este trabajo ilustrado.

Para lo que aquí nos concierne y para limitar el tema, acogeremos dos de las definiciones dadas por Carlos Villegas en cuanto a la caricatografía política y el personaje caricatográfico. En cuanto al primero, Villegas escribe que es un ‘comentario gráfico de carácter satírico sobre una situación de actualidad que tiene condición histórica’. Indica que el comentario debe estar circunscrito a un tiempo y espacio determinado y que exige información actual tanto del creador como del receptor. Añade que este comentario sufre de una rápida desactualización. Con referencia al segundo, afirma que es ‘una narración gráfica de un protagonista de ficción altamente empático que se resuelve en una sola viñeta.’ Comenta que dadas sus condiciones particulares, ‘establece nexos afectivos con el receptor.’<sup>3</sup> Villegas se refiere entonces a personajes o situaciones de actualidad bien reconocibles por la ciudadanía, pues como lo menciona Press, el papel de la caricatura política es establecer comunicación entre gobernadores y gobernados. Por ende más que hacer una narración de tres o más viñetas el comentario tiende a resolverse en una sola ilustración, a diferencia de lo que sucede con muchas historietas y tiras cómicas.<sup>4</sup>

En América Latina la caricatura política surge con el desarrollo del periodismo hacia mediados del siglo XIX, aunque se mencionan los códigos precolombinos y las ilustraciones para las cajas de cigarrillos como los inicios de las tiras cómicas. Éstos fueron, seguidos por los grabados de Guadalupe Posada (1851-1913), los dibujos de José Clemente Orozco (1883-1949) para el periódico *La Vanguardia*, y las caricaturas del periódico burlesco cubano *El Moro Muza* (1859-1875) entre algunos de los más importantes.<sup>5</sup> En el caso colombiano, según J. León Helguera, la caricatura política estuvo muy influenciada por la caricatura inglesa y tuvo una entrada tardía en el país. Se inició a partir de 1850 debido al precario desarrollo tipográfico, y a las diversas dificultades sociales del momento. En cambio, los que tuvieron gran acogida fueron los pasquines, que causaron gran irritación ante las autoridades a partir de 1790.<sup>6</sup> Así, la recepción de la caricatura, en contraste con el pasquín, era muy escasa en las capas populares y por ello estaba más limitada al consumo de las élites, quienes

desaprobaban de los pasquines. Los artistas costumbristas como José Manuel Groot (1800-1878) y el pintor y caricaturista José María Espinosa (1796-1883) fueron algunos de los primeros en realizar acuarelas referentes a políticos y personajes bogotanos de la calle, al estilo de las actuales caricaturas. Helguera, ubica a estos artistas dentro de un período importante en ‘el desarrollo del género en Suramérica’. Pasados los años cincuenta del siglo XIX, la caricatura se consolidó en Colombia por medio de varios periódicos donde intervinieron grabadores talentosos como el ya mencionado Greñas.<sup>7</sup>

En la literatura consultada hasta el momento sobre la caricatura, queda bastante claro que en Latinoamérica y más específicamente en Colombia, como en otros países, la caricatura política no se ha caracterizado por ser una labor realizada por mujeres.<sup>8</sup> La producción de caricaturas políticas femeninas es muy reducida cuando se la compara con la producción de las ilustraciones masculinas. Ello se debe al hecho de que muchos de los periódicos y revistas, con pocas excepciones, han sido dirigidos y diseñados desde sus inicios más por intelectuales y políticos interesados en la formación de las naciones y en los programas políticos que buscaban impartir para el desarrollo de los correspondientes países. La participación de mujeres en este campo no vino sino mucho después.<sup>9</sup> Algo muy distinto ha sucedido últimamente con las tiras humorísticas de género cuya proliferación ha sido muy rica por parte de las mujeres a partir del siglo XX. En ellas se narran historias diversas de situaciones familiares, sentimentales, de amistades y de la vida laboral en la que muchas de las ilustradoras muestran los desafíos culturales que plantean las sociedades actuales para las mujeres. Casos como los de Claire Bretechar (1940) Trina Robbins (1938), Meryll Harpur (1948) y la autobiografía de Marjane Strapi (1969) en *Persepolis* (2000) son algunos ejemplos que seguramente han servido de incentivo en la producción de historietas femeninas en Latinoamérica. Ilustraciones como las de las argentinas Diana Raznovich (1945) y Matinea Burundarena (1962); la mexicana Cintia Bolio (1969) con *Puras Evas, Las noticias de Fida y A mano izquierda*, y las de las colombianas Claudia Rueda (1965), Paola Gaviria (1977) con sus dos libros de ilustraciones *Virus Tropical* (2011) y *Power Paola* (2014), y Adriana Mosquera (¿?) con *Magola*, son algunos ejemplos de historietas estructuradas en secuencia de varias viñetas.

Cintia Bolio en una entrevista afirma que nunca consideró el trabajo de la caricatura como un trabajo de hombres. Sin embargo, menciona en su entrevista los varios desafíos que se les presentan a las mujeres en sociedades bastante tradicionales como la mexicana. Recuenta entre ellos los varios problemas que encontró con la censura impuesta a algunos de sus trabajos. Estos comentarios pueden, de alguna forma, indicar las razones por las cuales tal vez la historieta esté más vinculada con las experiencias personales de los caricaturistas que la mera caricatura política y el por qué se recurre a ella con más frecuencia que a la caricatura política.<sup>10</sup> De estos episodios surgen ciertas preguntas ¿son los caricaturistas menos directas y agresivas hacia los gobernantes que sus colegas hombres? ¿Prima para los caricaturistas más las cuestiones de género que la de política nacional e internacional? ¿cubren sus ilustraciones de alguna manera temas de política nacional o internacional además del de género? Para dilucidar parcialmente y de forma muy breve estos cuestionamientos, se

enfocará en las ilustraciones de una sola viñeta en dos ilustradoras colombianas bien conocidas Consuelo Lago (1930) con su personaje *Nieves* y Adriana Mosquera, Nani (196?), con el bien conocido personaje *Magola*, para luego entrar a examinar brevemente algo del trabajo de la caricaturista italo-venezolana Rayma Suprani (1970?), ilustradora del periódico *El Universal* (1909) de Venezuela.<sup>11</sup>

Como se ha dicho, se considerarán aquí las ilustraciones de un solo dibujo por razones de economía y para enfocar solamente en ilustraciones que sean más de contenido político en general que de contenido más limitado a lo autobiográfico y de género, que son la mayoría de la producción de las ilustradoras en Hispanoamérica y Colombia.

En su breve artículo, Héctor D. Fernández L'Horeste señala que la mayoría de la producción de Maitena Burunderna está enfocada en una perspectiva crítica de género y de clase, pero no tanto en los temas de inclusión racial, por ejemplo.<sup>12</sup> Algo contrario, pero paradójicamente también controversial ha sucedido en Colombia con las ilustraciones de Lago y su personaje afrocolombiano *Nieves*, quien a diferencia de Maitena, presenta más críticas directas a las instituciones gubernamentales. Este personaje ficticio, creado por Lagos, ha sido criticado por las comunidades afrocolombianas, quienes afirman que el personaje representa a este grupo étnico en situaciones sociales excluyentes, dado que *Nieves* es una de sus apariciones iniciales en el periódico caleño de *El País* (1968) fue representada como una empleada doméstica. El personaje originalmente se llamaba *La negra Nieves* haciendo referencia a la técnica de la ilustración que sólo consiste en el uso de dos colores: el negro y el blanco. Sin embargo, debido a las severas críticas hechas por el activista afrocolombiano Augusto Chapurri, una vez establecida la Constitución de 1991, el personaje de *Nieves* ha tenido algunas modificaciones en su papel social, más no en su técnica. La Constitución de 1991, a la cual recurrió Chapurri, consolidó finalmente el reconocimiento sobre la diversidad étnica y cultural en Colombia, para lo cual se diseñaron algunos mecanismos que buscaban superar la discriminación y exclusión de grupos marginales, entre ellos los grupos indígenas y afrocolombianos. Uno de estos mecanismos fue el recurso de la tutela, por medio del cual se busca proteger los derechos constitucionales de los ciudadanos que pueden verse vulnerados o amenazados. Siete años después de esta nueva Constitución, el profesor universitario, matemático y activista Chapurrí, interpuso una tutela contra la ilustradora Lago por considerar como denigrante y estereotipado el trato que la caricaturista daba a su personaje de color. Dicha tutela fue legalmente denegada y fue considerada como una expresión de victoria al racismo soterrado del país en favor de las élites blancas del Valle del Cauca. Dos años más tarde, Augusto Chapurrí murió en un accidente automovilístico pero las críticas a la representación del personaje no cesaron con la muerte de su primer crítico.<sup>13</sup>

Pero pese a las críticas sobre este personaje ficticio, *Nieves* no ha dejado de existir y aparece semanalmente en el diario *El Espectador* desde 1975, uno de los diarios más consultados en el país. Uno de los cambios que Lago realizó al personaje, después de la tutela, fue quitarle el delantal de empleada doméstica y ponerla en un nuevo papel de estudiante universitaria de filosofía quien, como en su anterior papel, cuestiona los varios temas políticos sociales y de género de la vida cotidiana colombiana. Esta caricatura de Lagos siempre ha consistido en

una sola viñeta en blanco y negro con el personaje principal, *Nieves*, y así continúa, aunque se han integrado nuevos personajes como el de su novio Héctor y sus amigos Pandeyuco y Watergato, todos dibujados en blanco y negro.

La imagen de *Nieves*, además de aparecer semanalmente en *El Espectador*, ha sido igualmente utilizada para promover campañas cívicas como sucedió en el 2002, cuando el alcalde de Bogotá, Antanas Mockus (2001-2003) utilizó a este personaje para educar a la ciudadanía. El personaje es muy popular en Colombia e incluso se le ha rendido homenaje en revistas académicas como la de la antropóloga Ninas De Friedemann (1935-1998) en la editorial del número 12 de la *Revista América Negra* (1991-1996). En esta revista, Lagos comenta que *Nieves* nació de una mezcla de personajes de su niñez como *Blanca Nieves* y otros dos personajes locales conocidos por la familia.<sup>14</sup> Así, *Nieves* viene a configurar una síntesis de lo local con lo foráneo, como sucede con otros muchos productos culturales en Latinoamérica.



*Nieves* normalmente cuestiona acertadamente el abandono por parte del Estado a otras regiones del país que, al estar tan centralizado en Bogotá, la capital del país a 2.640 metros de altura, no alcanza a divisar lo que sucede en su periferia y mucho menos en otras regiones del territorio nacional menos favorecidas, como lo ilustra la viñeta. En otras viñetas señala que el gobierno tampoco se interesa ni se preocupa por los desastres del medio ambiente para los cuales el gobierno promete proyectos y planes de recuperación, pero nunca cumple.<sup>15</sup>

Tomado de *Heroínas de la viñeta en Colombia* por Magdalena Barrero

Los comentarios sobre el medio ambiente como se ve en la viñeta de la contaminación del río Bogotá son frecuentes y proyectan una campaña de concientización sobre el tan desatendido asunto ecológico en el país. Varios gobiernos han prometido programas para descontaminar este río, pero ninguna de las promesas de descontaminación se ha cumplido y la polución de éste y otros ríos continúa sin que se hayan realizado programas reales y efectivos para su recuperación. Igualmente Nieves llama la atención a problemas ecológicos relacionados con la importancia del agua, los desastres de la sequía, la muerte de la fauna y la flora por descuido y negligencia estatal.

Lo que más  
contamina el Río  
Bogotá, son las  
incumplidas y  
eternas "Buenas  
noticias".



Río Bogotá en *El Espectador* 05/04/2014



*El Espectador,*

23/07/2011

Sus críticas a los funcionarios públicos ineptos son constantes. A varios de ellos, sin mencionar nombres exactos, se les muestra como desechos que hay que reciclar junto con otros materiales inservibles. Nieves, recicla a concejales, senadores y contratistas junto con otros desperdicios domésticos señalando por un lado, una conciencia ecológica y el cuidado con el reciclaje y, por otro, mostrando e insinuando la inutilidad social de muchos de estos funcionarios oficiales ineptos y corruptos con los que la ciudadanía debería hacer el mismo proceso del que se hace con la basura: clasificar y botar por inútil.



*El Espectador* 07/06/2014

espectador está a favor de la paz desde la posición del gobierno, los enemigos serían la guerrilla. Sin embargo, si el espectador está a favor de la paz desde la perspectiva de la guerrilla, el enemigo sería el gobierno. Desde cualquier punto de vista, lo cierto es que, según la perspectiva de *Nieves*, lo difícil de este proceso es que para lograrlo hay que creer en las mentiras ya sea de uno u otro bando en las negociaciones. Esta opinión refleja la de muchos colombianos que después de varios intentos frustrados en procesos de paz y después de cincuenta años de guerra y violencia lo único que queda por hacer es creer en las promesas de ambos para poder avanzar, incluso si hay que creer en las falsas promesas de uno u otro bando.

Los gestos faciales de *Nieves* con frecuencia muestran sus ojos grandes y mirando hacia arriba como pidiendo ayuda o quejándose a alguien o a alguna fuerza superior que la venga a ayudar. En las últimas viñetas *Nieves*, aparece cada vez más transformada por Lagos en una chica más de la clase media a diferencia de su primera representación como empleada de servicio doméstico con la indumentaria típica del delantal. Ahora en cambio, *Nieves* deja ver sus prendas de mayor gusto y elegancia. De alguna manera, las críticas de las comunidades afrocolombianas consiguieron modificar a este personaje, alejándola de su rol inicial no sólo en su indumentaria, sino también en el contenido de sus quejas. Ahora su disgusto está más relacionado con asuntos como el alto costo de vida, de la vivienda la falta de atención prestada por las instituciones estatales a los artistas, reflejando de paso, las quejas de su propia creadora.

Sus comentarios no se dejan esperar en lo relacionado a las actuales negociaciones del gobierno con los grupos guerrilleros en otro de los prolongados intentos por la paz en el país; ésta vez bajo el mandato de Juan Manuel Santos. Aquí el comentario de *Nieves* deja incógnitas en el espectador cuando expresa su opinión a Héctor, su novio. *Nieves* en un gesto de enfado y reclamo con sus manos en la cintura le comenta que el proceso de paz tiene el inconveniente que hay que creer las mentiras de los peores enemigos. Si el



En lo único que Bogotá  
se parece al primer  
mundo, es en los  
precios de la  
propiedad raíz.



Un país  
civilizado debe  
tener un ministro  
de Hacienda que sí  
proteja a sus  
artistas.

*El Espectador* 29/03/2014

Por su parte *Magola*, quien también aparece en la página de opinión de *El Espectador* (1992), se diferencia notablemente al personaje ficticio de *Nieves*. *Magola*, al contrario, es un personaje que va en contra del estereotipo de la mujer bonita y esbelta, otra de las razones por las cuales Lago fue duramente criticada. Se criticó mucho a Lago por resaltar las líneas corporales de *Nieves* enfatizando el tamaño de los glúteos y senos de manera exagerada, según algunos críticos de la viñeta<sup>16</sup>. Mosquera muy al contrario, presenta a una mujer mestiza, ojona, con piernas peludas, escuálida y poco agraciada, quien tiene un compañero y un hijo. Utiliza, a diferencia de Lago, mucho color para sus ilustraciones humorísticas. La indumentaria de *Magola* es por lo general poco elegante o sexi; lleva por lo general camisetas o vestidos rojos nada ajustados al cuerpo.<sup>17</sup> En su colección de ilustraciones puede observarse, además de las viñetas de *Magola*, otros personajes como calaveras vestidas en túnicas negras quienes dialogan orgullosamente acerca de cómo han cumplido el record de inseguridad, secuestros y demás crímenes en Colombia. Estos esqueletos se preguntan el por qué aún no se les han dado medallas o condecoraciones por sus excelentes logros. Existen también otras dedicadas al ex-presidente Chávez vestido elegantemente de militar pidiendo ser nacionalizado en el cielo. Sin embargo, la mayoría de las viñetas de Mosquera son dedicadas a su personaje femenino de *Magola*.<sup>18</sup>

En una de las viñetas, *Magola* está aburrida de que su hijo le exija disfraz para la fiesta del día de las brujas y decide repetir el mismo disfraz de vampiro del año anterior, pero explica que este año es el disfraz de congresista, señalando así la condición de chupasangres de algunos funcionarios públicos colombianos. La escena toma lugar en el ámbito doméstico. *Magola* con guantes para hacer las labores domésticas está entrando a la habitación y trata de convencer a su hijo, al otro extremo de la habitación, que el disfraz es diferente este año.





La crítica hacia los políticos también se observa cuando *Magola* se desespera ante la posibilidad de poder votar y no contar con ningún candidato apto por quien hacerlo. El gesto es de agobio, levanta los brazos y se la muestra gritando junto con un texto al lado derecho que indica su frustración ante tener una posibilidad y no poder cumplirla a cabalidad por no existir la persona indicada.



Incluye además al personaje popular *Nieves* de Lago en una narración en dos viñetas para protestar contra la exclusión que se hizo en el gremio de caricaturistas a las dos mujeres más populares en este ámbito profesional en el país. Aquí Mosquera presenta a estos dos personajes a punto de pedir algo de comer en un restaurante y, por primera vez se ve a *Nieves* vestida con colores distintos al blanco y negro.



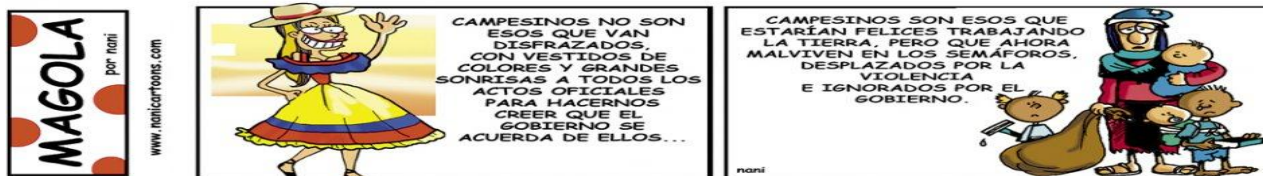
*El Espectador*, octubre 2013<sup>19</sup>

La narración señala que es *Nieves* quien se queja sobre la falta de inclusión y reconocimiento al trabajo de mujeres quienes después de treinta años de vida profesional, no se les reconoce su existencia en los medios. *Magola*, se solidariza con su compañera ficticia, quien se muestra enojada ante la total discriminación de género.

*Nieves* y *Magola* forman parte de los personajes cartográficos, descritos por Villegas. Ambas representan algunas de las preocupaciones de las clases medias femeninas colombianas. Sin embargo, en un país donde existen tantos grupos de mujeres excluidos de los centros de poder y, donde la situación de estos grupos se encuentra en constante amenaza, desamparo y olvido estatal, la situación representada en las viñetas pareciera estar más centrada en las preocupaciones de las mujeres urbanas. Casi no se encuentran personajes en representación de las preocupaciones y conflictos de mujeres indígenas, rurales o afrocolombianas ubicadas en zonas más alejadas de las ciudades grandes, donde el conflicto armado colombiano afecta principalmente a las mujeres, víctimas de todo tipo de abusos y violaciones.<sup>20</sup>

En el artículo de Neyla Pardo sobre la representación mediática del despojo en Colombia, Pardo se vale de una viñeta de Mosquera para mostrar el fraude del programa de restitución de tierras a los campesinos.<sup>21</sup> Pardo señala que ‘En la sociedad colombiana, especialmente en las zonas rurales, las relaciones patriarcales tienen un fuerte arraigo [...], por lo que las acciones de los actores legales e ilegales en hechos de despojo, cuando la víctima es la mujer, ocurren al amparo de costumbres y prácticas aferradas a idearios machistas’. La viñeta que Pardo utiliza para su estudio es muy dicente en cuanto muestra a un empleado del gobierno llevando en una volqueta la tierra que le va a ser restituida a una campesina en vez de los documentos legalmente tramitados para devolverle el terreno o parcela de la cual fue desplazada por la violencia. Aquí se juega con el sentido de la palabra ‘tierra’ que puede implicar bien sea un terreno o un simple cúmulo de material de abono. La campesina se encuentra al frente de un rancho muy humilde escuchando al empleado y muestra un gesto de sumisión, perplejidad y mutismo ante la pregunta que le hace el funcionario.

Mosquera, enfocando nuevamente en el abuso a las campesinas, pero ya desde una perspectiva urbana y no rural como la anterior, se vale de una narración de dos viñetas. La primera muestra a una mujer sonriente vestida en traje típico campesino con los colores tricolores de la bandera nacional, representando una faceta falsa de una campesina colombiana feliz. Ésta va acompañada de un texto escrito extenso en el cual explica que ese vestuario es el utilizado por el gobierno para disfrazar a los campesinos en actos oficiales, como en las votaciones, por ejemplo. La segunda viñeta representa a una campesina en un vestido muy pobre y en chancletas, con cuatro hijos pequeños, algunos de los mayores encargados de limpiar las ventanas de los carros en los semáforos de la ciudad. El contraste entre las dos viñetas es explícito. La primera, es la manipulación política propagandística de la imagen de la campesina feliz; la segunda es la situación real de las mujeres rurales desplazadas por la violencia en las zonas urbanas del país cuyos trabajos son por lo general denigrantes.



*El Espectador*, 21/10/2013

Los personajes de estas dos ilustradoras aluden a los varios problemas que enfrenta la sociedad colombiana, pero en su mayoría tienden a representar mujeres desde perspectivas más urbanas que rurales, con algunas excepciones. Ello puede estar ligado al hecho que los centros mediáticos están localizados precisamente en las ciudades y no en el campo, como lo expusiera Ángel Rama en su estudio sobre el poder de la palabra escrita en la ciudad modernizada.<sup>22</sup> La caricatura o ilustración crítica al depender de una producción principalmente escrita, estará supeditada a preocupaciones y enfoques un poco más urbanos. No obstante, estos espacios de opinión son de vital importancia porque pueden denunciar no sólo lo que acontece a las mujeres de clase media urbana, sino también pueden convertirse en verdaderas campañas en contra de los abusos cometidos contra grupos de mujeres menos favorecidos en áreas no sólo urbanas.

Otro caso interesante de caricaturista urbana es el de la italo-venezolana, Rayma Suprani cuyo estilo difiere notablemente del de las colombianas en cuanto que no siempre recurre a un personaje ficticio. Suprani utiliza más la técnica de la caricatografía política tradicional. Hace más uso de la fisonomía caricatográfica de personajes políticos bien conocidos, exagerando sus rasgos faciales y añadiendo un comentario gráfico sarcástico sobre el personaje y la situación del momento, como puede observarse en la caricatura de Barack Obama, por ejemplo.



El personaje es representado con una amplia y afable sonrisa de brazos cruzados, pero al depositarle una palomita blanca de paz con una ramita verde en el pico en la oreja derecha, y otra oscura con un misil negro en el pico al lado izquierdo, se propone que este personaje aparentemente amable y sonriente conserva un potencial ideológico ambivalente en que cualquiera de las dos posibilidades puede ser salir a flote, dependiendo de la situación. El hecho de que la caricatura además esté dividida verticalmente en dos colores distintos: el derecho con un fondo azul claro pacífico y con la paloma blanca de la paz y el izquierdo con un fondo rojo con la una paloma belicosa a la expectativa de conflicto, da a entender que el personaje político finalmente tiene un programa político de doble filo, pacífico y belicoso a la vez dependiendo de la situación. Su fachada sin embargo, sigue siendo la del hombre amable a la espera de lo que pueda surgir para aplicar una u otra estrategia política. La caricatura es bastante impactante porque señala el estado ambivalente de cualquier figura política que no siempre es tan clara y transparente para el público. El hecho que Suprani haga este tipo de comentarios muestra que sus críticas no sólo van dirigidas al gobierno venezolano de Hugo Chávez, y su legado político, sino también a varios otros personajes de la vida pública internacional contrarios a las políticas de Chávez.

Suprani ha sido una ardua opositora a los programas políticos de Chavez. Ha sido demandada e incluso amenazada debido a sus caricaturas.<sup>23</sup> Chávez fue representado durante su mandato como personaje incendiario a quien no le interesaba mucho su imagen en la política exterior; episodios que fueron bien conocidos y difundidos en todos los periódicos del mundo. Se le muestra tomando impulso para tirar una bomba molotov a ministros y encargados de las relaciones exteriores internacionales. Suprani, también lo dibujó demostrando distintos deportes de combate con países con quienes Chávez estuvo en conflicto, pero lo dibuja en un rol de bailarina de ballet frente a sus partidarios ideológicos como en el caso de las guerrillas colombianas.



Algo similar realiza con el personaje de Nicolás Maduro a quien Rayma representa proponiendo diálogos de paz con la oposición desde un tanque blindado con una banderita blanca de paz que incluye en el centro una cara anónima que sonríe como si se tratase de una broma. El contraste entre la palabra “paz” y el tanque de guerra habla por sí solo.

Igualmente, para ilustrar la inseguridad y los grados de violencia desatados en Venezuela durante los gobiernos de Hugo Chávez y Nicolás Maduro, Suprani representa el diario vivir de la ciudadanía venezolana en una mujer aferrada a una tabla circular giratoria a quien, como en un espectáculo de circo, se le lanzan navajas. La vida de la mujer está bajo constante amenaza de la ceguera de quien lanza las navajas y su destino es incierto y se encuentra a la deriva, dado que debe contar con la buena suerte de que quien lanza los cuchillos no atine y la mate. La narración deja un final abierto porque hasta el momento de la producción de la ilustración, la mujer por suerte logra sobrevivir con la posibilidad de que en cualquier momento después pueda morir, como sucede no sólo en ciudades venezolanas, sino en muchas de las calles de ciudades latinoamericanas donde llegar vivo a casa, es la hazaña lograda del día.



Es interesante observar que mientras las ilustradoras colombianas han tenido profesiones diversas a la del periodismo, Suprani en cambio, se inició como periodista y de ahí muy posiblemente se originó su gusto por una caricatura más politizada. Tal vez ello explique el por qué Suprani a diferencia de otras ilustradoras latinoamericanas actuales haya encontrado en este tipo de caricatura su forma más aguda de opinar sobre los hechos del día a día. Así mismo, mientras Adriana Mosquera ha buscado un exilio voluntario en España (o *inquilinato* según Vásquez<sup>24</sup>) para intentar otros lugares y experiencias, y de igual manera adquirir un mayor acceso a un público más amplio para sus tiras y libros, Suprani ha decidido vivir en una especie de exilio interno o “incilio/insilio” término que, según ella, debe incluirse ya en el Diccionario de la Real Academia.<sup>25</sup> El término proviene de la experiencia de vivir en el país que es bien conocido por uno, pero que se transforma ya en algo distinto e irreconocible, razón por la cual se termina viviendo como extranjera dentro de lo propio, según lo comenta Suprani. Suprani cree que este término proviene de la situación política cubana, aunque con dimensiones muy diversas a la venezolana. En una entrevista con Noé Pernía Suprani señala que el exilio y el “incilio”, son situaciones igualmente dolorosas porque son separaciones del país ya sea desde la distancia o desde adentro. Señala: ‘es una separación, es un duelo, sin embargo, yo que estoy dentro del país he tenido que padecer una cantidad de duelos por toda la devastación que está ocurriendo’<sup>26</sup> Es interesante observar de estos comentarios de Suprani la excesiva polarización política a la que ha llegado Venezuela. Según lo descrito, no es posible estar en una posición media porque la misma situación es tan tensa y parcializada que inevitablemente quedan las personas clasificadas ya sea con o en contra del gobierno sin permitir posibilidades intermedias de opinión. Algo similar sucedió en Colombia durante el mandato de Uribe Vélez (2002-2010), uno de los grandes enemigos de Chávez. Ante situaciones de este tipo tan radicalizadas, cualquier opinión acarrea enemigos y amenazas como ha sucedido con Suprani. La caricaturista sostiene en la misma entrevista que las propuestas del actual gobierno venezolano no son precisamente las de desarrollar la vida intelectual y académica ni las de dar posibilidades de emprender actividades que den vida a la sociedad, sino más bien son programas para promocionar ‘el malandraje’ como forma de enriquecerse y enriquecer la corrupción, de ahí sus críticas.

A pesar de las grandes diferencias entre las ilustradoras colombianas y la caricaturista italo-venezolana, todas las ilustraciones buscan, como siempre con la opinión gráfica, denunciar el abandono, la marginalización, la corrupción y el abuso de poder por parte de políticos, senadores y congresistas en esta región latinoamericana. Esta labor crítica ‘ilustrada’ lleva a preguntarnos ¿Cuánto tiempo más se necesitará para ver una mayor participación de mujeres en el campo de la caricatura política? ¿Surgirán más periódicos como *El Espectador* y el *Universal* que permitan una mayor participación femenina en la ilustración crítica en Latinoamérica? ¿Se producirán más ilustraciones críticas por mujeres enfocadas más en las necesidades más inmediatas de grupos femeninos excluidos de nuestros centros urbanos? ¿Estamos aún en un momento muy incipiente para realizar estudios comparativos entre las

diversas dibujantes críticas latinoamericanas? ¿Se debe ello a una falta de incentivo en instituciones educativas a investigar acerca de estas producciones por considerarlas superfluas y además por ser producciones de mujeres? Eventos como los de la Feria Internacional del Libro, realizados en varios países latinoamericanos dejan en claro que la importancia de este tipo de ilustraciones está tomando cada vez más impulso, y seguramente servirá de incentivo para nuevas manifestaciones, nuevas propuestas y nuevas investigaciones futuras.<sup>27</sup>



La caricatura, como lo demuestra la viñeta de Suprani, deja al poderoso al desnudo. El humor, sostiene Suprani, siempre ‘ha sido crítico con el poder’ y ‘ha sido crítico con todos los gobiernos’, y de ahí la importancia de su poder.<sup>28</sup> Así mismo, la caricatura logra preservar por medio del dibujo la historia momentánea de los países, y es además fuente de información crítica y valiosa no solo sobre los hechos del momento, sino que además funciona como termómetro de los niveles de democracia que puede o no existir en los países. Suprani señala en una entrevista con Dhameliz Díaz que: ‘Cuando se llega a un país debes ver las caricaturas, porque son una metáfora de cuáles son las libertades [...] Eso es el periodismo. Ser acucioso, tener la sensibilidad de traducir en páginas de la prensa lo que nos pasa a todos, sea de un bando u otro’<sup>29</sup>

La caricatura y la ilustración de comentario político, sea por medio de un personaje crítico de ficción, casos de *Nieves* y *Magola* o por medio de figuras políticas reconocibles o personajes del común en representación de la sociedad afectada, caso de Suprani, logran proyectar de forma muy económica algunas de las preocupaciones y críticas de la sociedad civil. La preocupación por el medio ambiente, por personajes alejados de los ámbitos del poder y por los asuntos políticos, económicos y sociales son representados por estas tres comentaristas en forma muy diversa y sucinta. Teniendo en cuenta la importancia de la función social de estas manifestaciones visuales, ello parece indicar que aún se necesita elaborar estudios más acuciosos sobre la breve, pero fundamental labor de las comentaristas visuales de opinión en las diversas regiones culturales latinoamericanas.

## Notas:

<sup>1</sup> Véase *El Espectador*, 7/09/97. Véase también el capítulo 6 dedicado a su novela histórica *Soledad, conspiraciones y suspiros* en mi tesis *Historia y periodismo en las novelas de Silvia Galvis* en <http://sas-space.sas.ac.uk/5109/>.

<sup>2</sup> Véase Charles Press. *The Political Cartoon*, Associated University Press, London, 1981, p.75. Véase también sobre Uribe Ángel a Beatriz González, 'Gráfica crítica entre 1886 y 1900' en *Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*, Aguilar, 2003, p.165; Otros, John Geipel, *The cartoon. A short history of graphic comedy and satire*. David & Charles, Devon, 1972 y sobre el humor véase Sigmund Freud, *Jokes and their relation to the unconscious*, Vol VIII, Hogard Press, London, 1960.

<sup>3</sup> Carlos Alberto Villegas Uribe. 'El aporte de ana María Vigara Tauste al nuevo paradigma de la caricatura. Semiótica, caricatografía y narrativa vital' . *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2007, en Biblioteca virtual universal.

<sup>4</sup> Charles Press, op.cit, p.76. Carlos Abreu. 'Periodismo iconográfico. Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura' en *Revista Latina de Comunicación Social* 36 – diciembre de 2006. 05/11/2013.

<sup>5</sup> Véase Lawrence Schmeckebier, *Modern Mexican Art*, The University of Minnesota Press, 1939, pp 19-30 y John A. Lent (ed), *Cartooning in Latin America* International Journal of Comic Art, Hampton Press, New Jersey, 2005. Otro antecesor posible a la caricatura política puede ser Guamán Poma de Ayala (1550-1616) con sus dibujos críticos sobre el período colonial en Perú en su crónica ilustradas para Felipe III, rey de España. Véase *Primer nueva crónica de un buen gobierno* (1615?).

<sup>6</sup> J. Leon Helguera, *Notas sobre un siglo de caricature política en Colombia: 1830-1930* [https://www.google.co.uk/search?q=Notas+sobre+un+siglo+de+caricature+pol%C3%ADtica+en+Colombia%3A+1830-1930&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:en-US:official&client=firefox-a&channel=np&source=hp&gfe\\_rd=cr&ei=B8A-U5OINaHY8geix4GADg](https://www.google.co.uk/search?q=Notas+sobre+un+siglo+de+caricature+pol%C3%ADtica+en+Colombia%3A+1830-1930&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:en-US:official&client=firefox-a&channel=np&source=hp&gfe_rd=cr&ei=B8A-U5OINaHY8geix4GADg) 03/03/2014

<sup>7</sup> Para más información histórica sobre la caricatura en Colombia véanse los varios trabajos de la pintora colombiana Beatriz González Aranda sobre caricaturas en: [http://www.banrepcultural.org/images\\_blaa\\_info/exposiciones/caricatura/lecciones-la-caricatura-y-sus-estrategias.pdf](http://www.banrepcultural.org/images_blaa_info/exposiciones/caricatura/lecciones-la-caricatura-y-sus-estrategias.pdf) ; <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/la-caricatura-en-colombia/virtual-espacio11.html>; <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/la-caricatura-en-colombia/texto15.html>; <http://www.youtube.com/watch?v=WC9XcwJbu4> y la tesis de Nicola Adamoli Guerrero, *La caricatura un género de opinión*. Universidad de la Sabana, Facultad de Comunicación y Periodismo, 2005-2006.

<sup>8</sup> Tina Robbins <http://www.readingwithpictures.org/wp-content/uploads/2008/03/Women-in-Comics-An-Introductory-Course.pdf>

<sup>9</sup> Véase Andrea Bocco, *Literatura y periodismo 1830-1836 Tensiones e interpretación en la conformación de la literatura Argentina*. Editorial Universitas, Córdoba, Argentina, 2004. Véase también, <http://www.nottingham.ac.uk/genderlatam/documents/mujeres,-periodismo-y-literatura.pdf>

<sup>10</sup> Marío Casasús *El patriarcado no tolera la carcajada femenina, las caricaturistas sufrimos el bullying'* <http://networkedblogs.com/mOie2> 08/09/2011

<sup>11</sup> Otras ilustradoras y caricaturistas colombianas son Elena Ospina, Martha Elena H Hoyos y Martha Montoya (*Los kitos*) entre otras.

<sup>12</sup> Héctor D. Fernández L'Hoeste, 'Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena' en *Revista Latinoamericana de estudios sobre historieta*, Vol. 5, No 20, pp. 189-200, <http://www2.gsu.edu/~forhdf/Maitena.pdf>



- 
- <sup>13</sup> Véase Elizabeth Cunin, ‘La “Negra Nieves” ou le racisme à fleur de peau. Regards croisés sur une caricature’ *Bulletin, Institut français d’études andines*, 2003, <http://www.youscribe.com/catalogue/presentations/actualite-et-debat-de-societe/politique/la-negra-nieves-ou-le-racisme-a-fleur-de-peau-regards-croises-403190> y Carlos A. Valderrama Rentería y Claritza Portocarrero Granaja, ‘Representaciones racializadas y estereotipadas de las mujeres afrocolombianas. Un caso de discriminación múltiple en Colombia en [http://www.hostos.edu/downloads/coloquios/7mo\\_coloquio/ponencia\\_claritza\\_portocarrero.pdf](http://www.hostos.edu/downloads/coloquios/7mo_coloquio/ponencia_claritza_portocarrero.pdf)
- <sup>14</sup> Véase Elisabeth Cunin, op cit., pp.247-251 y <http://puj-portal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/Facultad%20de%20Medicina/1documentos/amenegra/AmericaNegra12.pdf>, pp.5-6. Sobre Friedmann véase <http://www.youtube.com/watch?v=SolKUujLIQU>
- <sup>15</sup> Véase Consuelo Lago, *Nieves: Impertinente y coqueta*, Editorial Villegas 2005 y *La política vista por Nieves*, Villegas Editores, 2006.
- <sup>16</sup> Véase Valderrama y Portocarrero, op.cit, p. 20.
- <sup>17</sup> Véase sobre el nacimiento de Magola en <http://www.youtube.com/watch?v=rjRUuTPuFM0>
- <sup>18</sup> <http://www.cartonclub.com.mx/index.php?id=13&idart=44&pagina=4>, ilustraciones números 1423, 1046, 1059, 1557 y 1500. Véase también las ilustraciones *Descarado* y *Nadie contesta*, en *El Espectador* 10/10/2013 y 05/10/2013.
- <sup>19</sup> <http://noticartuncolombia.blogspot.com/2012/04/comunicado-del-fiestoon-2012.html>)
- <sup>20</sup> [http://www.abcolombia.org.uk/downloads/Sexual\\_violence\\_report\\_Spanish.pdf](http://www.abcolombia.org.uk/downloads/Sexual_violence_report_Spanish.pdf)
- <sup>21</sup> Véase Neyla Pardo Abril, ‘Metáfora multimodal: Representación mediática del despojo’, Universidad Nacional de Colombia, *Forma y Función*, Vol. 25, No 2, julio-diciembre 2012, p. 51.
- <sup>22</sup> Ángel Rama *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984.
- <sup>23</sup> Véase <http://www.youtube.com/watch?v=xmkaEmO1pFI>  
<http://cartoons.arte.tv/rayma-suprani-venezuela/?lang=en>  
Entrevista con Noé Pernía en:  
<http://www.yosoyvenezolano.com/noticias-de-venezuela/ultimas-noticias-venezuela/rayma-vivo-como-una-extranjera-dentro-de-mi-propio-pais/>
- <sup>24</sup> Véase Juan Gabriel Vásquez “Literatura de inquilinos” en *El arte de la distorsión*, Alfaguara, 2009, p.179.
- <sup>25</sup> Carina Perelli considera que el ‘insilio’ se caracteriza por una disociación ante la falta de garantías inherentes en el universo, en el cual existir y actuar son actividades peligrosas por autocensura o por miedo. Véase Amy K. Kaminsky, *After exile. Writing the Latin American Diaspora*, University of Minnesota Press, 1999, p. 10.
- <sup>26</sup> Noé Pernía, op.cit.
- <sup>27</sup> Véase *Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura* en <http://tebeosfera.blogspot.co.uk/2006/03/mujeres-creadoras-y-la-caricatura.html>
- <sup>28</sup> Igor Molina. *La caricaturista Rayma, a fondo*. <http://www.noticias24.com/actualidad/noticia/8764/la-caricaturista-rayma-a-fondo/>
- <sup>29</sup> <http://www.el-carabobeno.com/impreso/articulo/61460/la-caricatura-es-el-termometro-de-las-libertades-de-un-pais>