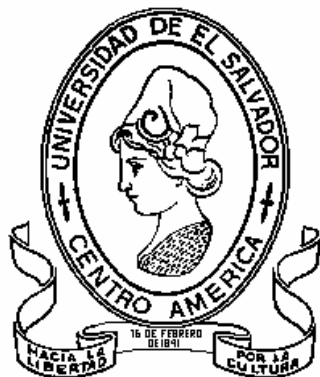


UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO



**Caracterización de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños,
identificadas a través de un estudio comparativo de las caricaturas editoriales de La
Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y *Más*, publicadas durante los períodos electorarios
de 2000, 2003 y 2004.**

Presentado por:

Br. Leonel Eduardo Ibarra González

Br. Aura Cecilia Jarquín Castro

Br. Concepción del Rocío Juárez Ramírez

Tesina

Para optar al grado de Licenciado en Periodismo

Ciudad Universitaria, 07 de septiembre de 2005

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR:

RECTORA:

DRA. MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ

SECRETARIA:

LICDA. ALICIA MARGARITA RIVAS DE RECINOS

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES:

DECANA:

LICDA. ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PERIODISMO

LIC. RENÉ ALBERTO CONTRERAS VALLE

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO:

MCS. MOISÉS GUILLERMO MEJÍA

DOCENTE DIRECTOR

McS. ILDEFONSO ALBERTO ARAUJO FUNES

AGRADECIMIENTOS

Como equipo de investigación hemos elaborado este espacio para hacer un merecido homenaje y expresar nuestro más profundo agradecimiento a todas aquellas personas que desinteresadamente intervinieron en nuestro trabajo, posibilitando así la realización exitosa de la Tesina desde sus diferentes ámbitos de acción.

A Dios Todopoderoso por iluminar nuestras mentes, por acompañarnos en tan duras pruebas de fe y manifestarse ante nosotros de formas sencillas, pero absolutamente significativas.

A nuestras familias, que estuvieron presentes en cada uno de las etapas de investigación y que contribuyeron económica, pero sobre todo moralmente dando un espaldarazo íntegro que no dejó margen de duda sobre su infinito cariño y apoyo incondicional.

A Alberto Araujo Funes en primer lugar por haber aceptado ser nuestro asesor a pesar de las numerosas solicitudes y de sus múltiples ocupaciones; pero principalmente por su confianza, honestidad, apertura y apoyo inquebrantable en cada una de las fases de la Tesina que permitieron construir pequeños aportes al periodismo, al arte, al humor gráfico, a la ciencia política, la psicología y sociología política. Muchas Gracias *Seco* por creer en nosotros y por ser un maestro en toda la amplitud de la palabra.

Hasta España a Flavia Freidenberg un sincero agradecimiento por la identificación de problemas vertebrales del estudio relacionados a la epistemología de la ciencia política y a Marisa Revilla por toda la confianza y la serenidad brindada al creer en la investigación, pese a los riesgos metodológicos que la misma generaba a través de las zonas de contacto interdisciplinarias. Muchas

Ibarra, Jarquín y Juárez

gracias Doctora por eso y por la orientación, la paciencia y el tiempo que se tomó para analizar a millas de distancia los inconvenientes presentados desde un panorama sociológico.

A los caricaturistas editoriales Ricardo Clement (ALECUS), Iván Yash (AYAX), Carlos Ruiz Moisa (RUZ) y Jorge Alberto Henríquez (Acuario), por su contribución fundamental a los intereses de la investigación, por su humildad, por su apertura, por confiarnos los secretos de su profesión y aceptar nuestras propuestas teóricas-metodológicas como un avance en la valorización de la construcción de mensajes iconográficos de singular cuantía para la reconstrucción de los imaginarios colectivos.

A nuestros jefes, compañeros de trabajo, alumnos y amigos que con una impresionante generosidad, cedieron parte del tiempo que les correspondía a esta noble causa académica, que ha sido motivo de mucho orgullo y satisfacción y con quienes deseamos compartir esta agradable e infrecuente sensación de triunfo.

Y definitivamente a usted porque desde el momento que está leyendo el documento, legitima nuestro esfuerzo y da sentido a nuestro empeño en abrir los espacios periodísticos y valorar en su justa dimensión a sus mentes brillantes, como son: los *caricaturistas editoriales*.

Br. Leonel Eduardo Ibarra González

DEDICATORIA

Siendo el presente trabajo la culminación de mis estudios en la Licenciatura en Periodismo en la Universidad de El Salvador es momento para hacer un humilde pero sincero agradecimiento a algunas de las personas (y las que puedo olvidar por mala memoria) que me permitieron llegar a este momento.

Aunque los bordes de este papel tienen un límite, mi mente no termina de enumerar a las personas y momentos que me han llevado hasta este punto de mi vida.

En primer lugar a una fuerza suprema que tiene muchos nombres y aún no logro entender porqué me bendice tanto, aún mientras escribo estas líneas, pero en la que me gusta pensar mucho; seas lo que seas gracias.

A mi madre Florcita, quien nunca ha soltado mi mano durante nuestro camino en esta vida juntos, siempre con sus apapachos, sus reprimendas, sus desvelos y a quien nunca podré pagarle todo lo que hace por mí. Sólo puedo escribir gracias "*Maitra*", esto es para ti.

A la que dicen que es mi hermana mayor la doctora Flor por ser como es y lo que no es conmigo. Ya te dije una vez que sos mi ejemplo a seguir y aún lo creo. Te quiero un chorro doctora, gracias por todos tus regaños, al fin dan sus primeros frutos.

A Auri, un ser humano como pocos hay en el mundo y yo tuve la suerte inmerecida de encontrarla. Me faltan las palabras para expresar lo que significas en mi vida, agradecerte todo lo que haz hecho por mi, pero se que tu ya lo sabes. Sigue adelante sin importar las migrañas o los dolores de espalda, vas a llegar hasta donde quieres.

La *Chío* siempre ahí dando la batalla. Una amiga de verdad a quien le deseo la mejor de las vidas junto a sus seres queridos y sus gatitos. Nunca desmayes Rocío y ten siempre esa hermosa sonrisa.

A todos mis amigos y amigas de la U con quienes hemos compartido a lo largo de más de siete años, que al mirar atrás me parecen una eternidad, tantas risas, vaciles, llantos, sustos pero sobre todo triunfos en esa mina de soñadores que llamamos el *Alma Mater*.

Gracias a los docentes, a quienes debo mucho de lo que seré en mi vida después de la U. A toda mi familia que estuvo pendiente de mí y me brindo su amor incondicional desde siempre.

A los que faltó mencionar.

Br. Aura Cecilia Jarquín Castro

DEDICATORIA

Deseo iniciar este espacio con un infinito agradecimiento a Dios que conciente de mis limitaciones me brindó los padres perfectos para amarme, educarme, guiarme y protegerme de incontables maneras; siendo el reflejo de ese bienestar mi exigente, crítica pero propositiva mirada hacia el comportamiento de la sociedad.

A San Antonio del Monte, una bendición que llegó desde Sonsonate a poner luz en mi camino.

De esa manera, aprovecho con limitaciones memorísticas y sobretodo de espacio, la oportunidad de agradecer a todas aquellas personas que durante estos años se han convertido en apoyo, estímulo, consuelo, contradicción, retos o una brisa esperanzadora de que podemos hacer del periodismo un verdadero oficio *humanístico* con las responsabilidades que esa visión implica.

A mi Mami, Doris de Jarquín y a mi Papi, Enrique Jarquín cada una de las palabras plasmadas, el esfuerzo, la intención y toda la satisfacción alcanzada con la tesina producto de tanto amor, apoyo, sacrificios, respeto y especialmente por haber recibido de su parte la confianza y herramientas indicadas para convertirme en lo que soy y continuar creyendo y luchando por todo lo que quiero ser o hacer desde el periodismo.

A mis hermanos Doris, Ligia y Julio, su comprensión y apoyo en el día a día, principalmente en los momentos más difíciles de la carrera, en esos últimos minutos donde la desesperación se impone y correr se presenta como la única opción. El verdadero *dream team* que siempre se impulso en casa.

A mi cuñado, Rubén Romero por darme una mano cada vez que la necesite pese a las diferencias, siempre ha sido un apoyo permanente y un miembro honorario del *dream Team*.

A mis adorable abuelo Fernando Castro y en memoria de Aminta de Castro, que me enseñaron sin libro y me educaron con rectitud; así como a mis tíos Cecy, Julio, Robert y Nandi por haber seguido de cerca mis esfuerzos y tropiezos y haber contribuido de distintas manera a desarrollar mis investigaciones que fueron en conjunto trazando la especialidad con la que ahora he definido mi vocación profesional.

A mis compañeros Rocío y Leonel por confiar en mis ideas, sacrificar otros proyectos y cumplir fielmente nuestro compromiso de llegar juntos y satisfechos hasta el final. Y a mis entrañables amigos, Leo y Chío por su afecto y su compañía pese a las adversidades que encontramos en este pedregoso camino, de quienes he recibido tanto estímulo para emprender o continuar todos mis planes...al lado de quienes he crecido como periodista y como mujer en permanente construcción.

A mis profesores por apilar uno a uno todos los obstáculos necesarios para impedir bajo métodos tradicionales que me desprendiera de la Universidad sin antes alcanzar la claridad y la madurez inexcusable para definir mi camino profesional y construir mi propia definición del periodismo.

A mis queridos maestros y afortunadamente amigos, Carlos Deras y Cecilia Gloribel Cabrera, cuya orientación oportuna y sincera fue determinante para culminar el compromiso iniciado tanto en el aprendizaje como en la enseñanza del periodismo, aquí mismo en el corazón de mi segunda morada...la Universidad de El Salvador.

Br. Concepción del Rocío Juárez Ramírez

DEDICATORIA

A Dios Todopoderoso y a la Santísima Virgen María por brindarme su ayuda divina y especial sabiduría que permitió vislumbrar las mejores ideas a mi grupo de Tesina y a la vez, otorgarnos la paciencia y constancia necesarias para completar la investigación

A mi padre, mi madre y mis hermanos, por creer en mí, a pesar de las adversidades que se me han presentado durante mis estudios universitarios y que con profundo amor y gotas de ingenio hemos sabido afrontar.

A Auri, la niña de la colección de bolsos típicos y con una capacidad intelectual que, sin duda, Dios le concedió a grandes dosis, por la confianza que depositaste en mí para hacerme partícipe de este proyecto que por fin, lo vemos culminado.

A Leo, por su peculiar sentido del humor, capaz de sacarle a uno las ganas de encarar la vida con optimismo.

A Rosalba Flores por su incondicional apoyo y en especial por brindarme su amistad en estos años de estudios de periodismo.

A mi amigo Aníbal Meza S.J., quien nunca dejó de desanimarme a continuar mis estudios universitarios, teniendo mis impedimentos de salud.

Y finalmente a mis compañeras y amigas de colegio, Gisell Reyes, Ixchel Pérez, Carmen Molina Tamacas e Itzel Zavaleta, quienes con sus ejemplos de vida me enseñaron a no desfallecer y a seguir mis aspiraciones personales, aun cuando las circunstancias te digan lo contrario.

A todos ellos dedico esta Tesina

ÍNDICE

<u>CONTENIDO</u>	<u>PÁGINA</u>
AGRADECIMIENTOS	iii
DEDICATORIAS	v
ÍNDICE	viii
INTRODUCCIÓN	xi
 CAPÍTULO I: OBJETO DE ESTUDIO	
1.1. Determinación del Objeto de Estudio.....	15
1.2. Objetivos.....	18
1.3. Justificación	19
1.4. Limitaciones y Alcances.....	29
 CAPÍTULO II: MARCO HISTÓRICO	
2.1. Culturas Políticas.....	33
2.2. Partidos Políticos	37
2.3. Caricatura.....	43
 CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO	
3.1. Marco Teórico	56
3.2. Antecedentes del Objeto de Estudio.....	147

3.3. Marco Conceptual.....	159
----------------------------	-----

3.4. Problema de la Investigación.....	164
--	-----

CAPÍTULO IV: RADIOGRAFÍA DE LA CARICATURA

4.1. Conceptos de la Caricatura.....	172
--------------------------------------	-----

4.2. Características y Cualidades de la Caricatura.....	177
---	-----

4.3. Clasificación de Caricaturas.....	187
--	-----

4.4. La Caricatura en la Intersección de Género Periodístico y Arte Menor.....	194
--	-----

4.5. La Caricatura como Atajo Informativo.....	197
--	-----

4.6. El Caricaturista como Observador Privilegiado.....	200
---	-----

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA

5.1. Tipo de Estudio.....	216
---------------------------	-----

5.2. Carácter del Trabajo.....	221
--------------------------------	-----

5.3. Definición de la Técnica.....	224
------------------------------------	-----

5.4. Definición y Justificación de la Muestra.....	231
--	-----

5.5. Procedimiento.....	237
-------------------------	-----

CAPÍTULO VI: EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS

6.1. De-Construcción de las Caricaturas en Valores Afirmados Rechazados.....	271
--	-----

6.2. Confrontación de Características en Entramado Institucional.....	283
---	-----

6.3. Interpretación de los “signos cero” identificados en las caricaturas editoriales.....	288
--	-----

6.4. Características de los Partidos Políticos Salvadoreños.....	294
--	-----

Ibarra, Jarquín y Juárez

6.5. Conclusiones.....	299
6.6. Recomendaciones	302
6.7. Referencias Bibliográficas.....	307

ANEXOS*Anexo 1*

México: Histórica recopilación de mujeres capitalistas	317
--	-----

Anexo 2

Las Moneras Llegaron Ya	319
-------------------------------	-----

Anexo 3

Mujeres e Historieta en Chile	327
-------------------------------------	-----

Anexo 4

¿Por qué Hay tan Pocas Mujeres que Hagan Caricatura Política?... ..	334
---	-----

Anexo 5

Diccionario de Humoristas Contemporáneos	337
--	-----

Anexo 6

Reseña de Caricaturistas Salvadoreños	420
---	-----

Anexo 7

Confirmación de Recepción de Reseñas de Caricaturistas Salvadoreños en La Academia del Humor.....	422
--	-----

Anexo 8

Solicitud del Resto de Reseñas de Caricaturistas Salvadoreños por La Academia del Humor.....	423
---	-----

INTRODUCCIÓN

El Protagonismo social y político de los medios de comunicación social en las democracias del mundo, en general y El Salvador, en particular, ha trascendido hasta el grado de convertirlos en unos actores de primer orden que actualmente están inclinando a los académicos a estudiarlos como los principales configuradores y/o reconstructores de las culturas políticas en la sociedad moderna, mediante la influencia de la estructura y los productos de la comunicación política, como es el caso de la caricatura editorial.

En esta nueva dinámica comunicacional en la que se impone el uso de la imagen para la transmisión de ideas, se ha alfabetizado informal pero rápidamente a los consumidores de los medios en términos de lecturas visuales.

De tal manera que descifrar los códigos iconográficos, que representan y a su vez retroalimentan la perspectiva de la realidad que tiene el productor de la imagen, también inserto en una política editorial y además, miembro de una comunidad cultural, se convierte en el principal reto de los públicos contemporáneos.

Precisamente a raíz de las inquietudes que generan en la actualidad los roces culturales y comunicacionales entre las estructuras económicas y socio-políticas en busca de cuotas de poder, se presenta la tesina, denominada: *“Caracterización de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, identificadas a través de un estudio comparativo de las caricaturas editoriales de La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más, publicadas durante los períodos electorarios ocurridos en el 2000, 2003 y 2004”*.

A través de este documento se describe en detalle el fenómeno estudiado, sus elementos y la metodología utilizada para el abordaje teórico y práctico de dicho tema en El Salvador, en un

Ibarra, Jarquín y Juárez

período histórico relevante como ha sido los primeros años del nuevo milenio (Siglo XXI). Aunque se comprende que las características de este período son producto directo e indirecto de un extenso y complejo proceso cultural.

El **Capítulo I** comprende la *Determinación del Objeto de Estudio* con la cual se ha pretendido concretizar la esencia primordial que llevó a elaborar la investigación realizada. Además, en este capítulo se contemplan los *objetivos* propuestos, la *justificación* correspondiente al Estudio, las *limitaciones* y *alcances* que surgieron a lo largo del trabajo efectuado.

El **Capítulo II** corresponde al *Marco Histórico* de las culturas políticas, los partidos políticos y la caricatura editorial, en todas sus formas, para así mostrar cómo han venido ganando legitimidad en el mundo de las ciencias sociales, políticas y de la comunicación e información respectivamente, a partir de su desarrollo en diferentes partes del planeta.

Por otra parte, el **Capítulo III** constituido en su primer apartado desmenuza el andamiaje teórico que sostiene la investigación basado en varias teorías como las semióticas, la imagen, la representación social, la teoría del humor, las culturas políticas y la teoría de los rostros, cuyos aportes permitieron extraer una explicación detallada del fenómeno analizado.

De igual forma, este capítulo abarca la presentación de los principales *Antecedentes del Fenómeno* estudiado, obtenidos mediante una amplia y profunda exploración documental¹ en los centros bibliotecarios de diferentes instituciones educativas, sociales y de investigación política, cultural o comunicacional del país y por supuesto, en Internet.

¹ A pesar que no se encontró abundante información puesto que los tres ejes básicos del estudio (culturas políticas, caricatura editorial y partidos políticos) en la mayoría de ocasiones han sido separada, limitada y superficialmente abordados en muchos aportes de autores nacionales que son especialistas en alguno de esos campos de estudio.

Ibarra, Jarquín y Juárez

El **Capítulo III** quedaría incompleto sin la explicación de los conceptos considerados claves para la comprensión del Objeto de Estudio, por lo que se presenta un *Marco Conceptual* que manejó la investigación para ofrecer la claridad a las ideas planteadas y reducir así los niveles de incertidumbre que podrían dar conceptos polisémicos.

Parte de la novedad de la investigación se ha demostrado en el **Capítulo III**, ya que se condensaron en él los pensamientos teóricos que giran alrededor de un eje temático del Estudio, el cual es *la caricatura*. Se presentó el dilema de categorizar a la caricatura editorial como un arte menor o como un género periodístico, habiéndola vinculado a la comunicación política y determinado la función política que se manifiesta en ella. Así mismo, se estudió a la caricatura bajo la teoría del atajo informativo y otros planteamientos, sin restar importancia al papel del caricaturista a la luz del estudio de observador privilegiado, su función y la conformación de su perfil.

El **Capítulo IV** corresponde a la *Radiografía de la Caricatura* como un esfuerzo por corregir el déficit de información sobre la caricatura en material impreso y disponible a los usuarios de las bibliotecas universitarias, a través de informaciones publicadas en Internet.

En el caso del **Capítulo V**, se detalla la *Metodología* con la que se abordó el fenómeno. Por lo tanto se explicó el tipo de Estudio, el método utilizado, la definición y justificación de la muestra seleccionada, así como la definición de la técnica y el procedimiento llevado a cabo para el análisis respectivo.

Finalmente, el **Capítulo VI** recopiló la *Exposición de los resultados* que se alcanzaron en la investigación realizada, además de haber incluido las conclusiones y recomendaciones producto del fenómeno estudiado. Como toda investigación, el presente trabajo contó con las referencias bibliográficas adecuadas al objeto de estudio, sin faltar los anexos más significativos al trabajo de tesis.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Finalmente se pone a disposición de lo(a)s interesado(a)s un apartado de anexos sobre aquella información relacionada a la caricatura, que pese a que no era interés del estudio, es valioso en la medida que ofrece datos de recientes investigaciones preocupadas por la visibilización de las mujeres caricaturistas que han revelado importantes aportes de la *ginecocaricatura*.

Y de igual forma, se agrega una copia del Diccionario de Humoristas Contemporáneos elaborado por la Academia del Humor con sede en Madrid, antes de la incorporación de tres caricaturistas editoriales de procedencia o residencia en El Salvador, que a raíz de este estudio y sus propios méritos fueron aceptados de acuerdo a los criterios de selección de la Academia.

Superando esta breve descripción del contenido de la Tesina, se espera que dicho documento cumpla las exigencias de la rigurosidad científica y pueda continuarse en beneficio de la conciencia crítica de la comunidad universitaria, de los medios de comunicación impresos, de los caricaturistas editoriales, de los actores políticos, de las instituciones sociales y particularmente de los ciudadanos salvadoreños.

CAPÍTULO I

OBJETO DE ESTUDIO

1.1. DETERMINACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Estudiar las características de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, implicó establecer con suma claridad los límites trazados para efectos de factibilidad de la investigación.

De esta manera se planteó como el objeto de estudio: *las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños como organizaciones electorales* (Ver en el Marco Teórico, la Teoría de Partidos Políticos), una delimitación que significó seleccionar los partidos estudiados y las características de éstos que se considerarían como los ejes semióticos en la identificación de las características de dichas culturas políticas.

De esa forma, la determinación del objeto de estudio inició con la selección de aquellos partidos que serían estudiados. El criterio tomado para ello fue la actual vigencia de dichos partidos.

Es decir, que los partidos políticos analizados serían aquellas organizaciones salvadoreñas que compitieron en las Elecciones de Diputados y Alcaldes de 2000 y 2003; así como en las Elecciones Presidenciales de 2004. Haciendo la distinción entre los que forman parte del sistema de partidos vigente y los “partidos efímeros” surgidos como producto de la *fluidéz* del mismo sistema, pero que han desaparecido en medio de la competencia electoral.

Por tanto, el sistema de partidos que se ha mantenido desde el año 2000 hasta el 2004 está constituido por los siguientes partidos: PCN, PDC, ARENA y FMLN, puesto que el CDU desapareció después de las Elecciones Presidenciales de 2004.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Precisamente “la estrecha relación entre cultura política y procesos electorales, ha provocado que diversos analistas políticos pongan énfasis en el aspecto racional evaluativo de los ciudadanos frente a los procesos políticos.

La importancia otorgada a los comicios no radica solamente en que puede cuantificarse...sino además que tiene incidencia directa en la organización política del país”.² Es por eso, que el estudio se limitó a las caricaturas editoriales publicadas en los años electorales como se describe en detalle en el apartado 5.4. *Criterios de Selección de la Muestra.*

En el cuadro que se presenta a continuación se muestra con claridad los partidos que serán tomados en cuenta y aquellos marginados por el estudio, porque participaron por última vez en las elecciones del año 2000 o en el año 2003.

PARTIDOS POLÍTICOS DESAPARECIDOS DE 1970 A 2003³

PARTIDOS POLÍTICOS SELECCIONADOS	PARTIDOS POLÍTICOS DESAPARECIDOS	AÑO ELECCIONARIO DE PARTICIPACION	
PCN	AP	2003	
ARENA	CD	1989, 1991, 1994, 2000	
FMLN	FUERZA	2003	
PDC	PAN	2000, 2003	
	PD	1997, 2000	
	PLD	1997, 2000	
	PMR	2003	
	PPL	2000	
	PPR	2003	
	PSD	2003	
	USC	1999, 2000	
	11 partidos políticos	6 PARTICIPACIONES 2000	6 PARTICIPACIONES 2003

Ahora bien, las características de los partidos que fueron analizadas durante la investigación, y que los diferencian entre sí más allá de sus funciones comunes, fueron descritas

² ANTROPOLOGÍA POLÍTICA: ENFOQUES CONTEMPORÁNEOS. TEJERA Gaona, Héctor. Editorial Plaza & Valdés, 1ª edición, México D.F., 2000. Pp. 17

³ Tomado del URL: upd.tse.gob.sv/f_union.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

exhaustivamente por Panebianco (1982) en su análisis de los modelos de partido y que a continuación se plantea.

Este autor definió seis áreas de incertidumbre (de las que se retoman seguidamente, sólo las que servirán para el análisis de las caricaturas), cuyo mayor o menor control por parte de la dirigencia partidaria determina el perfil de la organización y sus expectativas de supervivencia y éxito, en tanto estas pautas se vuelven estables son actitudes y valores que se van institucionalizando y por tanto caracterizando las culturas políticas en la medida que se utilizan como herramientas para sortear contextos determinados.

Entre las áreas propuestas por Panebianco se encuentran: **a) la competencia**, o indispensabilidad para cumplir una función, lo que excede el mero saber técnico, vista en la función del liderazgo y a lo que se añadió en esta oportunidad, el relevo generacional; **b) las relaciones con el entorno**, que para los objetivos del estudio se limitan a las relaciones entre partidos; **c) las reglas formales**, entendidas como la facultad de interpretación para aplicar u omitir los estatutos, por el contexto escogido, las reglas estarán vinculadas al juego electoral. Aquí es de particular importancia la función del Tribunal Supremo Electoral de El Salvador para el cumplimiento de la reglamentación que exige la competencia electoral; **d) la financiación**, o control del flujo de dinero; y e) **el reclutamiento**, que implica la definición de los requisitos de admisión, carrera y permanencia, que en el estudio se limitará al análisis de la militancia en su participación en la campaña electoral y procesos de elección interna⁴.

⁴ Tomado del URL: [www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20\(Pinto%20%20EUDEBA\).pdf](http://www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20(Pinto%20%20EUDEBA).pdf)

Ibarra, Jarquín y Juárez

Todos estos recursos anteriormente citados, como ya habían percibido entre otros Michels y Weber, “son tendencialmente acumulativos; por lo tanto, la concentración de algunos genera como frecuente resultado, el aumento de los demás”.⁵

De igual forma era necesario estudiar el financiamiento de los partidos políticos y un análisis desde una perspectiva de género sobre las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, ya sea por ausencias que significan o por representaciones explícitas (explicadas en la Justificación de la técnica implementada) a pesar de su contada aparición como tal en las caricaturas editoriales.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivos Generales

Caracterizar a las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, a través de un estudio comparativo de las caricaturas editoriales publicadas en los períodos electorarios ocurridos entre el año 2000 y 2004.

1.2.2. Objetivos Específicos

- a.** Plantear una nueva metodología para el estudio de las culturas políticas a través de la lectura semiótica de las caricaturas editoriales.
- b.** Identificar las características de las culturas políticas de los líderes partidarios en El Salvador.
- c.** Identificar las características de las culturas políticas de la militancia de base de los partidos políticos salvadoreños.

⁵ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

- d. Identificar las diferencias entre las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños.
- e. Identificar las características de las culturas partidarias a partir del enfoque de género.

1.3. JUSTIFICACIÓN

*“Todos los hombres (y mujeres) necesitan una imagen mínimamente coherente de la sociedad en la que viven, una imagen que de sentido a su acción y forma significativa a sus anhelos...pero la mayor justificación para el estudio de la ciencia social y política es que sus acervos y tradiciones, sus ejemplos y sus intuiciones nos sitúen en el arduo e impenetrable camino de nuestra libertad común”*⁶(Giner, 1970: 606).

En concordancia con la cita expresada en las líneas anteriores, el estudio de las culturas políticas persiguió, justamente, descifrar la imagen que un grupo vertebral de la sociedad ha construido de si misma en su interrelación con otros sectores sociales hasta extenderla del imaginario individual al imaginario colectivo y que de hecho, da sentido a su comportamiento.

Sin duda, la investigación respondió a la necesidad de estudiar una dimensión fundamental de la vida orgánica de la sociedad salvadoreña; concebida como una sociedad democrática cuyos pilares se sostienen en la voluntad del pueblo que a su vez, se expresa a través de la elección de representantes, postulados únicamente por los partidos políticos, de acuerdo con los mismos mandatos constitucionales.

⁶ COMUNICACIÓN DE MASAS Y PENSAMIENTO POLÍTICO. GARCIA Fajardo, J.C. Segunda Edición, Ediciones Pirámide, S.A. Madrid, España, 1992. 40 PP.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Por tal motivo, la caracterización de las culturas políticas de aquellos partidos que se les permitió competir en las Elecciones de Diputados y Alcaldes de 2000, 2003, continuaron vigentes y decidieron participar en las Elecciones Presidenciales de 2004, posibilitó la identificación y el análisis de los principales factores culturales que han influido en el funcionamiento de estos institutos políticos, que habiendo alcanzado diferentes cuotas de poder y con presencia en distintos niveles de gobierno, se les responsabiliza por el actual déficit democrático.

Los catedráticos españoles Jaume Magre Ferran y Enric Martínez Herrera, en su artículo *La Cultura Política* retoman una cita de Lane (1992:365), en la que se explica: “que el interés que reviste la noción de cultura política no consiste en haber establecido la importancia de la dimensión cultural en los procesos políticos, ya que esta perspectiva tiene una larga tradición intelectual. Tampoco el arsenal conceptual en el que se apoya es una invención de los creadores del concepto, ya que estos conceptos en gran medida se toman prestados, con una vocación interdisciplinaria, de la psicología, la antropología y la sociología. *El valor de esta concepción se debe a su forma de desentrañar la estructura de creencias y valores políticos interrelacionados de un determinado grupo de individuos*”⁷.

Un grupo de individuos, que en el caso de los partidos políticos salvadoreños están revestidos de una particular importancia en la medida que el Art. 85 de la Constitución de la República de El Salvador, indica que: “El sistema político es pluralista y se expresa por medio de los

⁷ MANUAL DE CIENCIA POLÍTICA. GIANFRANCO Pasquino, Stefano Bartolini, Maurizio Cotta, Leonardo Morlino, Angelo Panebianco, Alianza Universal, séptima edición, Madrid, España. 1995, 273 pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

partidos políticos, que son el único instrumento para el ejercicio de la representación del pueblo dentro del gobierno”⁸.

De esta manera son los partidos políticos las únicas instituciones autorizadas para competir por cargos públicos de elección popular como la Presidencia y Vicepresidencia de la República, el Concejo Municipal y los Diputados de la Asamblea Legislativa.

Siendo éstos últimos, reunidos en las fracciones legislativas constituidas por cada partido y a través de la correlación de fuerzas, los que eligen por votación nominal y pública a: Presidente y Magistrados de la Corte Suprema de Justicia, Presidente y Magistrado del Tribunal Supremo Electoral, Presidente y Magistrados de la Corte de Cuentas de la República, Fiscal General de la República, Procurador General de la República, Procurador para la Defensa de los Derechos Humanos y Miembros del Concejo Nacional de la Judicatura⁹.

Es decir, son los partidos políticos los llamados a detentar el poder, pero además a decidir y controlar los hilos que conducen el sistema político, sistema electoral y sistema de partidos, infiriendo así la urgencia que existía de *desentrañar la estructura de creencia y valores interrelacionados* que han originado un modelo democrático que algunos sectores denuncian como “agotado”.

Los preceptos constitucionales anteriormente citados, subrayan la importancia que reviste a los partidos políticos, en el sentido que les confiere el monopolio de la representación política, cuyas acciones y decisiones inciden de diferentes formas (según los intereses que representen) en la vida de todos los salvadoreños.

⁸ CONSTITUCIÓN CON SUS REFORMAS. MENDOZA Orantes, Ricardo. Editorial Jurídica Salvadoreña, onceava edición, San Salvador, El Salvador. 1997, Pp. 20

⁹ Op. Cit., Pp. 32

Ibarra, Jarquín y Juárez

Por tanto, haber estudiado las culturas políticas de los partidos implicó analizar desde la estratégica posición de un observador privilegiado, que en este caso, sería la del caricaturista editorial, la herencia cultural que ha sostenido el actual funcionamiento interno y externo de los partidos como maquinaria electoral y finalmente, como funcionarios públicos.

Ferran y Martínez complementan la idea citando a los estudiosos clásicos de las culturas políticas, de la siguiente manera: “La cultura política¹⁰ no es una teoría, sino que hace referencia a un conjunto de variables que pueden ser utilizadas en la construcción de teorías. El potencial explicativo de los indicadores con que se capta la cultura política es una cuestión empírica, de contrastación de hipótesis (Almond, 1989:26). Puesto que son innumerables los aspectos que pueden atraer la atención del investigador, las variables deben ser seleccionadas de acuerdo con el fenómeno que se desee explicar y las hipótesis teóricas que se manejen a tal fin (cf. Verba, 1965:515).

La flexibilidad de dicho planteamiento condujo a investigar las culturas políticas a través de un estudio comparativo entre las caricaturas editoriales, proporcionando una aproximación más precisa que significó un reto académico, en la medida que por primera vez se estudiaba la composición y comportamiento de sus elementos en El Salvador, por medio de otros mecanismos que no se limitaban a la lectura de indicadores estadísticos ofrecidos por las encuestas y que hasta ahora se han administrado en algunos sectores de la población salvadoreña.

¹⁰ Obsérvese que Ferran y Martínez, mencionan el término ‘cultura política’ en singular, cuyo significado e incidencia se explica detalladamente en el Marco Teórico.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Así pudieron definirse las características de un fenómeno que determina el rol y la capacidad de maniobra de los actores y las relaciones de poder entre los sectores representados por una bandera partidaria que influyen directa e indirectamente en los procesos políticos.

Por otra parte, la relevancia de observar el fenómeno impregnó de valor un producto periodístico que había sido marginado de los estudios semióticos, planteando así que el aporte inmerso en la perspectiva de los caricaturistas parte de su convivencia con diferentes grupos sociales, que a la vez, mientras es testigo de las dinámicas de producción de información, además que su percepción y sobretodo su creación, está siendo delimitada e influenciada, pero no determinada en su totalidad por la línea editorial del medio para el que trabaja, hasta que finalmente devuelve a la sociedad un producto cultural que aparte de reconstruir un fragmento de la realidad, reafirma o desecha valores políticos en la población que consume tales medios, pero cuyo impacto no era de interés para el estudio.

Como diría Luhmann en 1978, “lo medios se sitúan no sólo como un actor más dentro de los procesos, sino que incluso obligan al aparato político a adaptarse a su lógica. Los medios de comunicación son ya subsistemas que interactúan autónomamente entre sí, haciéndose de una imagen social y actuando con plena autonomía”.¹¹

Una autonomía que describe la imagen social que la investigación caracterizó, al grado que dicha identificación de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños manifiesta en las caricaturas editoriales es trascendental para los medios en cuanto logran descubrir la potencialidad de sus discursos iconográficos; para los miembros de la comunidad académica, se convierte en un nuevo instrumento del que se puede extraer valiosa información y para los comunicólogos y politólogos, se convierte en nuevo insumo que partiendo del análisis de

¹¹ Tomado del URL: www.saladeprensa.org/art566.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

contenido, da una mayor referencia científica sobre las características del fenómeno en la dinámica salvadoreña.

Es preciso señalar que la investigación se diseñó para convertirse en un aporte teórico-metodológico a disposición de la comunidad científica y especialmente de la Universidad de El Salvador (UES), en sus diferentes campos de estudio; pero con particular utilidad para la Licenciatura en Periodismo¹².

Disciplina humanística que a partir de sus zonas de contacto con la ciencia política, sociología y antropológica se construyó y desarrolló esta investigación, que ofrece una nueva opción metodológica sostenida en un andamiaje teórico idóneo para estudiar las culturas políticas desde la lectura de caricaturas editoriales.

En primer lugar, porque aporta un nuevo concepto de caricatura editorial, además que analiza en detalle y desde varias aristas las potencialidades de la caricatura editorial como herramienta de análisis para estudios estrictamente históricos, antropológicos, políticos, psicológicos y sociológicos o combinados entre sí.

En segundo lugar, porque aporta a la corriente de investigación cultural hasta ahora inconforme con la restricción metodológica referida a la implementación de encuesta, escalas de actitudes y grupos focales; la comprobación de una alternativa anteriormente considerada pero no aplicada como es el análisis del discurso político y menos aún la implementación del modelo binario y eje semántico.

¹² Plan de Estudios aprobado el 16 de junio de 1994 por el Concejo Superior Universitario bajo el Acuerdo No. 113-91-95. (VI).

Ibarra, Jarquín y Juárez

A pesar que esta clase de análisis ya hubiera sido contemplado como una alternativa viable en el mundo de las ideas, la utilización de la caricatura como un instrumento de lectura de las culturas políticas había sido ajena a la discusión científica.

A su vez, la proposición de la caricatura llegó acompañada de la concepción del caricaturista como observador privilegiado. Oportunidad en la que también se reconoció desde la teoría socio-cultural la existencia de una pluralidad de *culturas políticas* que en los estudios salvadoreños previos se negaba bajo la homogeneidad del término *cultura política*.

Además el estudio contó con una propuesta teórica que abarcaba dentro del análisis de las culturas políticas, los individuos, los grupos, las estructuras como es el caso de los partidos políticos. Pues el debate contemporáneo sobre la cultura se dirige a establecer la constitución de un campo de conocimiento que sea consecuente con su objeto epistemológicamente fundado sobre bases más ligadas a sus referentes, evitando de esta manera los sesgos de los primeros trabajos altamente positivistas (*comportamentistas*), que si bien es cierto fundaron las bases para el desarrollo del estudio de los valores y sus respectivas orientaciones, también tuvieron grandes dificultades.¹³

Una cuestión fundamental en la medida que la investigación exploratoria en búsqueda de antecedentes señaló que en el país todavía no se había estudiado las culturas políticas de los partidos. Por lo mismo, se construyó la argumentación necesaria para ello, puesto que la teoría de partidos políticos tampoco había planteado la posibilidad de estudiar a los partidos desde la concepción del caricaturista.

En este sentido, el personal docente del Departamento de Periodismo de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la UES, podrá valerse del presente Trabajo de Grado en las

¹³ Tomado del URL: editorial.unab.edu.co/revistas/reflexion/pdfs/pan_47_3_c.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

diferentes cátedras que constituyen la carrera, ya que cuenta con una fuente de riqueza académica necesaria para la comprensión de las temáticas relacionadas a las ciencias de la comunicación e información, los medios de comunicación masiva y el procesamiento de la información política.

El diseño, desarrollo y resultados de la investigación serán de particular interés para las cátedras Semiótica del Texto, Semiótica de la Imagen, Periodismo Cultural, Tecnología de los Medios impresos y Sociedad e Informaciones Actuales directamente relacionadas con los contenidos metodológicos y teóricos tratados a través de la investigación y que no encontrarán todavía de forma impresa en otra clase de material.

La misma originalidad de la investigación suponía serias dificultades para vincular un extenso y profundo bagaje teórico que acompaña a los partidos políticos, a las culturas políticas y de igual forma, pero no en la misma medida, a la caricatura, abordada desde el arte y el periodismo.

Por ello, tuvo que consultarse una vasta teoría política, sociológica, antropológica, psicológica y comunicacional entre la que se retomó aquellas piezas claves que al combinarse tejían una matriz interdisciplinaria que daba sentido a la intencionalidad central y colateral del estudio.

Asimismo, se encontraron complicaciones para identificar la técnica más apropiada para la lectura de las caricaturas, puesto que las propuestas de análisis de imagen disponibles, se limitaban a la fotografía que si bien es cierto comparten con la caricatura varios elementos del código iconográfico, también tienen sustanciales diferencias, por lo menos para los objetivos de esta investigación.

Ibarra, Jarquín y Juárez

No obstante, en esta oportunidad se optó por la utilización del modelo binario y eje semántico, que combinado con el entramado de la institucionalidad política, brindaba una caracterización de las culturas políticas observables de los partidos; comprendida a través de la configuración y dinámicas del mismo sistema de partidos y sistema electoral salvadoreños. Después de un prologando proceso que puso a prueba las competencias investigativas, analíticas e interpretativas de los estudiantes de periodismo, se logro diseñar una ruta teórica y metodológica para viabilizar el estudio que lejos de ofrecerse como una receta mágica, surge como una propuesta que rigurosamente debe continuar explorándose desde la academia para encontrar una caracterización cada vez más precisa de los partidos políticos.

No cabe la menor duda que la inviabilidad que en una primera etapa pudo presentar la investigación debido a los compartimentos estancos construidos entre las disciplinas de las ciencias sociales, fueron derrumbados uno a uno en la medida que se encontraban, ordenaban e integraban planteamientos teóricos y metodológicos novedosos o tradicionales que en su conjunto ofrecían un cambio sustancial en el estudio de las culturas políticas

El estudio demostró ser eje de varios beneficios prácticos dirigidos a los medios de comunicación, institutos políticos, centros de estudio y academias de arte de El Salvador.

En primer lugar, ofrece al Departamento de Periodismo la posibilidad de acercarse a la ciencia política, antropología, semióticas, psicología y sociología política de una forma más sistemática y analizar así un constructo artístico-noticioso que ha acompañado la historia periodística, sin ser necesariamente complementaria, como se venía manejando en el caso de la caricatura.

Ibarra, Jarquín y Juárez

En esa dirección, los estudiantes de periodismo podrán aplicar el modelo binario y eje semántico para descubrir valores afirmados y rechazados de diversa índole en el discurso ideológico elaborado por el caricaturista.

En segundo lugar, a los medios de comunicación les servirá como un parámetro para valorar a los caricaturistas editoriales en su justa dimensión por su rol de cientista social y observador privilegiado; además de detenerse a analizar con mayor profundidad y responsabilidad los mecanismos de incidencia en las culturas políticas salvadoreña.

Además los investigadores de variadas disciplinas a través de la lectura científica de los medios de comunicación impresos podrán comprender la función política que cumple la caricatura editorial al momento que sus lectores conciben el imaginario político y a partir de esa concepción, atacan o defienden determinados comportamientos políticos.

Por otra parte, a los institutos políticos, entiéndase los partidos políticos, reconocerán otra estructura discursiva a considerar, ubicada entre los medios de comunicación y el sistema político; así como la retroalimentación de los mismos a través de espacios complejos, aceptados y de fácil comprensión para el ciudadano salvadoreño común, como sucede con la caricatura editorial.

Estos institutos al comunicarse, prioritariamente, mediante canales informativos, decisivamente están creando relaciones de poder que hará sostener unas significaciones hacia el orden político o en contra de éste, en el imaginario colectivo de la ciudadanía o algunos sectores de la misma que percibe y reconstruye el caricaturista.

De esta manera, la investigación expondrá a estos beneficiados su acción dentro de la cultura y comunicación política en El Salvador, plasmada en las caricaturas editoriales.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Las instituciones involucradas en el estudio podrán retomar del mismo la caracterización de las culturas políticas de las cuales surgen y al mismo tiempo dirigen sus programas, proyectos y decisiones que afectan a aquellos grupos configurados sobre sistemas de valores, creencias y comportamientos propios, en la interacción de un espacio social y político que los envuelve. En definitiva, al saber que la caricatura editorial cumple una función política, los partidos políticos, las organizaciones políticas e instituciones públicas del país tendrán en consideración el estudio para obtener los insumos que definen la cultura política y comunicación política de los ciudadanos salvadoreños, desde donde podrán orientar sus conductas y acciones.

1.4.1. LIMITACIONES

- a.** La imposibilidad de acceder a los periódicos publicados entre los años 2000 y 2004 en la Hemeroteca de la Biblioteca Central de la Universidad de El Salvador, por la decisión de habilitar espacio para el almacenamiento de nuevas publicaciones les condujo a remover el material antiguo a un sitio sin posibilidades de consulta para la comunidad universitaria.
- b.** El registro, el acceso y la limitada y/o desactualizada información que proporcionan las bibliotecas públicas o privadas, centros de documentación institucionales y sitios electrónicos en español sobre la caricatura editorial, las culturas políticas y comunicación política, retrasó enormemente el desarrollo de la investigación.
- c.** La inexistencia de una definición de caricatura editorial operable a la lectura de culturas políticas.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- d. La falta de equidad de género en la caricatura editorial como actividad laboral y de enfoque de género en la representación social del imaginario colectivo. A pesar que ha brindado inferencias importantes sobre el rol de la mujer en El Salvador, ha limitado un estudio comparativo entre las culturas políticas que manifiestan las mujeres en comparación a los hombres. Por tanto, ha sido muy limitado, hasta períodos muy recientes, la mirada y sensibilidad femenina sobre las sociedades donde se desarrollaron que permitan desarrollar investigaciones más integrales en diferentes ámbitos de la actividad humana puesto que la caricatura construye un espacio simbólico que refleja en sus diferentes lecturas el modelo de exclusividad masculina expresado en los valores, prejuicios, estereotipos, actitudes, etc., implícitos o explícitos, presentes o ausentes que derivaran en inferencias relevantes para el estudio de género en el diseño de los espacios simbólicos, relaciones humanas y entramados de poder. Una situación que continúa reflejando las asimetrías entre géneros y que algunos caricaturistas como hábiles observadores han podido identificar y plasmar (Ver en los Anexos la participación de las mujeres como caricaturistas).

1.4.2. ALCANCES

- a. Aportó una definición más precisa e integral de la caricatura editorial.
- b. Fue la primera investigación que consideró el estudio de la caricatura editorial como instrumento de lectura de las culturas políticas para el desarrollo de una tesina en el Departamento de Periodismo de la Universidad de El Salvador.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- c. Se propuso a la caricatura editorial como un atajo informativo del medio de comunicación impreso, una categoría que hasta ahora sólo se había otorgado a la opinión de los expertos y a la toma de posición de los grupos de interés.
- d. Se propuso a la caricatura editorial como un nuevo género periodístico.
- e. Se propuso considerar al caricaturista editorial como un cientista social y observador privilegiado de los procesos sociales y particularmente de las culturas políticas existentes en los diferentes grupos que conforman una sociedad.
- f. Se identificó a la caricatura editorial como un texto de publicación masiva que a través de la combinación de técnicas periodísticas y artísticas, adquiere los rasgos y funciones de la comunicación política.
- g. Se propuso una nueva metodología para estudiar la cultura política, que hasta ahora se limitaba a las técnicas de encuesta, si el análisis era cuantitativo y al *focus group* o *grupo focal*, si era de naturaleza cualitativa. Sin embargo, la metodología desarrollada puede servir a los objetivos de otras disciplinas de las ciencias sociales, ciencia política y ciencias de la comunicación e información.
- h. Se concluyó a través de la revisión de diferentes registros de la historia de la caricatura en general y la editorial, en particular que ha predominado una visión androcéntrica en el desarrollo de la misma que parcializa la visión de los hechos, que ha restringido la participación de la mujer (según los registros encontrados) y además la ha invisibilizado.
- i. La exploración documental realizada demuestra que en diferentes momentos entre el Siglo XIX y el XXI (con una fuerte tendencia actual) se han registrado esfuerzos por valorizar e interpretar desde variadas perspectivas la función y las construcciones

Ibarra, Jarquín y Juárez

simbólicas de los caricaturistas, cuyos resultados son evidentes en la búsqueda, identificación y sistematización de datos biográficos de éstos o de aquellos medios de comunicación, con un espacio dedicado a la caricatura. Por lo mismo, la Tesina ofrece los resultados de algunos de esos esfuerzos (que de hecho no fueron encontrados fácilmente en las fuentes o centros de documentación consultados) a pesar de que reunirlos no era parte de los objetivos trazados, pero tomarlos en cuenta por su vinculación es un aporte que la convierte en un texto informativo más completo y con más datos relevantes para futuras investigaciones.

- j. Se gestionó la inclusión de los caricaturistas salvadoreños Antonio “TOÑO” Salazar y Jorge Henríquez “ACUARIO”, así como al caricaturista mexicano Ricardo Clement “ALECUS” en el Diccionario de Humoristas Contemporáneos.

CAPÍTULO II

MARCO HISTÓRICO

2.1. CULTURAS POLÍTICAS

De acuerdo con el estudio realizado por los catedráticos españoles Jaume Magre Ferran y Enric Martínez Herrera, denominado “La Cultura Política”¹⁴ se advierte que es en la década de los años setenta cuando aparecen los primeros estudios sobre cultura política en sentido estricto. Hay como mínimo dos conjuntos de factores que ayudan a comprender la notable proliferación de estos estudios: la coyuntura política y el contexto intelectual en las Ciencias Sociales.

En lo concerniente a la situación política, los autores argumentan, que la Segunda Guerra Mundial ha sido una experiencia traumática que las Ciencias Sociales deben explicar. La preocupación por los ascensos de los Totalitarismos, el trágico colapso de la democracia en Italia y Alemania, y, en menor medida, la inestabilidad de la Tercera República Francesa de la posguerra, estimulan investigaciones centradas en el estudio de los fundamentos del sistema democrático y los mecanismos necesarios para su correcto funcionamiento. En este período histórico se produce, además la descolonización y el nacimiento de nuevos sistemas políticos en Asia y África, con una multitud de procesos de desarrollo político-social y de instauración de regímenes democráticos, situaciones que también exigen un estudio profundo sobre los requisitos para la estabilidad de los sistemas democráticos.

¹⁴ MANUAL DE CIENCIA POLÍTICA. PASQUINO, Gianfranco; BARTOLINI, Stefano; COTTA, Maurizio; MORLINO, Leonardo; PANEBIANCO, Ángelo; Alianza Universal, Séptima Edición, Madrid, 1995. Pp. 263-286

Ibarra, Jarquín y Juárez

Sin embargo, en la tradicional y dominante Escuela Formalista-legalista de la ciencia política se hace patente una cierta incapacidad para dar cuenta de los cambios y la rapidez con que se producen, ya que su enfoque consiste principalmente en el estudio de las instituciones políticas formales. Se hace necesario aproximarse a esas nuevas situaciones con un instrumental conceptual diferente al empleado hasta entonces¹⁵.

El utillaje alternativo se hallará en una importante *renovación metodológica* que acontece en el seno de las ciencias sociales. Los métodos de investigación social están adquiriendo un rápido desarrollo y despliegue, con innovaciones, según Almond (1989: 15-16)¹⁶, en dos direcciones complementarias. De un lado, el perfeccionamiento de las técnicas estadísticas y de inferencia no sólo permite recoger datos representativos de grandes poblaciones, sino también pasar de la simple descripción de los resultados a análisis más sofisticados. De otro lado, la mejora en los procedimientos de la entrevista y el desarrollo de sistemas objetivos de valoración y técnicas de medición, facilitan la organización de las respuestas de los entrevistados con criterios homogéneos.

Asimismo, continúan Magre y Martínez, el interés por la cultura política y por la utilización de estas nuevas técnicas de investigación se ubica en el marco de la revolución behaviorista¹⁷ en las ciencias sociales y los desarrollos teóricos derivados de los planteamientos funcionalista y sistémico. Es natural, pues, que el paradigma de la cultura política esté íntimamente relacionado con estas corrientes de pensamiento y análisis. Estos lazos son

¹⁵ (Verba, 1965:512), citado por Gianfranco Pasquino, *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ El **Behaviorismo** supone la aplicación al estudio de la conducta animal y humana... El behaviorismo entiende por "conducta" un movimiento, un comportamiento, una palabra, que se puedan considerar como la respuesta a un estímulo creado o controlado por el experimentador. (Tomado del URL: html.rincondelvago.com/teoria-de-la-comunicacion_4.html)

Ibarra, Jarquín y Juárez

importantes, ya que, de un lado, el behaviorismo atribuye gran importancia a las discusiones sobre el método científico y las técnicas más apropiadas para la investigación en las ciencias sociales. Por su parte, el funcionalismo parte del supuesto teórico de que las pautas o patrones sociales más importantes contribuyen a mantener la adaptación del sistema a situaciones cambiantes.

Por consiguiente, los estudios de óptica funcionalista intentan descubrir que condiciones han de cumplirse para que el objeto de estudio permanezca estable. El enfoque sistémico finalmente, pone énfasis en las relaciones entre los distintos sistemas sociales, y más concretamente en las transacciones del sistema político con su entorno, permitiendo ubicar la cultura política en sus relaciones con estructura política y con el sistema social en su conjunto.

En esta coyuntura política y con este ambiente intelectual, a finales de los años cincuenta y principios de los setenta, se realiza el primer gran estudio de cultura política, con una gran encuesta realizada en cinco países (Estados Unidos, Gran Bretaña, Alemania, Italia y México) escogidos como ejemplos de situaciones diferentes en el desarrollo económico, social y político. Emprenden la investigación Gabriel Almond y Sydney Verba¹⁸, quienes adaptando una variante concreta del concepto antropológico de *cultura* con arreglo a las necesidades de la ciencia política (Beyme, 1977: 253), se cuenta entre los primeros politólogos en utilizar el término de *cultura política* para definir el ámbito y el papel de las dimensiones colectivas de las percepciones subjetivas de la política.

Tras la formulación de Almond y Verba, el concepto de cultura política recibe un amplio desarrollo y difusión. Empero, como contrapartida y precisamente por su éxito, demasiado a

¹⁸ Según la cita de Beyme, 1977:253, tomado del URL: www.flacso.org.ec/docs/i15_ramirez.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

menudo es empleado en forma inapropiada como “*concepto paraguas*” en el que se cobija cualquier aspecto no institucional de la política (Lane, 1992: 363), nociones que no corresponden al significado preciso de la formulación inicial. Y a medida que se proponen otras, se hace visible la dificultad de hallar una perspectiva teórica mejor.

Los autores concluyen diciendo que el enfoque de la cultura política pretende tratar la relación entre cultura y política con un planteamiento científico. Sin embargo la evolución del término cultura política ha llegado a considerarse como culturas políticas.

El autor Franklin Ramírez Gallego¹⁹ en su investigación sobre las culturas políticas a partir del conflicto político desatado por la detención del entonces presidente de la República de Ecuador en 1987, dio origen a los términos de culturas políticas ya que ellas significan la expresión de “producciones colectivas, asentadas en determinados contextos de interacción social, generadas en el marco de las articulaciones entre instituciones-organizaciones y redes, y compuestas por repertorios de identificación, de narración y de representación, de reserva de saberes y cúmulos de experiencias”²⁰.

Para Ramírez Gallegos los actores que participan de las instituciones u organizaciones a los que hace referencia, son en cierta manera moldeados por las culturas políticas, siempre que haya un determinado contexto histórico-político y de actividad. En el caso del presente Estudio, de los períodos eleccionarios seleccionados donde participan los partidos políticos en su máxima expresión.

La evolución de cultura política a culturas políticas responde a que son varios los actores sociales (organizaciones-instituciones) que están inmersos en la dinámica socio-política y es

¹⁹ CONFLICTO, DEMOCRACIA Y CULTURAS POLÍTICAS. RAMÍREZ Gallegos, Franklin; Tomado del URL: www.flacso.org.ec/docs/i15_ramirez.pdf

²⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

desde donde es posible caracterizar sus competencias, compromisos y críticas que giran alrededor de tales culturas políticas.

Ramírez Gallegos y otros autores que estudiaron a las culturas políticas sobre períodos histórico-políticos relevantes señalan que ha llegado el momento de dar paso al fenómeno que deriva en el análisis de diferentes significaciones, modos, experiencias e imaginarios colectivos que sin lugar a duda forman y confrontan las culturas políticas de una sociedad.

2.2. PARTIDOS POLÍTICOS

No existe ninguna sociedad y régimen político que no posea un sistema de partidos capaz de decidir sobre el futuro del país por la misma atribución de poderes que le fuera concedida en un período de elecciones, donde los ciudadanos eligen a sus autoridades.

De acuerdo a Andrés Malamud²¹ los partidos políticos surgen “como consecuencia no buscada de la masificación de las sociedades y la expansión territorial de los estados, cuyas dinámicas van a dar lugar a un nuevo fenómeno: el de la representación política”²².

Al encontrar un mecanismo de representación de la soberanía democrática por medio de sus agentes los partidos, se establece una diferencia entre los regímenes políticos. Y deja de ser válido que el poder absoluto recaiga sobre una persona o familia (monarquía) para comenzar a hablar de un gobierno que se dirige por los partidos políticos.

Lo que realmente originó la existencia de los partidos políticos fue la creciente participación política durante el nacimiento de la urbanización de los siglos XVIII y XIX. Según

²¹ TOMADO DEL URL:

[www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20\(Pinto%20-%20EUDEBA\).pdf](http://www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20(Pinto%20-%20EUDEBA).pdf)

²² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Malamud, la herramienta que propició la incidencia de los partidos en ese período fue el parlamento, lugar donde se hacía visible la manifestación de la representación política²³.

Los partidos políticos en sus inicios se llegaron a confundir con facciones por promover intereses personales de sus miembros y hacía una marcada referencia de las divisiones políticas subnacionales, al interior de un régimen político.

A pesar de ser un debate entre politólogos sobre la adjudicación de la palabra facción a los partidos políticos, la explicación de las causas que dieron origen a estas agrupaciones se les atribuyen a las llamadas *teorías institucionales*, en las cuales Ostrogoski (1902)²⁴ y Duverger (1951)²⁵ se toman en relación con el parlamento, lugar donde nacen los partidos como una especie organizaciones auxiliares de las cámaras representativas, que tienen el cometido de organizar las actividades y seleccionar las tareas en la asamblea. De ahí que se puede hablar de partidos de creación interna al parlamento y fuera de él, la creación externa, que proviene desde la sociedad.

Pero no sólo estas teorías buscan darle un significado a la creación de los partidos. Seymour Lipset y Stein Rokkan (Lipset & Rokkan 1967)²⁶, hicieron una relación con el marco histórico y el comparativo del origen de los partidos, y concluyeron que una serie de fuertes crisis y rupturas históricas en las incipientes sociedades nacionales dio pauta para que se formaran agrupaciones sociales con diferentes ideas y criterios, que propiciaban conflictos entre ellas.

²³ *Ibíd.*

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Una última teoría relacionada al tema sobre las causas que indujeron la creación de los partidos políticos es la sostenida por La Palombara y Weiner (1966)²⁷, la *teoría de desarrollo* que explican que los partidos aparecieron como consecuencia de la modernización social y de las necesidades funcionales del sistema político.

En sus razonamientos teóricos, Malamud sostiene que el nacimiento verdadero de los partidos políticos se dio con la aparición de la Reforma Electoral (Reform Act) en Inglaterra en 1832. Las agrupaciones políticas antes de esa fecha, se pueden considerar antecesoras de los partidos políticos modernos.

2.2.1. PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR

Hacer una reseña histórica de los partidos políticos en El Salvador es dar a conocer una infinidad de agrupaciones políticas que aparecieron en varios momentos electorarios como una oferta partidaria para los electores y de las cuales algunas de estas agrupaciones dejaron de existir debido a que no alcanzaron la mayoría de votos que exige el Código Electoral para que estuvieran conformando el sistema de partidos políticos que rige actualmente.

La oferta partidaria en el país comenzó a ser novedad desde las elecciones de la Asamblea Constituyente en 1982, según el politólogo salvadoreño Álvaro Artiga-González²⁸. “Desde entonces se han realizado diez procesos electorales, cuyos resultados han sido aceptados de todas formas, elección tras elección, ingresaron y

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ VIEJOS Y NUEVOS PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro; Revista ECA, N° 641-642, Febrero-Marzo, UCA Editores, 2002, San Salvador, Pp. 255.

Ibarra, Jarquín y Juárez

abandonaron la Asamblea Legislativa varios partidos con una mayor o menor cuota parlamentaria²⁹.

Y siendo que el Estudio se ha centrado en las culturas políticas de los partidos que han sobrevivido a las últimas elecciones de 2000, 2003 y 2004, entonces se parte con la historia de aquellas agrupaciones políticas consideradas por el sistema político salvadoreño como partidos políticos que imperan en la sociedad política del país:

a. *Partido Demócrata Cristiano (PDC)*

El Partido Demócrata Cristiano fue fundado el 25 de noviembre de 1960. Tiene su base ideológica en los cimientos de la doctrina social de la iglesia católica, así mismo sostuvieron una postura progresista y democrática, formaron parte de la coalición Unión Nacional Opositora (UNO). Sin embargo, en 1980, la dirigencia del PDC pactó con la fuerza armada y el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica, con el propósito de “detentar” el poder político, situación que le hizo perder amigos y encontrar enemigos.

Durante su gestión en la junta de gobierno y en la presidencia de 1984-1989, se cometieron violaciones a los derechos humanos. Pese a ello, a partir de la década de los años noventas el PDC desarrolló una estrecha colaboración con el partido ARENA.

b. *Partido Conciliación Nacional (PCN)*

Fue fundado en septiembre de 1961. Sus comienzos surgen de organizar una iniciativa de un grupo de personas de tendencia ideológica de derecha en la Quinta Santa Teresa, de Los Planes de Renderos. El PCN logró “gobernar” al país por

²⁹ ARTIGA-GONZÁLEZ, Op. Cit., Pp. 256.

Ibarra, Jarquín y Juárez

imposición, mediante fraudes electorales y terrorismo de Estado, ejecutado por la Fuerza Armada.

Mantuvo el poder político por medio de la violencia desde 1961 a 1979. A partir de la década de los noventa desarrolló, al igual que el PDC, una estrecha colaboración con el partido ARENA.

c. Partido Alianza Republicana Nacionalista (ARENA)

Tuvo sus orígenes el 30 de septiembre de 1981. Las personas que lo organizaron y financiaron eran en su mayoría de una línea conservadora y reaccionaria, provenientes del sector de la derecha salvadoreña, su dirigente y fundador fue el militar Roberto D'abuisson, ex- mayor y ex- jefe de inteligencia de la Guardia Nacional, quien ha sido señalado en los ámbitos nacional e internacional como el autor intelectual del asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero.

El objetivo principal de ARENA es defender las tradiciones occidentales ante el comunismo internacional y frente a esta ideología surge para este partido que la podía garantizar la estructura social en el país, ésta es el nacionalismo.

De acuerdo a los principios de este partido, el nacionalismo se entiende como el ideal de un pueblo que aspira a tener una política propia, un Estado propio que esté conformado por todos sus connacionales.

ARENA goza de simpatía por el sector bancario salvadoreño y por las empresas multinacionales.

Ibarra, Jarquín y Juárez

d. *Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN)*

El FMLN se legalizó como partido político el 14 de diciembre de 1992, una vez que esta fuerza insurgente firmara con el gobierno en turno los Acuerdos de Paz el 16 de enero de ese mismo año, que acabó con el conflicto armado en país.

El FMLN antes y durante la guerra civil mantuvo una posición ideológica de izquierda. Al firmarse los Acuerdos de Paz, se aproximó a la ideología de centro izquierda.

Pero no sólo estas ideas prevalecen en el interior de este partido político. Además de las mencionadas, existe la izquierda radical y la que se aproxima al centro derecha conocida como la línea renovadora.

De las fuerzas que conformaron el Frente durante el pasado conflicto armado, sólo predomina la línea ortodoxa y fundamentalista.

De acuerdo a los estatutos políticos del FMLN, el partido es de carácter revolucionario, socialista, democrático y pluralista.

En la actualidad, los partidos políticos en El Salvador presentan una crisis al no mostrar un liderazgo frente al electorado, la poca comunicación política hacia las necesidades de la población, y el incumplimiento de promesas reflejado en la separación de un discurso ideológico-político de la actuación concreta de tales promesas. Estos y otros factores de crisis se han desarrollado en el apartado *Situación Actual del Problema* de este Estudio.

2.3. LA CARICATURA

Antes de dar a conocer la historia de la caricatura, es preciso señalar que la construcción de su marco histórico corresponde a la recopilación de datos tomada de una página en Internet,³⁰ del libro titulado *La caricatura, el arte irrespetuoso: Historia de la Caricatura Política según RIUS*³¹ y de la tesis de grado *Géneros Discursivos en la Caricatura de Prensa durante la Campaña Electoral 2003*.³²

Desde sus orígenes la caricatura ha estado caracterizada por ser producto y creación de autores masculinos, adjudicándosele el término de andro-caricatura. Es más, en la exploración documental que se realizó respecto al marco histórico de la caricatura, son escasas las caricaturistas mujeres que incursionan en el mundo de las caricaturas consideradas productos periodísticos y pertenecientes a la disciplina de la comunicación política. Ese pequeño grupo de creaciones caricaturescas hechas por manos femeninas se le atribuye el término de gineco-caricatura.

Remontarse a las raíces de la caricatura editorial, lleva inevitablemente a la historia de la caricatura que se ha identificado por criticar con sátira y burla diferentes hechos políticos, económicos, sociales y en general, aquellos acontecimientos relevantes y personajes públicos decisivos en la vida de los pueblos.

La caricatura comienza su historia casi al mismo tiempo que hace su aparición en el mundo.

³⁰ Tomado del URL: clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm

³¹ LA CARICATURA, EL ARTE IRRESPECTUOSO: HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA SEGÚN RIUS. RIUS; Editorial Grijalbo, S.A. de CV; Miguel Hidalgo, México D.F., 1995. Pp. 200.

³² CASTILLO Recinos, Elisa; GONZÁLEZ Aguilar, Lidice Nahomi; HERNÁNDEZ Rvelo, Jaime Alexander. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” UCA, San Salvador, agosto 2003.

2.3.1. LA CARICATURA EN EL MUNDO

Se hace necesaria la aclaración sobre la elaboración de este sub apartado, en el sentido que los datos utilizados fueron obtenidos de Internet³³ y del libro titulado *La caricatura, el arte irrespetuoso: Historia de la Caricatura Política según RIUS*³⁴.

El antiguo Egipto tiene las primeras reseñas de la caricatura al encontrarse en algunos papiros del Museo Británico dibujos de animales como asnos, ratas y leones en divertidas y lujosas escenas de tronos y tocando instrumentos musicales.

Siguiendo con la cultura egipcia, en la dinastía XVIII, las reformas políticas que ejecutó Amenofis IV dio lugar que se le satirizara en las primeras caricaturas de carácter político, reconocidos en los ‘graffitti’ encontrados en las antiguas murallas de Tebas, donde se representa en forma burlesca a Nefertiti y Akenaton, faraones de esa dinastía.

La cultura de Grecia antigua dejó testimonio de dibujos que ridiculizaban las facciones y rasgos físicos de algún personaje de la vida pública. La filosofía que buscaba la explicación más profunda de la vida del ser humano, también se adentró en el tema de lo cómico, tanto así que Platón analizó su valor moral y concluyó que nada bueno poseía la hilaridad. Y en el caso de Aristóteles, quien evade el estudio considerándolo un tema de escaso interés.

De las antiguas caricaturas griegas se pueden mencionar las representadas en las cerámicas del siglo V a.C., en las cuales se encontraban los cuerpos de Eneas con

³³ Tomado del URL: clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm

³⁴ LA CARICATURA. EL ARTE IRRESPECTUOSO: HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA SEGÚN RIUS. RIUS; Editorial Grijalbo, S.A. de CV; Miguel Hidalgo, México D.F., 1995. Pp. 5-10, 20-24.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Aquiles y Ascanio pero con cabezas de animales; la época helenística que dejó una variedad de estatuillas ridículas con máscaras que simulaban la comedia y la farsa griega.

Con lo anterior se puede afirmar que las deformaciones y la exageración satírica de personajes de la vida pública son los temas recurrentes en los antecedentes históricos de la caricatura. Los pintores de cerámica de la época de Aristóteles daban con su ingenio estas obras de arte popular.

En Roma antigua se volvió a reivindicar el valor moral de la risa y de la sátira de las costumbres. Autores como Dionisio de Prusa, Plinio y Cicerón dieron testimonio del punto de vista ético de la hilaridad.

En las antiguas murallas de Roma se localizaron ‘graffitis’ que ridiculizan el poder de diversas facciones de la época.

Existieron, además, dibujos burlescos de cristianos criticando a los dioses paganos de Roma y a la vez, romanos satirizando al cristianismo. Estos dibujos y figuras cerámicas se encuentran en Pompeya y Herculano.

Del lado de las conocidas culturas milenarias orientales, los mayas y los incas, dejaron numerosos grabados hechos en piedra, en jade o mármol, que expresaban dibujos humorísticos representando al hombre en sus diversas acciones cotidianas.

De esta forma, se encuentra la diferencia entre el dibujo de humor y la caricatura. Mientras que el primero busca entretener al público que la observa, la caricatura despierta en el lector el pensamiento reflexivo y crítico.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Llegada la Edad Media, ambas formas de expresión iconográfica fueron seriamente censuradas por el Vaticano de esa época, ya que la caricatura con trazos satíricos, mostraba a una Iglesia plagada de corrupción.

En la caricatura medieval se daba la representación recurrente del infierno, el diablo y pecados del hombre. La Iglesia de San Quirce en Brugos presenta esta clase de temas en sus iconografías. También se puede mencionar la mitología de Renard que se encargó de ridiculizar la liturgia cristiana.

Lutero y sus seguidores se valieron de la caricatura impresa en hojas volantes para desacreditar el orden establecido por las autoridades eclesiásticas. Incluso, escultores y arquitectos famosos de la época como Giovanni Lorenzo Bernini caricaturizaron a los personajes del Vaticano.

Entonces, al hablar de los inicios de la trayectoria de la caricatura, es preciso mencionar que, de acuerdo a RIUS³⁵, la historia de la caricatura está hecha con los nombres de relevantes caricaturistas en todo el mundo.

En la época del Renacimiento quien sobresale al hablar de lo cómico es Leonardo Da Vinci: "...lo necesario que puede llegar a veces ser el copiar los rasgos completos, aunque éstos sean deformes e incluso exagerarlos, con el fin de poder oponer mejor lo bello a lo feo, a fin de que el contraste resulte, por uno y por otro lado, un aumento del poder emotivo..."³⁶

Al llegar al siglo XVII, el marco teórico de la caricatura comienza a tomar forma y empiezan a salir a la luz algunas definiciones y estudios monográficos sobre el tema.

³⁵ RIUS, Op. Cit. Pp., 29.

³⁶ Tomado del URL: <http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm>

Ibarra, Jarquín y Juárez

Ejemplo de ello se encuentra en los trabajos del Conde Mosini sobre la ‘Perfetta deformitá’ que llegó a contraponerse al concepto de Belleza que se manejaba en la era renacentista.

En 1694, el Diccionario de la Academia Italiana incluyó la definición de caricatura como “la especie de libertinaje de la imaginación”³⁷.

El primer caricaturista oficial de la historia fue William Hogart (1697-1764) quien con sus caricaturas hizo una imponente crítica a las tradiciones y costumbres de su tiempo. Aunque no llegó a publicarlas en la prensa debido a que este medio de comunicación no existía para la época.

Hogart difundió sus obras caricaturescas a través de panfletos y hojas volantes, distribuidas en ferias populares, plazas públicas y mercados.

Pero el primer caricaturista que creó y publicó, con el mismo medio usado por Hogart, la *caricatura política* fue el inglés James Gilray (1756-1815). Gilray atacaba a la autoridad representada en el Rey y la Iglesia.

Por ello, tuvo que acudir al anonimato dejando sus obras en los muros del Reino Británico, pues si era descubierto por sus caricaturas con intención crítica, le equivalía a pasar un tiempo en la cárcel o hasta la pena de muerte.

De la Revolución Francesa surgieron motivos para volverlos caricaturas políticas con una función social. Los caricaturistas se dedicaban a señalar los errores del Rey, los emperadores de sus tiempos, la aristocracia y por supuesto, la Iglesia. Uno de los primeros satíricos políticos de la época fue Bernini quien ridiculizó a los cardenales de la Iglesia.

³⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Durante el siglo XVIII, además de Hogart, apareció el filósofo Frances Grose, quien si no se dedicó a dibujar, se esmeró en crear las reglas que debían regir a la caricatura. En 1743, el caricaturista inglés Arthur Pond publicó en su tierra natal un libro sobre caricaturas europeas y en 1792, Boyer De Nimês publicó una recopilación de imágenes satíricas francesas

La época de la ilustración en el siglo XIX fue el momento histórico donde la caricatura tuvo más relevancia en las primeras páginas de periódicos y revistas de aquel entonces. Gracias a la creación de la litografía por Aloys Senefelder (1796) se dio la oportunidad a los caricaturistas a dejar en manos del grabador de reproducciones sus obras, lo cual derivó en la generalización y difusión de caricaturas en la prensa. Para poder llegar a las masas iletradas, la prensa utilizó a la caricatura como el lenguaje popular por excelencia.

Otro caricaturista que tuvo la ocasión de publicar en la prensa de los años 1830 a 1879 fue el francés Honoré Daumier. Él ridiculizó al entonces Rey Luis Felipe en 1835 en una de sus caricaturas políticas, impresa en la Revista de Humor “Le Caricature”, acción que lo llevó a la cárcel por unos días.

Al ser censurada la revista por las nuevas autoridades revolucionarias, nació la Revista “Le Charivari” que se encargó de ser el espacio para que los caricaturistas jóvenes expresaran el sentimiento popular de estar en contra del que oprimía a la gente común, los cuales eran la Iglesia y el Estado.

De 1850 en adelante, los caricaturistas franceses marcan el estilo de la caricatura política; se toma una postura política que les permitía emitir su opinión, es decir una crítica reaccionaria sin pretensiones de cambio.

Ibarra, Jarquín y Juárez

La caricatura ha estado fuertemente arraigada a los cambios y permanencia de sistemas políticos mundiales, como se explicó en líneas anteriores, que son el dominio aristócrata, eclesial y el imperio. También, los temas que la caricatura divulgó a inicios del siglo XX fueron la Revolución Bolchevique, el Socialismo, el Capitalismo y el Comunismo.

De esta forma, se puede mencionar que la antigua Unión Soviética dio lugar para el desarrollo de la caricatura en las páginas de opinión de los medios impresos, las cuales tenían libertad de hacer ver los errores de la naciente revolución y de su líder Lenin, en la confiscación de las cosechas.

Cuando la URSS entró en guerra civil auspiciada por la potencia francesa, británica y estadounidense, la caricatura se utilizó para fines educativos y de propaganda, en la formación de la conciencia de la clase popular.

Al llegar José Stalin al poder, la prensa rusa pasó a manos del Estado y las revistas de crítica “Kokrodil” y “Pravda”, se volvieron fieles a la autoridad entrante, usando las caricaturas para desprestigiar a los enemigos del nuevo líder.

El Socialismo en su expansión por Europa, específicamente en países como Alemania, Bulgaria, Checoslovaquia, entre otros, siguieron la caricatura política ceñida al interés estatal, sin posibilidad alguna de crítica interna y sobredimensionando la crítica al exterior de las fronteras del sistema político adoptado.

China Popular enfatizó el papel de la caricatura a un objetivo benéfico, el cual fue la educación de su pueblo, sin oportunidad de satirizar los errores del comunismo. Tan sólo una vez la prensa china “Shangai Liberation” publicó los dibujos de los líderes

Ibarra, Jarquín y Juárez

Den Xiaoping y Hu Yaobang, en donde se resaltaba las acciones de modernización del país y las reformas económicas de cada uno, respectivamente.

a. *El fascismo caricaturizado*

La información expresada en este literal corresponde a la recopilación de datos del libro denominado *La caricatura, el arte irrespetuoso: Historia de la Caricatura Política según RIUS*³⁸.

La lucha contra el Fascismo de Adolf Hitler a través de la caricatura comenzó con la presentación de Hitler al poder sin ninguna oposición. Sin embargo, la izquierda alemana se valió de las caricaturas para atacar el nuevo líder y sus maniobras de exterminio.

Fuera de Alemania, los caricaturistas rusos y en su tiempo, los estadounidenses de la prensa comunista, hicieron dibujos contra el Nazismo. “The Daily Worker”, “The Masses” y “The Nation” ridiculizaron a Hitler desde una postura intelectual contra el Fascismo.

b. *El capitalismo desde las caricaturas*

Los desaciertos del capitalismo se vieron reflejados por las caricaturas más críticas que reflejaban la mala política exterior de los gobiernos estadounidenses en Vietnam y Corea y el liderazgo prepotente de Estados Unidos en el mundo. Los nombres que volvieron tocable la supremacía del pensamiento del “Tío Sam”, se concretizaran a David Lavigne, máximo representante de la caricatura editorial.

En los años sesenta el periódico The New York Times creó la caricatura especialmente editorial al encargar a ilustradores y caricaturistas famosos como

³⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Brad Holland, Blechaman, J.C Suárez, la creación de ilustraciones que complementarían un espacio propio dentro de las páginas de opinión.

Si se cruza de nuevo el océano Atlántico, existieron caricaturistas europeos que impusieron un estilo para representar la realidad por medio de sus trazos satíricos.

Louis Mittelberg (Varsovia, 1919) no tenía necesidad de incluir texto para sus caricaturas, debido a su gran capacidad de síntesis iconográfica.

Inglaterra fue otra de las cunas de la caricatura al publicar en la famosa Revista “Punch” ilustraciones satíricas de la familia real.

España y Portugal son las menos conocidas en las caricaturas políticas o editoriales, ya que una estuvo censurada gran parte por el Franquismo y Portugal por sobrecargar de contexto los dibujos, lo cual disminuyó el reconocimiento internacional.

En Turquía uno de sus famosos caricaturistas, Tur-Han, fue puesto tras las rejas por llevar al público las críticas contra las políticas de su gobierno a través de la caricatura.

Algo similar sucedió a Noj Al-Alí, un caricaturista palestino que atacó a los árabes e israelíes, fue asesinado a tiros en Londres en 1987.

c. *Caricaturas al estilo japonés*

La historia de la caricatura se encuentra en una incompreensión occidental hacia los trazos japoneses pues la cultura de ese país tiene una particular forma de ridiculizar a los hechos políticos y personajes públicos. La caricatura japonesa, sin embargo, se burló de la divinidad, el Emperador Hirohito, caricatura que

Ibarra, Jarquín y Juárez

impactó fuertemente al pueblo más que el estallido de la bomba atómica en Hiroshima, de acuerdo a RIUS.

2.3.2. LA CARICATURA EN AMÉRICA LATINA

La formación de este sub apartado se basó sobre la recolección de datos tomado del libro *La caricatura, el arte irrespetuoso: Historia de la Caricatura Política según RIUS*³⁹

En Cuba, la caricatura se expresó desde el exilio con De la Torriente en Nueva York y Eduardo Abela, quien atacó la dictadura de Machado.

Hubo clandestinidad en la caricatura como un componente identificador de la caricatura en tiempo de Baptista ya que la prensa burguesa aparejada al sistema capitalista, impidió que la caricatura creciera enfrentándose a las medidas gubernamentales en detrimento del pueblo cubano.

Sin embargo, cuando el Socialismo llegó a la isla, la prensa cambió de manos y el poder para hacer caricaturas políticas y editoriales estaba supeditado al Estado, puesto que él se encargaba de pagar los salarios a los periodistas y caricaturistas para que ellos se limitaran a criticar el imperialismo estadounidense, sin la ocasión de señalar los errores propios del sistema recién nacido en Cuba.

El caricaturista cubano conocido como Dedeté, dibujó a un Fidel Castro (1986) pasando por encima de la burocracia. Al líder cubano no le incomodó pero el caricaturista fue reprendido por la burocracia misma, por faltarle el respeto a Castro.

Al dirigir una mirada a las revistas latinoamericanas desde las publicaciones de sus caricaturas, estos medios impresos demostraron su oposición franca y abierta a

³⁹ RIUS, Op. Cit., Pp. 122 y siguientes.

Ibarra, Jarquín y Juárez

gobiernos que provocaban el descontento popular. Así, se tienen las revistas como “El Ahuizote”, “La Orquesta”, “Monos y Monadas”, “El Zancudo” y otras revistas inspiradas en las europeas de principios del siglo XX.

De las caricaturas que no alcanzaron una publicación formal en las revistas mencionadas, fueron las que se dieron a conocer en la clandestinidad, ridiculizando los dictadores en turno en la mayoría de países que sufrían ese mal político. José de León Toral, un caricaturista venezolano, quien al crear una caricatura de este tipo, logró poner fin a la presidencia del Presidente Álvaro Obregón, en 1928.

Siguiendo el rumbo de América del Sur, se encuentra Argentina, país que se reconoce por ofrecer caricaturistas prolíficos como Quino, Fontanarrosa, Drácula y Basurto, quienes atacaron la clase militar y sus formas de gobierno en la Revista “Tía Vicenta”, entre 1958 y 1966.

Por el lado de Uruguay, hubo un caricaturista que fue a prisión, Francisco Lorenzo Pons, ya que él se enfrentó con sus caricaturas a las dictaduras militares, las cuales impedían cualquier tipo de oposición periodística.

Brasil fue el país suramericano donde los caricaturistas se valieron de los medios de comunicación y publicaron caricaturas editoriales, desdeñando a los militares de una forma indirecta pero eficaz y llena de humor.

Salvador Allende en Chile, dio libertad de prensa hasta para los caricaturistas que mostraban en sus trabajos los errores del líder. Pasada la rápida subida de Allende a la presidencia chilena, la dictadura militar suprimió la caricatura de opinión en las décadas más duras para los chilenos con la llegada de Augusto Pinochet al poder.

Ibarra, Jarquín y Juárez

En el caso de Venezuela, las caricaturas editoriales y políticas son reconocidas por el nombre del caricaturista más famoso del país a nivel internacional: Caricaturas “Zapata”. Pedro León Zapata impuso su peculiar estilo de humor crítico a sus obras.

En América Central, Costa Rica no presenta un “boom” en la historia de la caricatura latinoamericana. De acuerdo a RIUS, la caricatura no se ha desarrollado en este país por la democracia que lo ha distinguido entre los demás. No hay motivos para que se critiquen en los trazos caricaturescos de las páginas editoriales ticas.

En Nicaragua, una vez que entró a los finales de los ochenta y principios de los noventa, tuvo exponentes en la caricatura como Roger Sánchez, quien publicó su obra en las páginas editoriales de la Revista “Barriada” y junto a Roberto Zúñiga, elaboraron la “Semana Cómica”, donde hacían la interpretación de los acontecimientos políticos más relevantes en el país de los grandes lagos en Centroamérica.

Ya en América del Norte, específicamente en México, se encuentra a su mejor caricaturista, RIUS, de donde se ha extraído la historia de la caricatura editorial y política de esta reseña. RIUS ha obtenido premios a nivel internacional, ya que sus caricaturas presentan la visión crítica contra el PRI, el partido que estuvo muchísimo tiempo en el poder de México hasta inicios del siglo XXI.

2.3.3. EL SALVADOR EN LA TRAYECTORIA HISTÓRICA DE LA CARICATURA

La elaboración de este sub apartado partió de la recopilación de datos obtenidos de la tesis de grado denominada *Géneros Discursivos en la Caricatura de Prensa durante la Campaña Electoral 2003*⁴⁰.

⁴⁰ CASTILLO, Op. Cit., Pp. 4.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Antes de los años noventas, los caricaturistas de renombre nacional e internacional fueron Antonio Salazar, “Rudi”, “Ballani” quien publicó varias de sus caricaturas para libros de autores salvadoreños; “Tuno” Alvarenga y German Cepeda, entre otros⁴¹.

En la actualidad, El Diario de Hoy presenta en sus páginas de opinión las caricaturas de Carlos Ruiz Moisa, “RUZ”, que están influenciadas por el estilo del caricaturista mexicano RIUS.

Los trazos de los dibujos de RUZ señalan en exagerada proporción los aciertos y desaciertos de acciones políticas de personajes de la vida política nacional, incluyendo aspectos de la vida cotidiana salvadoreña y la actualidad a nivel mundial.

Por el lado de La Prensa Gráfica y a diferencia de RUZ, Ricardo Clement, “ALECUS”, nacido en México y radicado en el país, crea caricaturas cuyo contenido no utiliza en demasía el texto, sino que deja que hablen por sí solos las caricaturas, atacando los hechos noticiosos que forman parte de la agenda del rotativo para el cual trabaja.

“Memiknot”, “Kike” y “Mundo” son otros caricaturistas quienes han trabajado en La Prensa Gráfica, y todavía generan reacciones en otros medios periodísticos, como Diario El Mundo.

Finalmente, “AYAX” representa al caricaturista editorial que se manifiesta por hacer crítica a los actores políticos y públicos en los diferentes temas de actualidad tratados por su fuente de trabajo, el periódico matutino Más.

⁴¹ Op. Cit. Pp. 5.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

3.1. MARCO TEÓRICO

En el apartado que se presenta a continuación se describen las teorías que sirvieron para sostener los planteamientos de la investigación. Un engranaje teórico que se nutrió de la ciencia política, ciencia de la comunicación, psicología y sociología política; así como antropología, brindando una riqueza interdisciplinaria que legitima el análisis y la propuesta metodológica.

3.1.1. Teoría de la imagen

“Ya no se trata sólo de saber leer palabras. Entre otras nuevas formas de alfabetismo, se trata también de saber interpretar las constantes imágenes con que nos bombardean los medios masivos”⁴².

Tal como lo afirma José Padrón⁴³, las imágenes contienen una gran diversidad de mensajes ocultos que van dirigidos a determinados públicos, previamente estudiados por sus autores que persiguen una finalidad, lograr que alguien haga, piense o actúe de una determinada forma sobre una situación específica.

Este objetivo no se alcanza, de acuerdo a los teóricos sino es por medio de un *contexto*. “Un *contexto* es una situación particular definida por indicadores geográficos, temporales, psicológicos y sociales, en la cual se manifiesta una

⁴² Tomado del URL: www.geocities.com/josepadron.geo/Leer_imagen.htm

⁴³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

intención”⁴⁴. Lo anterior significa que cuando se parte de un contexto en la construcción de una imagen, se comienza a explicar una serie de acciones relacionadas entre sí por la función de la intención que persigue el autor de la misma imagen.

a. *Función de la imagen*

La función de la imagen genera diferentes mensajes comunicativos por medio de varios contextos. Según Padrón, las relaciones que más expresan las imágenes son las provocadas por contextos típicos, como la compra-venta o la producción-consumo. El papel que tienen las imágenes en este ambiente se limita a vender un producto o servicio, sin importar la calidad, utilidad o autenticidad del mensaje, y se dirige al público con la persuasión para crearle la necesidad de lo que la imagen representa.

Además, otro de los contextos donde se expresa la función de la imagen tiene que ver con el carácter informativo, la relación que predomina es la que busca transmitir información sobre la base de explicación de una realidad objetiva. De aquí surgen las *imágenes instruccionales*, su función es instruir por ejemplo, situaciones educativas o bien de adiestramiento organizacional en una empresa en la forma de manuales de bienvenida al nuevo trabajador.

Pero el contexto informativo en el que se construye una imagen no se limita a instruir sino que efectúa el planteamiento de difundir hechos y análisis de acontecimientos reales. En este plano se habla del periodismo, en especial del periodismo audiovisual. Las fotografías, dibujos o recreaciones visuales de un

⁴⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

acontecimiento persiguen varios mensajes además de dar a conocer la realidad objetiva.

Según Padrón, “en un plano de intenciones muy subyacentes, es probable que toda imagen informativa cumpla funciones de manejo de actitudes y opiniones a través de la distorsión de la realidad objetiva -tanto en contextos educativos como en los casos periodísticos- de acuerdo a los intereses del sector dominante”⁴⁵.

Con respecto a las relaciones de tiempo libre que posee el ser humano permite la creación de imágenes cuyo contexto es el entretenimiento y su función principal es la de distraer, recrear y pasar el tiempo. La construcción de las imágenes puede partir de hechos reales pero la realidad que se describe en ellas no es de ningún modo objetiva, sino ficticia debido a que sufre alteraciones de la mano de su autor, con la finalidad de distraer, como anteriormente se había planteado. Dentro de estas imágenes cabe mencionar a las que son producidas por series de televisión, el cine, las cuales logran hacer reír o hasta aterrorizar a su público.

La función de la imagen no se ciñe sólo a esta clase de contextos. También se presentan las imágenes cuyos contextos manifiestan relaciones políticas y el poder, como las imágenes electorales; las relaciones que derivan de organizaciones como los logotipos y emblemas; las que conllevan cierto tipo de disciplina por ejemplo, las señales de tránsito; y hasta las relaciones dirigidas por los sentimientos, en este caso las tarjetas de saludos de amistad o de bienvenida.

La imagen necesita de una intención para demostrar su función, siempre que el autor tenga en cuenta las características del contexto con el que construirá la

⁴⁵ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

imagen. Porque en definitiva, como diría Padrón, “las imágenes persiguen siempre obtener algo de alguien en relación con una red de circunstancias preestablecidas”⁴⁶.

b. Analogía

Al hablar de la analogía en la Teoría de la Imagen, se hace referencia a un reconocido debate entre los estudiosos sobre la clase de semejanza entre la imagen y su referente. Algunos sostienen que la imagen es la representación exacta de la realidad⁴⁷.

Según Gombrich⁴⁸, tratar sobre la analogía en la imagen o analogía icónica lleva necesariamente a trazarle una doble función, como espejo y como mapa. Desempeña la función de espejo desde el momento en que la imagen registra a su referente lo más exacto posible y con una “gran riqueza visual”⁴⁹.

En cambio, la analogía icónica ejerce el papel de mapa cuando de toda la realidad escoge detalles selectos e información específica, la ordena y organiza de acuerdo a una estructura global determinada para mostrar lo que ha representado⁵⁰.

Villafañe y Mínguez sostienen la postura de Gombrich con respecto a que el espejo inevitablemente tiene inmerso un mapa. Es decir, cada imagen sigue un esquema propio que permite ordenar la información que dará a conocer y que no existe ninguna imitación que no proyecte este planteamiento en la reproducción de la realidad.

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ *Ibíd.*

⁵⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

“El propio Gombrich en su famoso “Arte e Ilusión” justifica suficientemente la idea según la cual toda representación, por muy exacta que sea es convencional, lo que significa que los criterios visuales en los que se fundamenta la analogía son igualmente convencionales”⁵¹.

c. Gestuario

El ser humano tiene la especial característica de dar a conocer su estado de ánimo y su forma de pensar sobre diversos temas gracias no sólo al habla y la palabra escrita sino a su expresión corporal.

Cada movimiento de sus miembros tiene un significado especial que viene a resumir con claridad lo que siente, percibe a través de los sentidos y por supuesto lo que piensa del mundo que lo rodea. Pero no sólo la expresión corporal juega un papel decisivo en la producción de significados.

Para Justo Villafañe y Norberto Mínguez⁵² “el rostro constituye no sólo la sede de los órganos sensoriales más importantes, sino también la sede más importante de la expresividad humana, lugar que desvela los sentimientos más íntimos y el carácter de los seres humanos” (Gasca y Gubern, 1988:26).

Lo anterior implica que un emisor de la imagen al enfocar su atención en el rostro humano descubre al receptor aspectos que complementan lo que la figura expresa en palabras y van más allá de una simple conclusión ya que aportan un nuevo

⁵¹ Op. Cit., Pp. 36-37.

⁵² PRINCIPIOS DE LA TEORÍA GENERAL DE LA IMAGEN. PRINCIPIOS DE LA TEORÍA GENERAL DE LA IMAGEN. MÍNGUEZ, Norberto; VILLAFAÑE, Justo; Editorial Pirámide, Madrid, 1996. Pp. 299-300.

Ibarra, Jarquín y Juárez

elemento al mensaje que se quiere transmitir y que las palabras o la posición del cuerpo no alcanzan a demostrar.

De esta manera, Villafañe y Mínguez establecen un nuevo código denominado *Código de Expresividad Facial*⁵³, por medio del cual se dictan una serie de gestos con su respectivo significado y con ello ofrecen una herramienta que permite dar lectura a las imágenes que lleven impresas algunos de las siguientes señas faciales:

- ◆ *Cabello erizado y ojos desorbitados*: Expresa temor o cólera.
- ◆ *Cejas altas*: Indican sorpresa.
- ◆ *Cejas fruncidas*: Indican enfado o concentración.
- ◆ *Mirada ladeada*: Significa maquinación.
- ◆ *Ojos y boca muy abiertos*: Expresa sorpresa.
- ◆ *Nariz oscura*: Revelan borrachera
- ◆ *Boca sonriente mostrando los dientes*: Significa maniobra astuta.

El rostro humano no es el único que muestra los estados de ánimo. Las imágenes que constituyen un dibujo o bien una caricatura son generalmente acompañadas por las llamadas *metáforas visuales* (Gubern, 1981:148)⁵⁴. Éstas son convenciones gráficas que indican las emociones y el estado psíquico de los personajes gracias a la comparación de tales manifestaciones anímicas con el empleo de símbolos y signos. Así por ejemplo, el signo de admiración es

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ MÍNGUEZ y VILLAFANE, Op. Cit., Pp. 301.

Ibarra, Jarquín y Juárez

utilizado para simbolizar la ocurrencia de una idea brillante o bien, el más común de todos, un corazón con una flecha atravesada significa una pasión y enamoramiento por alguien. Villafañe menciona algunos ejemplos de ello: “La bombilla de tener una idea luminosa; el tronco cortado por una sierra que simboliza dormir como un tronco; las estrellas que se ven al recibir un golpe; los sapos, culebras y otras imágenes caóticas proferidos por un personaje encolerizado y que sin duda serían mal sonante y censurados si fueran expresados verbalmente”.⁵⁵

d. *Imagen y producción icónica*

Una imagen nunca es la realidad misma, si bien cualquier imagen mantiene siempre un nexo de unión con la realidad, independientemente del grado de parecido o fidelidad que guarde con ella.

Así por ejemplo, entre un cuadro hiperrealista y un cuadro abstracto no existen diferencias en lo esencial- su naturaleza icónica, es decir, el hecho de que ambos son imágenes-, tan sólo distintos grados en cuanto a nivel de realidad de la imagen.

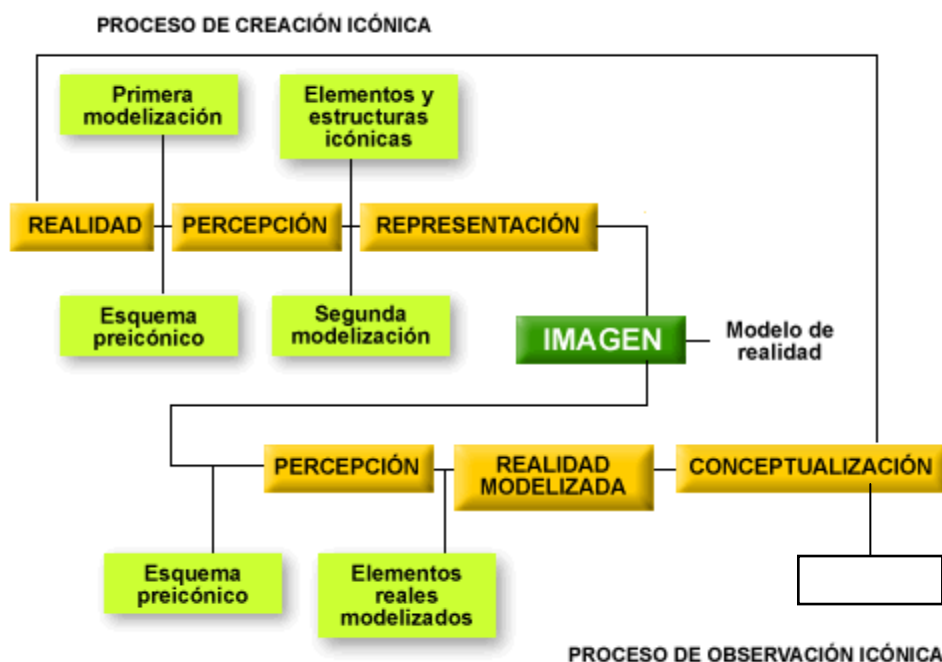
En un cuadro no figurativo la conexión con la realidad se establece a un nivel muy elemental: las formas, los colores o las texturas tienen su referente en la realidad.

Es más fácil descubrir la relación entre imagen y realidad en un cuadro figurativo, porque se utilizan unos modos de representación que se asemejan más a una percepción cotidiana de la realidad.

⁵⁵ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Por consiguiente, toda imagen es un modelo de realidad. Lo que varía no es la relación que una imagen mantiene con su referente, sino la manera diferente que tiene esa imagen de sustituir, interpretar, traducir o modelar la realidad. El proceso de modelización icónica comprende dos etapas: la creación icónica y la observación icónica. El siguiente gráfico resume estos procesos⁵⁶.



Adaptado de VILLAFANE, J. y MINGUEZ, N. (1996) *Principios de Teoría General de la Imagen*, Madrid: Paraninfo, p. 32

Fuente: www.unex.es/didactica/Tecnologia_Educativa/imagen03.htm

Villafañe sostiene que la primera parte del proceso finaliza con la obtención de la imagen y en la segunda parte interviene la apreciación del observador sobre la imagen⁵⁷.

⁵⁶ Tomado del URL: www.unex.es/didactica/Tecnologia_Educativa/imagen03.htm

⁵⁷ INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DE LA IMAGEN. VILLAFANE, Justo; Ediciones Pirámide, S.A.; Madrid, 1998; Pp. 30.

Ibarra, Jarquín y Juárez

En el *proceso de creación icónica* se produce una primera modelización o traducción de la realidad en imagen a través del *esquema preicónico* que se forma como resultado de una organización visual del objeto percibido y una selección del número mínimo de rasgos que permiten identificar al objeto (Por ejemplo: el boceto a lápiz o carboncillo que realiza un pintor como apunte de un motivo pictórico). La identificación de esos rasgos en el esquema preicónico es posible gracias a los procesos de percepción mentales, “capaces de llevar a cabo operaciones de selección, abstracción y síntesis que permiten extraer de la realidad los elementos pertinentes de acuerdo con la intencionalidad de dicho emisor”⁵⁸.

El esquema preicónico es el comienzo de la representación de la imagen que durante un proceso establecido se concretizará en la materialización de la imagen misma.

En la segunda modelización se utilizan como instrumentos de interpretación de la realidad *elementos y estructuras icónicas*, es decir, categorías plásticas que sustituyen a la realidad. En otras palabras, cada una de las técnicas para registrar o crear imágenes poseen unos elementos (en la pintura los óleos, pinceles y lienzos; en la fotografía, la cámara y la película; etc.) que son utilizados según determinadas estructuras icónicas que la propia técnica y el sujeto imponen (lo que se podría denominar lenguajes o modos de expresión que manifiestan especificidades según el medio elegido: vídeo, tiras cómicas, fotografía, infografía o pintura). Como resultado se obtiene una *representación*, un *modelo de realidad*,

⁵⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

una *imagen*. Este modelo no es nunca la realidad, pero no está totalmente desconectada de ella.

En la *etapa de observación icónica* el proceso es inverso. La imagen ya existe y la palabra clave en el observador es la percepción. Es decir, lo que el observador percibe es un *esquema icónico* de naturaleza representativa que posee dos propiedades: un código "naturalista", es decir, un modo peculiar de ver de cada período histórico y un reconocimiento, o sea, un resumen de los elementos esenciales que definen el objeto representado en la imagen. Una vez que el observador percibe la imagen accede a una *realidad modelada icónicamente*. Este concepto indica la forma en que la imagen modeliza, sustituye, interpreta o traduce la realidad, ya que no todas las imágenes lo hacen del mismo modo.

Además, en el esquema icónico el observador tiene ante sí dos realidades, la objetiva (o no modelizada) y la figurativa (modelizada). Villafañe las identifica como "si de dos plantillas superpuestas se tratase"⁵⁹. Entonces, a partir de la percepción de estas dos realidades, puede haber dos resultados: que el observador conceptualice la imagen o lo que es lo mismo la conecte con la realidad objetiva (conceptualización). Y el segundo resultado, que no sea posible lograr la conceptualización de la imagen por parte del observador ya sea por su elevado nivel de abstracción, y de ahí que se rompa la conexión con la realidad (en la gráfica sería el cuadro en blanco).

En el proceso de creación icónica existen tres tipos de modelización:

⁵⁹ VILLAFAÑE, Op. Cit., Pp. 35.

Ibarra, Jarquín y Juárez

◆ *Representación (o función representativa)*

La imagen sustituye a la realidad de forma analógica. Por ejemplo, una fotografía en color de una persona o su retrato al óleo. En ambos casos entre imagen y realidad existe una similitud o equivalencia. Es posible identificar, con mayor o menor exactitud, al sujeto que aparece en la foto por comparación con su aspecto "real". En cualquier caso, toda representación, por muy rigurosa que sea, es siempre convencional o artificiosa, si bien hay convenciones más naturales que otras (por ejemplo, la perspectiva en el dibujo).

◆ *Símbolo (o función simbólica)*

La imagen atribuye una forma visual a un concepto o una idea. En todo símbolo icónico existe un doble referente, uno figurativo y otro de sentido o significado. Así, por ejemplo, la paloma de Picasso es un símbolo comúnmente aceptado con un referente figurativo (el ave que representa) y un referente de sentido (la paz). En la imagen, el símbolo de la libertad.

◆ *Signo (o función convencional)*

La imagen sustituye a la realidad sin reflejar ninguna de sus características visuales. Son arbitrarios, como las palabras escritas o algunas señales de tráfico.

Es posible que una imagen cumpla más de una función de realidad, es decir, que contenga componentes analógicos, simbólicos y arbitrarios. Por este motivo es

Ibarra, Jarquín y Juárez

recomendable hablar de *función icónica dominante* para reflejar la forma de modelización más evidente que soporta una imagen.

Frente al dilema de la imagen o la realidad, se puede de hablar de la *escala o grados de la iconicidad*. Ésta es una taxonomía que se basa en la semejanza entre una imagen y su referente. Es una convención construida para representar mediante una serie, ordenada de mayor o menor, los diferentes tipos de imágenes de acuerdo a su *nivel o grado de iconicidad*. Cada salto de iconicidad decreciente supone que la imagen pierde alguna propiedad sensible de la que depende la citada iconicidad. La siguiente escala se establece para la imagen fija (basada en Villafañe y Mínguez, 1996)⁶⁰.

El nivel de iconicidad es una variable que puede influir decisivamente en el resultado visual o en el uso pragmático de una imagen. Desde un punto de vista educativo, podemos definir el grado de iconicidad idóneo, según el uso que queramos dar a la imagen.

El nivel 1, corresponde a la representación no figurativa; el nivel 2, a los esquemas arbitrarios el nivel 3, esquemas motivados al nivel 4, los pictogramas; al nivel 5, la representación figurativa no realista; nivel 6, pintura realista; el nivel 7, fotografía en blanco y negro; nivel 8 fotografía en color; nivel 9, holograma; nivel 10, modelo tridimensional a escala y nivel 11, es la imagen natural.⁶¹

⁶⁰ *Ibíd.*

⁶¹ Tomado del URL: www.unex.es/didactica/Tecnologia_Educativa/imagen05.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

De este modo, si la función primordial es de *reconocimiento* (Por ejemplo: conocer la distribución espacial de un edificio con fines educativos), el nivel más adecuado es la observación directa.

Si lo que queremos es que la imagen tenga una función *descriptiva* de una realidad determinada (Por ejemplo: mostrar los distintos espacios en los que se desarrolla la actividad educativa de un centro o institución), puede ser apropiado hacer uso de los niveles 10, 9, 8 ó 7 de la escala de iconicidad.

En caso de que la función primordial sea la *informativa*, los niveles 4, 3 y 2 son los más adecuados, puesto que la abstracción es mayor y la conceptualización más evidente.

Por último, si la función es esencialmente *artística*, es decir, de carácter predominantemente estético, los grados 8, 7, 6, 5 ó 1 podrían ser los más idóneos⁶².

e. *Categorías de la gramática de la imagen*

El ser humano es capaz de expresar sus ideas o un hecho real a través del lenguaje escrito, siempre que siga una serie de reglas gramaticales que facilitarán la comprensión del mensaje.

En el caso de la imagen también se siguen reglas que permitirán transmitir una idea y cumplir su función, unas darán a conocer la realidad del autor y otras harán notar la forma en cómo se percibe tal realidad. Por lo tanto se habla de una *gramática de la imagen*⁶³.

⁶² *Ibíd.*

⁶³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Si en el lenguaje escrito hay verbos, sustantivos, adjetivos y pronombres que al utilizarlos se cumplen normas para entender la lógica del hecho que se quiere expresar, así también en la gramática de la imagen hay elementos como “los personajes, la escenografía, la iluminación, el vestuario y el maquillaje son elementos que definen el contenido de la imagen, es decir, son *categorías visuales*”⁶⁴.

Pero los elementos que especifican la forma de percepción de una imagen (los planos, movimientos de cámara y transiciones de una imagen a otra, entre otros) comprenden lo que Padrón denomina *funciones visuales*⁶⁵.

Dentro de las funciones visuales se encuentran las *funciones sincrónicas*. Éstas consisten en la conjugación de valores de los diferentes planos (general, medio, primer plano, etc.) y de los ángulos (frontal, lateral, picado, contrapicado, etc.) en la construcción de imágenes fijas como pinturas, dibujos y la fotografía, con el objeto de presentar al receptor infinidad de formas de percibir las imágenes.

Además las funciones visuales se caracterizan por ser *diacrónicas*, las cuales se aplican a las imágenes en movimiento. Al llevar una secuencia ligada al tiempo, las imágenes se pueden encadenar unas a otras en forma lógica, gracias a los efectos de transiciones o por el movimiento producido por la cámara de vídeo.

Sin embargo, los autores de las imágenes se valen del uso de las funciones y de las categorías visuales para manipular la imagen. En realidad, el autor busca manipular los ojos del público que capta la imagen.

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Lo anterior significa que el emisor impone determinadas categorías en la creación de una imagen para expresar una determinada idea o hecho y utiliza las funciones visuales para presentar la realidad por sectores al público observador, desde algún plano y/o ángulo específico.

Esto último sucede cuando el emisor se vale de las funciones sincrónicas, pero la manipulación es posible además, con las funciones diacrónicas: los ojos del receptor de la imagen son desplazados hacia un determinado punto, de izquierda a derecha o viceversa, gracias a los movimientos de la cámara de vídeo y sus acercamientos o alejamientos logrados con el zoom.

Para José Padrón, es posible hablar de una relación entre la intención o función de la imagen con la gramática de la misma ya que la manipulación necesita de un contexto para ejercer su influencia en los ojos del público, contexto que se alcanza con la determinación de la intención de la imagen. Así por ejemplo, se habla del “dominio de la imagen, el imperio de la imagen o el control por las imágenes”⁶⁶ porque existe la manipulación de las reglas gramaticales de la imagen para presentar una parte del hecho real o solamente lo que el emisor desea que los ojos del público observen.

Dentro de la gramática de la imagen se presentan otros factores que influyen en la lectura de la imagen como el color, la composición de los puntos, los sonidos, efectos y música, entre otros sistemas de transmisión-recepción. Estos factores pueden ser utilizados para una diversidad de fines de los cuales no se descarta la manipulación de la imagen, al persuadir, convencer y hasta pervertir al público.

⁶⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Frente a la manipulación de la imagen, Padrón revela la necesidad de “alfabetizar” en la imagen. “Esta alfabetización debe apuntar hacia el logro de competencias para desmontar ese poderoso aparato, es decir, para identificar sus elementos constitutivos y sus posibilidades de combinación, para comprender su proceso de funcionamiento y penetración y, en fin, para prevenir o desmantelar los efectos inconscientes a través de los cuales cumple su función”⁶⁷.

f. “*La Regla del Etcétera*”

Para Ernest Gombrich, la percepción visual debe ser comprendida desde una mirada constructivista. Es decir, que la percepción visual es un proceso casi experimental, que implica un sistema de expectativas, sobre la base de las cuales se emiten hipótesis, seguidamente verificadas o invalidadas.⁶⁸

Este sistema de expectativas es a su vez, ampliamente informado por nuestro conocimiento previo del mundo y de las imágenes: en nuestra aprehensión de las imágenes, establecemos anticipaciones añadiendo ideas estereotipadas a nuestras percepciones.

La mirada inocente es, pues, un mito y la primera aportación de Gombrich que consistió justamente en recordar que ver no puede ser sino comparar lo que esperamos con el mensaje que recibe nuestro aparato visual.⁶⁹

Haciendo intervenir su saber previo, el espectador de la imagen suple, pues, lo no representado, las lagunas de la representación. Esta complementación interviene

⁶⁷ *Ibíd.*

⁶⁸ LA IMAGEN. AUMONT, Jacques; Editorial Paidós, 1ª edición, Barcelona, 1992. Pp. 92.

⁶⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

en todos los niveles, siendo el principio de base establecido por Gombrich el que una imagen nunca puede representarlo todo⁷⁰.

Cuando Gombrich habla de los vacíos que puede tener una imagen en materia de representación y que es suplida por un proceso mental del lector, puede deducirse que está refiriéndose de alguna manera a la *competencia comunicativa* constituida por aquellos conocimientos intuitivos y prácticos que, gracias a la facultad semiótica (común a los seres humanos), habilitan a emisor y receptor para la producción-comprensión de mensajes en diversos contextos socioculturales⁷¹.

Por tanto, siguiendo la lógica de la *Regla del etc.*, no se podría exigir que una caricatura en su naturaleza icónica lo diga todo porque se estaría concibiendo a la imagen periodística como un espejo y no como una reconstrucción de un fragmento de la realidad, cuyos elementos están condicionados a la administración del tiempo y el espacio, así como del marco referencial del caricaturista y de la política editorial del medio de comunicación.

Y por supuesto, de los procesos endógenos en la construcción de la caricatura como son la síntesis y la misma ambigüedad que a su vez limitada por la ‘función de anclaje’⁷², restringe el significado del mensaje, no quiere decir que no se puedan hacer otras lecturas de la imagen, sino que el emisor está dando prioridad a una de la que debe partirse para desplazarse o profundizar a otras.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ SEMIÓTICA Y LINGÜÍSTICA APLICADAS AL ESPAÑOL. NIÑOS Rojas, Víctor Miguel. Ecoe Ediciones, 4ª edición, Santa Fe de Bogotá, 2002. Pp. 285.

⁷² El texto limita y reduce las posibilidades significativas de la imagen. El texto fija y concreta el significado de la imagen. Por un lado contribuye a una correcta identificación de la realidad representada en la imagen; por otro, ayuda a descifrar correctamente las connotaciones de la imagen, disminuyendo su polisemia. Tomado del URL: www.personal.us.es/galba/TRIMESTRE_III/IMAGEN-PAGINA/1codigos4.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

A diferencia de la objetivización, que es la constitución formal de un conocimiento, en el anclaje encontramos una inserción orgánica de conocimiento dentro de un pensamiento constituido. Articula así las tres funciones básicas de la representación: función cognitiva de comprensión de lo novedoso, función de interpretación de la realidad, y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales.

El proceso de anclaje se descompone en varias modalidades que permiten comprender el mismo. Estas modalidades son:

- ♦ *El anclaje como asignación de sentido*

O sea como se confiere el significado al objeto representado. La jerarquía de valores que se impone en la sociedad contribuye a crear una red de significados. Por ejemplo, la gente deja de representarse el psicoanálisis como una ciencia y se lo empieza a representar socialmente como atributo de ciertos grupos, como por ejemplo de los intelectuales.

- ♦ *El anclaje como instrumentalización del saber*

Es decir, como se utiliza la representación en tanto que sistema de interpretación del mundo social, marco e instrumento de conducta. Las representaciones no sólo expresan relaciones sociales, sino que también contribuyen a constituir las. Por ejemplo agresividad frente a los intelectuales por representar el psicoanálisis.

- ♦ *Anclaje y objetivización*

Hay una relación entre la cristalización de una representación en torno de un núcleo figurativo (objetivización) y un sistema de interpretación de la realidad

Ibarra, Jarquín y Juárez

que orienta los comportamientos (anclaje). Por ejemplo, se forma un núcleo figurativo alrededor de la enfermedad mental, que toma una imagen dividida: el cerebro (representa lo social) y los nervios (representa lo orgánico). Con esta imagen interpretamos la realidad, y por ejemplo decimos "a este no le funciona el cerebro" o "aquel anda mal de los nervios", y nos comportamos de distinta manera frente a estos dos "tipos" de enfermos.

♦ *El anclaje como enraizamiento en el sistema de pensamiento*

La representación no se inscribe en una tabula rasa, sino que siempre se inserta dentro de algún sistema previo de pensamiento, latente o manifiesto. Esto puede impedir la incorporación de nuevos conocimientos por resistirse a los esquemas previos, pero también puede facilitar la integración de los mismos en esos esquemas previos. Este doble fenómeno es llamado por Moscovici "polifasia cognitiva".

3.1.2. Teoría de la representación social

La teoría de la representación social proviene de una de las disciplinas de la Psicología, esta es la Psicología Social. En este apartado del Marco Teórico se estudiará la representación social desde el punto de vista del investigador Serge Moscovici, con la presentación de los antecedentes teóricos que constituyen el modelo planteado; la naturaleza de las representaciones sociales y la relación de las representaciones sociales con los ámbitos de la ciencia y la ideología y otros conceptos; para finalizar con las valoraciones del resultado de la investigación realizada por Martín Mora de la Universidad de Guadalajara (México) en colaboración con la psicóloga Martha Elba Lara Gutiérrez.

a. Antecedentes Teóricos

El modelo de las representaciones sociales tiene tres influencias teóricas básicas: la Etnopsicología de Wilhelm Wundt, el Interaccionismo Simbólico de George Herber Mead, y las Representaciones Colectivas de Émile Durkheim:

◆ *Psicología Experimental y Psicología Social o Etnopsicología*

Desde sus inicios la Psicología logró la connotación de ciencia experimental (1879) cuando el pensador alemán Wilhelm Wundt fundó el Instituto de Psicología de Leipzig. Al principio Wundt impartía la cátedra de Filosofía y con base a la especulación se analizaban los problemas psicológicos. Pero con la instauración de un laboratorio de Psicología Experimental, Wundt empezó a estudiar estos problemas sobre la base de fundamentos de la fisiología.

Además del proyecto del instituto, Wundt se propuso crear la psicología experimental, la metafísica científica y la psicología social.

De la psicología social, Wundt desprende una metodología adecuada con la que se puede interpretar la experiencia colectiva.

A Wundt le interesaba particularmente la evolución en la mente del ser humano y se valió de algunas teorías entre las que se destaca la darviniana, en su intento por entender la evolución del gesto animal que traería como consecuencia el habla y el lenguaje en el ser humano⁷³.

La acción humana también fue motivo de análisis para este pensador, adjudicándole un impulso primitivo capaz de implicar expresiones afectivas que generen unas respuestas de otros seres humanos. Entre las respuestas que

⁷³ Tomado del URL: www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

se manifiestan están los gestos. De ahí que Wundt las llamó “comunicación de gestos”, por medio del cual los individuos podían llegar a entenderse y se sentaban las bases de la vida social.

La comunicación de los gestos trae como consecuencia el origen del lenguaje, la actividad cognoscitiva se desarrolla así como la imaginación y las costumbres. El individuo ya comienza a operar sus propios productos culturales.

Los estudios de Wundt sobre la Psicología Experimental permiten que desarrolle los lineamientos básicos de una Etnopsicología o Psicología Social, y en particular una Psicología colectiva.

◆ *El interaccionismo simbólico*

Con la entrada de la psicología creada por Wundt, surgió en Norteamérica una corriente que influenciaba a la psicología, la pedagogía y la comunicación: el pragmatismo. Sus propulsores fueron William James, John Dewey y más decisivamente, George Herbert Mead.

El pragmatismo, conocida como la filosofía de la acción, sostiene que es la acción del individuo la que determina la importancia de los estímulos dentro de un contexto enmarcado por la acción misma⁷⁴. Su autor, Dewey, transforma el concepto de verdad refiriéndola al aumento de poder para actuar en relación con el entorno (Joas, 1987:18).

⁷⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Al fundar la *Escuela de Chicago*, Dewey y Mead buscan relacionar los aspectos teóricos sobre la colectividad de Royce y los referidos al signo de Charles S. Peirce, con lo que surge la intersubjetividad.

Para Mead, la comunicación de gestos en la evolución de la comunicación humana constituye una interacción. En lugar de analizar el espacio interior de los individuos, analiza el espacio interactivo social, percibido como formas de significaciones, siendo su materia el símbolo. “Mead toma como unidad de análisis el acto social. Aquí, el símbolo y el significado son propiedad de la situación interactiva...”⁷⁵. En el espacio interactivo se encuentran los símbolos y significados, estos dan lugar a la formación del espíritu, siempre que haya comunicación. Mead plantea dos características fundamentales de la interacción: una, quien se comunica puede entablar comunicación consigo mismo, y otra, esta clase de comunicación crea la realidad.

El interaccionismo simbólico de Mead supone que el Yo del individuo asume el punto de vista colectivo a partir de sí mismo y el “otro generalizado es la gran colectividad con la que uno se relaciona y que tiende a ser interiorizada por el individuo mismo”⁷⁶.

Los principales aportes de las ideas de Mead se resumen en la creación de una realidad simbólica diferente a una realidad natural, capaz de poder transformarse, crearse o destruirse; al analizar la sociedad presenta la posibilidad de incorporar totalmente al individuo a un universo de la razón,

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

hacia una esfera pública sin restricciones; y la naturaleza del lenguaje como la naturaleza simbólica de la sociedad pueden analizarse desde un estudio empírico.

De sus estudios surge una base teórica de la teoría de las representaciones sociales de Moscovici ya que su preocupación fue sentar una psicología social que tuviera una perspectiva sociológica y el análisis simbólico del papel en lo colectivo y una construcción social de la realidad.

◆ *Representaciones colectivas*

Émile Durkheim, fue uno de los fundadores de la sociología científica. Al conocer sobre la psicología experimental de Wundt quedó impresionado y comenzó a establecer sus propias ideas sobre las representaciones sociales. Él sostuvo que hay diferencia entre las representaciones colectivas y las individuales, que las primeras no se pueden reducir a las segundas. Ejemplo de ello lo manifestó en que la consciencia colectiva trasciende a la consciencia individual, de ahí que surgen los mitos, las leyendas y otros productos culturales colectivos.

Durkheim ve la diferencia entre la psicología y la sociología. Mientras que la psicología analiza todo lo relacionado a las representaciones individuales, la sociología se encarga de estudiar a las representaciones colectivas.

b. Definición

Serge Moscovici en su libro titulado *El psicoanálisis, su imagen y su público*, define a la representación social como “una modalidad particular del

Ibarra, Jarquín y Juárez

conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos”⁷⁷. A partir de la representación social, sus operaciones cognitivas y sus procesos, el ser humano puede volver inteligible la realidad física y social que lo rodea, integrarse a grupos y establecer intercambios, y desarrollar su imaginación (Moscovici, 1979:17-18).

Prácticamente, la representación social viene a ser el conocimiento de sentido común que permite al individuo relacionarse con su entorno y sentirse adaptado al ambiente social, lo que a su vez crea la comunicación con el grupo social, por la capacidad de intercambio.

Para Moscovici, la representación social tiene una doble cara, la figurativa y la simbólica, por lo que se da la posibilidad que cualquier figura posea un sentido y viceversa. Uno de los que estudió la teoría de Moscovici, Robert Farr, estableció que las representaciones sociales surgen cuando los individuos tienen temas de discusión comunes o bien cuando los acontecimientos son seleccionados como significativos por los que poseen el dominio de los medios de comunicación. Gracias a la representación social, dice Farr, se puede llegar a convertir lo extraño en familiar y lo que no se puede ver en algo perceptible.

Otra investigadora de esta teoría, María Auxiliadora Banchs, define a la representación social bajo un doble carácter, como contenido y proceso: “una particular forma de conocimiento y también una estrategia de comunicación y comunicación del mismo conocimiento. Por lo tanto (las representaciones sociales) son una forma de reconstrucción mental de la realidad generada en el

⁷⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

intercambio de informaciones entre los sujetos”⁷⁸. Con esta definición, Banchs hace ver a la representación social como una forma de conocimiento de sentido común de la sociedad moderna, constantemente asediada por la información que divulgan los medios de comunicación.

Para Acosta y Uribe, las representaciones sociales tienen un doble carácter en su definición. Por un lado es un modo de conocimiento, una actividad de reproducción sobre las características de un objeto, y las cataloga como reconstrucción mental. El otro carácter se refiere a una “forma de pensamiento social que estructura la comunicación y las conductas de los miembros del grupo”⁷⁹.

c. *Características*

Si la representación social se la considera como una forma de pensamiento natural, de acuerdo a la definición de Darío Páez (Páez, 1987:316-317), entonces se pueden expresar cuatro características fundamentales:

- ◆ Se encarga de “privilegiar, seleccionar y retener algunos hechos relevantes del discurso ideológico concernientes a la relación del sujeto en interacción, lo que se logra es descontextualizar algunos rasgos principales del discurso”⁸⁰.
- ◆ Una vez que se obtienen los rasgos, se clasifican en categorías simples “naturalizando y objetivando los conceptos del discurso ideológico referente al sujeto en grupo”⁸¹.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ *Ibíd.*

⁸¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

- ◆ Elabora un “mini-modelo” o una teoría implícita, explicativa y evaluativa del entorno tomando como punto de partida el discurso ideológico que absorbe al sujeto.
- ◆ La construcción del mini-modelo consigue la reconstrucción y la reproducción de la realidad, le concede un sentido y busca que se convierta en una guía operacional para la vida social en la resolución de conflictos y problemas.

d. *Proceso de constitución*

Según Moscovici existen condiciones que hacen emerger a una representación social a la luz, pero su común denominador se presenta como los momentos de crisis y conflictos. La representación social surge para responder a las siguientes necesidades, de acuerdo a Tajfel: la clasificación y entendimiento de acontecimientos complejos y dolorosos; la justificación de acciones planeadas y ejecutadas contra otros grupos; y, permite la diferenciación de un grupo de otro, cuando la distinción pareciera desaparecer⁸². O como lo diría Darío Páez (Páez, 1987:300), la representación social requiere responder a las necesidades de causalidad, justificación y diferenciación social.

Con relación a las condiciones de emergencia mencionadas de Moscovici, éstas conforman el proceso de constitución de una representación social. La primera de ellas es la *dispersión de información*, la cual consiste en que la mayoría de las personas poseen una información insuficiente y desorganizada para responder a una pregunta o comprender lo que significa un objeto social. O se puede dar el caso que la información es demasiada lo que ocasiona la imprecisión de una idea

⁸² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

rectora, además de la desigualdad en la cantidad de la información que posee el grupo social, hay un desnivel en la calidad de la misma.

Entonces, de la variada multiplicidad de fuentes de información respecto a los campos de interés para el grupo, se da una pobreza en los juicios sobre el objeto social y en consecuencia el trabajo de buscar más información y relacionarla al objeto se vuelve más difícil.

La segunda condición de emergencia de una representación social tiene que ver con *la focalización de un sujeto y colectivo*. Según Moscovici, esta condición se refiere a que una persona o una colectividad se convierten en focos de atención ya que están implicadas en la interacción social “como hechos que conmueven los juicios o las opiniones”⁸³. Para María Auxiliadora Banchs, la focalización no es más que el rasgo de implicación o atracción social que depende de los intereses particulares de cada individuo que se desenvuelve en un grupo de pertenencia.

Y la última condición de emergencia es la *presión a la inferencia*, la cual significa que las relaciones sociales y las circunstancias en la vida corriente ejercen presión sobre los individuos o del grupo social para sean capaces de responder a las situaciones, en el sentido de reclamarles opiniones, juicios, posturas y acciones sobre los hechos que son atractivos al interés público. De esta manera, Moscovici plantea que las informaciones que recibe la persona o la colectividad deben ser objeto de orientación en un momento dado⁸⁴.

⁸³ *Ibíd.*

⁸⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

La relación de estas tres condiciones propicia la organización o estructuración cognoscitiva de una representación social, además de la existencia misma de ésta y su grado de estructuración.

e. *Dimensiones para analizar a la representación social*

Teniendo en consideración la definición de Moscovici sobre la representación social (“universo de opinión”), se pueden analizar a las representaciones sociales bajo tres dimensiones:

◆ *La información.*

Es la totalidad y la organización del conocimiento que posee un grupo social acerca de un acontecimiento, hecho o fenómeno de carácter social. Con esta dimensión se logra una riqueza de explicaciones o datos sobre la realidad por parte de los individuos que conforman el grupo social.

◆ *El campo de representación*

Determina la organización del contenido de la representación pero de manera jerarquizada, es decir, varía de un grupo a otro grupo o dentro del mismo grupo. “Permite visualizar el carácter de contenido, las propiedades cualitativa o imaginativas, en un campo que integra informaciones en un nuevo nivel de organización en relación a sus fuentes inmediatas: nos remite a la idea de imagen, de modelo social, al contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación”⁸⁵.

⁸⁵ *Ibíd.*

◆ *La actitud*

Esta dimensión significa la orientación favorable o desfavorable relacionado al objeto de la representación social. Es “el componente más aparente, fáctico y conductual de la representación social”⁸⁶. Si se habla de una jerarquía de las dimensiones, Moscovici sostiene que la actitud es la primera en aparecer por cuanto las personas se informan y representan un objeto sólo después que han tomado una posición y función respecto a lo representado. La actitud motiva al ser humano o al grupo social para construir una representación social.

f. *Dinámica*

Moscovici en su afán por investigar la implicación de una ciencia (el psicoanálisis) en la sociedad francesa de los cincuenta, distinguió dos procesos básicos que desarrollan la idea que lo social puede convertir un conocimiento en representación colectiva y a la vez cómo esta representación afecta lo social. Estos conceptos son la *objetivación* y el *anclaje*⁸⁷.

Gracias a estos procesos, Moscovici pudo explicar el desarrollo y la elaboración de una representación social y la relación que guarda el aspecto psicológico con las condicionantes sociales.

◆ *Objetivación*

Consiste en la selección y descontextualización de los elementos que conforman un objeto social, a partir de ahí se forma un núcleo figurativo, es decir que la objetivación permite la creación de un esquema conceptual, donde

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

se hace nítida una imagen en la que se identifican aspectos metafóricos del objeto social. La objetivación produce resultados que proporcionan a la persona una serie de significantes e índices válidos para las infracomunicaciones y relaciona los signos lingüísticos a cosas, las materializa.

El modelo figurativo resultante cumple estas funciones: es el mediador entre la teoría científica inicial y la representación social; logra una traducción inmediata y práctica de la realidad que sirve de entendimiento al ser humano; la asociación de elementos permite una explicación más dinámica propia; y, hace que la representación social volverse un modelo cognoscitivo estable y orientadora de los juicios sobre el comportamiento.

La objetivación de una representación social va cargada además de un conjunto de valores, afectos y condiciones de naturalidad que le dan más significado al modelo figurativo creado de un objeto social. Estos elementos provienen del conocimiento propio del ser humano o del grupo social. Este primer proceso de la dinámica de una representación social hace más digerible un fenómeno global o una teoría científica porque dispone al público una imagen o esquema concreto.

◆ *Anclaje*

Con este proceso, la representación social se relaciona con un marco de referencia del grupo social y se convierte en un instrumento útil para interpretar la realidad. El anclaje visibiliza los elementos de la ciencia en el

Ibarra, Jarquín y Juárez

sentido que puedan contribuir a modelar las relaciones sociales y de cómo se expresan. “Señala Dense Jodelet (1984) que el anclaje genera conclusiones rápidas sobre la conformidad y la desviación de la nueva información con respecto al modelo existente y proporciona marcos ideológicamente constituidos para integrar la representación y sus funciones”⁸⁸.

g. *Determinación de la representación social*

La representación social manifiesta a su vez formas de determinación social. Moscovici distingue dos de ellas. La determinación social central regula el surgimiento y contenido de una representación social y la determinación social lateral se enfoca más en aspectos propiamente cognoscitivos y expresivos.

Ambas determinaciones tienen el objeto de responder a la pregunta sobre la forma en que la estructura social determina los aspectos de una representación social.

Por su parte, María Banchs sostiene que en las determinaciones sociales centrales influyen las condiciones socioeconómicas e históricas de una sociedad; mientras que las determinaciones sociales laterales corresponden al aporte del individuo como tal hacia la colectividad a la que pertenece⁸⁹. Al diferenciarlas entre sí, las determinaciones sociales consiguen distinguir el papel de la sociedad y del ser humano en la formación de las representaciones sociales.

A mayor democracia y movilidad en una sociedad es que se identifica en estas circunstancias a la determinación social lateral. Lo contrario, es decir, el

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

totalitarismo y la inmovilidad son registros evidentes de una determinación social central en la sociedad, de acuerdo a Banchs.

h. *Otros conceptos cognitivos*

Es preciso hacer la aclaración de las representaciones sociales frente a otros conceptos cognitivos que la mayoría de veces son fácilmente confundibles. Un aspecto significativo de una representación social, de acuerdo a Jodelet, es que en ella siempre interviene lo social en diferentes formas: “por el contexto en el cual se sitúan personas y grupos; por la comunicación que se establecen entre ellos; por las formas de aprehensión que les brinda su bagaje cultural; por los códigos, valores e ideologías ligados a posiciones o pertenencias sociales específicas (citado en Banchs, 1984:4)”⁹⁰.

Otro aspecto de igual importancia en la diferenciación de una representación social con respecto a otros conceptos cognitivos es que la representación social se cataloga como un constructo teórico entre lo psicológico y lo social. Es decir que más que un carácter mediador entre las percepciones y los conceptos, la representación social se vuelve un proceso que hace asequible al entendimiento el papel de la percepción, siendo ésta la que obtiene el sentido de lo real, y el de la imagen, la cual reproduce lo real. La percepción y los conceptos son modos de conocer la realidad, la relación entre ellos genera la interacción social.

Esta interacción social se hace presente en la sociedad bajo la forma de representaciones sociales que influyen significativamente en el comportamiento

⁹⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

de los individuos. Al hacer realidad la práctica de las reglas de la interacción social, la sociedad concibe las relaciones entre sus miembros.

Pero desde el momento en que la representación social es una teoría natural que engloba varios conceptos cognitivos, y se define como “una forma de conocimiento común, estructural y funcionalmente”⁹¹, entonces se pueden distinguir de la representación social los siguientes conceptos cognitivos, bajo los planteamientos de Banchs:

◆ *La actitud*

Es uno de los elementos que conforman a la representación social y se define como la orientación global sea negativa o positiva de la representación.

◆ *La opinión*

De acuerdo a Moscovici ésta es una fórmula a través de la cual el individuo toma una posición sobre un objeto y es compartida por el grupo.

◆ *Los estereotipos*

Se diferencian de las representaciones sociales en cuanto son categorías de propiedades específicas a un grupo o colectividad identificadas por su rigidez. En cambio las representaciones sociales son caracterizadas por su dinamismo.

◆ *La percepción social*

Se refiere a los rasgos que el individuo atribuye a su percepción. Se le considera como la mediadora entre el estímulo y el objeto exterior y el concepto que se tiene de él. Y la representación social no es intermediaria sino que es un

⁹¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

proceso donde la percepción y el concepto se intercambian ya “que se engendran recíprocamente”⁹².

◆ *La imagen*

Es el concepto cognitivo que a menudo confunden con la representación social, pero ésta no es una huella del mundo exterior ni un reflejo exacto del mismo, ni es una reproducción pasiva de un exterior en un interior. “Es conocimiento de sentido común o el pensamiento natural que se construye a partir experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento recibidos y transmitidos a través de la tradición, educación y la comunicación social: un conocimiento socialmente elaborado y compartido”⁹³.

Es preciso hacer la aclaración de las representaciones sociales frente a otros conceptos cognitivos que la mayoría de veces son fácilmente confundibles. Un aspecto significativo de una representación social, de acuerdo a Jodelet, es que en ella siempre interviene lo social en diferentes formas: “por el contexto en el cual se sitúan personas y grupos; por la comunicación que se establecen entre ellos; por las formas de aprehensión que les brinda su bagaje cultural; por los códigos, valores e ideologías ligados a posiciones o pertenencias sociales específicas (citado en Banchs, 1984:4)”⁹⁴.

Otro aspecto de igual importancia en la diferenciación de una representación social con respecto a otros conceptos cognitivos es que la representación social se cataloga como un constructo teórico entre lo psicológico y lo social. Es decir

⁹² *Ibíd.*

⁹³ *Ibíd.*

⁹⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

que más que un carácter mediador entre las percepciones y los conceptos, la representación social se vuelve un proceso que hace asequible al entendimiento el papel de la percepción, siendo ésta la que obtiene el sentido de lo real, y el de la imagen, la cual reproduce lo real. La percepción y los conceptos son modos de conocer la realidad, la relación entre ellos genera la interacción social.

Esta interacción social se hace presente en la sociedad bajo la forma de representaciones sociales que influyen significativamente en el comportamiento de los individuos. Al hacer realidad la práctica de las reglas de la interacción social, la sociedad concibe las relaciones entre sus miembros.

Pero desde el momento en que la representación social es una teoría natural que engloba varios conceptos cognitivos, y se define como “una forma de conocimiento común, estructural y funcionalmente”⁹⁵, entonces se pueden distinguir de la representación social los siguientes conceptos cognitivos, bajo los planteamientos de Banchs:

◆ *La actitud*

Es uno de los elementos que conforman a la representación social y se define como la orientación global sea negativa o positiva de la representación.

◆ *La opinión*

De acuerdo a Moscovici ésta es una fórmula a través de la cual el individuo toma una posición sobre un objeto y es compartida por el grupo.

⁹⁵ *Ibíd.*

◆ *Los estereotipos*

Se diferencian de las representaciones sociales en cuanto son categorías de propiedades específicas a un grupo o colectividad identificadas por su rigidez. En cambio las representaciones sociales son caracterizadas por su dinamismo.

◆ *La percepción social*

Se refiere a los rasgos que el individuo atribuye a su percepción. Se le considera como la mediadora entre el estímulo y el objeto exterior y el concepto que se tiene de él. Y la representación social no es intermediaria sino que es un proceso donde la percepción y el concepto se intercambian ya “que se engendran recíprocamente”⁹⁶.

◆ *La imagen*

Es el concepto cognitivo que a menudo confunden con la representación social, pero ésta no es una huella del mundo exterior ni un reflejo exacto del mismo, ni es una reproducción pasiva de un exterior en un interior. “Es conocimiento de sentido común o el pensamiento natural que se construye a partir experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento recibidos y transmitidos a través de la tradición, educación y la comunicación social: un conocimiento socialmente elaborado y compartido”⁹⁷.

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ *Ibíd.*

i. Reflexiones Generales

El papel de la representación social en las sociedades modernas implica una relación dinámica con las informaciones, ya que el conocimiento de sentido común es considerado como una guía en la vida cotidiana de los pueblos.

Para Moscovici, la representación social cumple su tarea de contribuir a la formación de conductas y a la orientación de las comunicaciones entre los individuos y al interior de los grupos sociales. Se separa de la ciencia y de la ideología porque éstas buscan demostrar la verdad sobre las cosas (ciencia) o justificar el comportamiento de un grupo (ideología). En cambio, la representación social se constituye para resolver conflictos, mantener las interacciones sociales y conformar un patrón de conductas para el grupo social.

Se ha considerado a la representación social o el conocimiento de sentido común como un conocimiento vulgar y de menor valor frente a la ciencia. Sin embargo, muchas de las herramientas que proporciona la representación social pueden ser de utilidad para la ciencia en la comprensión de las interacciones sociales y de la vida cotidiana.

Su aparición tiene un doble comportamiento. De acuerdo a Moscovici y Hewstone⁹⁸, este conocimiento de menor jerarquía científica puede mostrarse como un conjunto de conocimiento surgido de manera espontánea por los miembros de un grupo social, a través de la tradición y el consenso. Por otro lado, la representación social aparece como la suma de imágenes mentales y de origen

⁹⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

científico especialmente utilizados para la vida cotidiana (Moscovici y Hewstone, 1984:685).

La representación social viene a ser una especie de estructura de explicación de lo que cotidianamente acontece. En palabras de los investigadores españoles Martín Mora y Martha Elba Lara Gutiérrez, “las representaciones sociales son características de nuestra época principalmente por la abundancia de las informaciones circulantes, por su vigencia relativamente breve, como opiniones y la consecuente improbabilidad de estructurar tantas ideas en un esquema teórico permanente”⁹⁹. En ese sentido, las representaciones sociales aportan su utilidad al grupo social y al individuo mismo al convertirse en explicaciones de las interacciones sociales o del intercambio social.

La importancia de la teoría de la representación social, para algunos psicólogos sociales, es que es posible establecer lazos permanentes con otras disciplinas que estudian “la interpretación de la vida cotidiana y del mismo sentido común, es decir, la cultura urbana”¹⁰⁰.

3.1.3. Teoría de las culturas políticas

Entre las diferentes opciones teóricas de abordar la cultura política, se encuentra una visión homogénea de la cultura, que para efectos del Estudio queda descartada pero se presenta con fines comparativos en relación heterogénea, que es la que se ha afirmado con mayor éxito en el mundo de las ideas.

⁹⁹ *Ibíd.*

¹⁰⁰ *Ibíd.*

a. Imaginario Colectivo

Si se parte de la idea de imaginario social se puede afirmar que los imaginarios “producen *valores*, las apreciaciones, los gustos, los ideales y las conductas de las personas que conforman una *cultura*”¹⁰¹.

Los imaginarios se manifiestan en el aspecto simbólico por medio del lenguaje y en las prácticas sociales. Se las encuentra en las distintas instituciones de la sociedad de tal forma que admite su accionar en las instancias sociales. Un imaginario no pretende uniformizar las conductas individuales sino que hace referencia a las tendencias, ya que a partir de él, las personas logran hacer una valoración y expresar sus juicios sobre alguna situación. Tales juicios proporcionados por el imaginario colectivo conlleva a la generación de ideas regulativas de las conductas¹⁰².

Estas ideas regulativas tienen presencia en la imaginación individual y en el imaginario colectivo, y sus efectos inciden en la realidad, lo cual significa que de esta forma llegan a materializarse¹⁰³.

Un elemento fundamental para el imaginario social es el sistema de la lengua. Esto quiere decir que “cada *grupo* humano que se define con alguna finalidad comparte un denominador común, en este caso el *discurso*, que no es lo mismo que compartir un idioma”¹⁰⁴.

¹⁰¹ Tomado del URL: www.monografias.com/trabajos16/paradigmas/paradigmas.shtml

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ *Ibíd.*

¹⁰⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Los discursos actúan bajo la dinámica de reglas disciplinarias que a su vez determinan las funciones específicas para cada grupo. Cada vez que cambia el discurso es porque los sujetos cambian de roles o instituciones. Por lo tanto, si existe un cambio de discurso provocado por las acciones de las personas, entonces es válido pensar que los imaginarios sociales son susceptibles a no ser perdurables, debido a su condición de ser productos humanos. Además de esos cambios, los medios masivos de comunicación modifican a los imaginarios en cuanto a sus componentes como las ideas regulativas de las conductas, los saberes y las subjetividades de las personas¹⁰⁵.

◆ *Origen*

“En el llamado Occidente, el primer rechazo aparece con el tópico –y mítico– “milagro griego”, según el cual el *logos* habría reemplazado al *mithos*. Aunque posiblemente, como apunta Antonio Machado, no fuera la razón, sino la creencia en la razón, la que sustituyó en Grecia la creencia en los dioses, lo cierto es que allí, por vez primera, el mito de la razón ocupó el lugar que habitaban las razones del mito. La descomposición de la Grecia clásica daría paso, siglos más tarde, a esa eclosión del imaginario popular medieval que tan acertadamente ha descrito, entre otros, Mijail Bajtin. Posteriormente, al Renacimiento del intelectualismo griego y a los nacimientos paralelos del puritanismo iconoclasta protestante y de la ciencia moderna (nacimiento éste, por cierto, tan mítico como cualquier otro), se contrapuso esa exuberancia de imágenes y ficciones que todos reconocemos en el barroco. Sofocado éste, a su vez, por las Luces de una Razón de nuevo

¹⁰⁵ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

convertida en diosa por la burguesía ilustrada, los poderes de lo imaginario aflorarán de nuevo con el romanticismo, con su sospecha hacia la racionalidad científica abstracta y su exaltación de lo emocional y telúrico. Para acabar llegando así a nuestros días, en que, a partir de los años 70, la llamada posmodernidad pone en tela de juicio todos los tópicos modernos y ensalza, una vez más, la virtud de la representación sobre lo representado, de lo virtual sobre lo que se tiene por real, de los sueños sobre ese sueño acartonado que sería la razón en vigilia, vigilante”¹⁰⁶.

◆ *Características*

Para su mayor comprensión, el imaginario colectivo posee varias características, que se mencionan a continuación:

- Para poder estudiarlo es necesaria la aplicación del criterio de reflexividad a los propios términos de imaginario social. Entonces, hablar de imaginario es referirse a ‘imagen’ o ‘imaginación’. Si bien algunos estudiosos tienen la creencia que solamente de imágenes se compone el imaginario, esta idea no es del todo cierta ya que del imaginario pueden producirse imágenes o quedar imposibilitado para ello.¹⁰⁷ El segundo término, ‘social’, se refiere a “aquellas formaciones colectivas que sí responden al caso de ‘la sociedad de masas’, la ‘sociedad de mercado’ o ‘la sociedad de consumo’”¹⁰⁸.
- El imaginario colectivo no es posible definirlo ya que se constituye en fuente de definiciones. Se puede aludir a él por medio de analogías y metáforas y esto no

¹⁰⁶ Tomado del URL: www.monografias.com/trabajos16/paradigmas/paradigmas.shtml

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

significa que carezca de riquezas para su comprensión¹⁰⁹. “Castoriadis dice que (el imaginario) está integrado por ‘magmas’, como pueden ser el magma de todos los recuerdos y representaciones que puede evocar una persona o el magma de todas las significaciones que se pueden expresar en una lengua vernácula determinada. A su modo de actividad se ha aludido como ‘murmullo’, ‘ebullición’, ‘manantial’, ‘torrente’, ‘raíz común’, o ‘agitación subterránea’”¹¹⁰.

- El imaginario colectivo está permanentemente originando formas determinadas, incluidas las representaciones sobre la realidad. A partir del imaginario, la colectividad instituye las identidades¹¹¹.
- En el imaginario colectivo hay una polaridad. Por un lado, existe el anhelo de cambio radical, de auto institución social, de creación de instituciones y significaciones nuevas. Y por otro lado está el conjunto creencias consolidadas, de prejuicios, de significados instituidos, de tradiciones y hábitos comunes, sin los que no es posible forma alguna de vida común¹¹².
- “Lo imaginario, por tanto, no está sólo allí donde se le suele suponer, en los mitos y los símbolos, en las utopías colectivas y en las fantasías de cada uno. Lo imaginario está así presente en lo más íntimo de la fuerza coercitiva de un argumento lógico o en la entraña del más elaborado concepto científico, en los hábitos de alimentación o en la legitimación de un sistema político...”¹¹³.

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ *Ibíd.*

¹¹¹ *Ibíd.*

¹¹² *Ibíd.*

¹¹³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

- Se constituye en el lugar de la creatividad social y en el espacio de la colectividad para que pueda expresar sus pensamientos, imaginación, creencias, acciones y reflexiones¹¹⁴. Por lo tanto el imaginario colectivo se vuelve el lugar donde la colectividad se instituye a sí misma.
- De acuerdo a las ideas de Weber, el imaginario como tal no existe a la espera de ser descubierto. Más bien es una herramienta o concepto en la mente de quien lo postula y usa como categoría de análisis.¹¹⁵

Los imaginarios colectivos se convierten en esas construcciones mentales que sustentan las culturas políticas, como herramientas que utilizan los sujetos sociales para actuar en determinados contextos partiendo de su bagaje que han formado sobre su entorno. De esa forma se presenta el texto (literalmente con sus respectivas citas) de Franklin Ramírez Gallegos, *Conflicto, Democracia y Conflictos Políticos*,¹¹⁶ que plantea el valor de la teoría de las culturas políticas estrechamente relacionado a la teoría del imaginario colectivo.

- ◆ “Las culturas políticas son producciones colectivas, asentadas en determinados contextos de interacción social, generadas en el marco de las articulaciones entre instituciones organizaciones y redes, y compuestas de repertorios de identificación, de narración y de representación, de reserva de saberes y de un cúmulo de experiencias (Cefaï 2001: 98). Los actores sociales son modelados por ellas, en determinados contextos de experiencia y actividad, pero a su vez las renuevan por medio de determinadas competencias, compromisos, críticas que giran en torno de las ‘estructuras de pertinencia’⁴ de sus marcos de significación y de la pragmática específica con que cualifican a objetos, personas, situaciones y procesos políticos.

¹¹⁴ Ibíd.

¹¹⁵ Ibíd.

¹¹⁶ Tomado del URL: [www.insumisos.com/Biblioteca/ Conflicto%20democracia%20y%20cultura%20política.pdf](http://www.insumisos.com/Biblioteca/Conflicto%20democracia%20y%20cultura%20política.pdf)

Ibarra, Jarquín y Juárez

- ♦ En una perspectiva más sociológica, las culturas políticas deben ser estudiadas a partir de sus especificidades en cuanto a territorios, anclajes sociales, tradiciones, instituciones y organizaciones en un modo tal, que sea posible trazar sus movimientos temporales y sus variaciones contextuales.

Se trata de colocar el análisis de las relaciones entre cultura y política a partir de su inscripción en espacios y tiempos, de sus mecanismos de concreción y difusión entre grupos y generaciones, y de sus modos de funcionamiento por medio de determinados dispositivos de actividad práctica e interpretativa.

- ♦ Las culturas políticas aparecen indisolubles de sus usos pragmáticos y estratégicos. En contra de una visión que alude a la cultura política como una instancia que no abarca la acción propiamente tal, sino solamente las orientaciones para la acción (Ver Lechner 1987), se plantea un enfoque que pone el acento en la dimensión práctica-material de la cultura política, en tanto conjunto de programas operacionales o algoritmos que permiten a los actores sociales inventar, crear y desarrollar respuestas adecuadas a circunstancias nuevas.

Se pone de manifiesto que gran parte del bagaje intelectual y afectivo de las personas está constituido por pragmáticas más que por normas y valores que proporcionarían respuestas fijadas de antemano a los problemas de la existencia cotidiana (Bustamante 1996).

La idea bourdieusana del *habitus* remite, precisamente, a aquel ‘conjunto de disposiciones adquiridas y duraderas’ que guían la acción social mientras la ajustan / adecuan de modo espontáneo a las condiciones objetivas de su realización.

Se trata de un continuo proceso de invención sociocultural limitado por condiciones objetivas aprehendidas a través de esquemas socialmente constituidos que organizan las percepciones. El *habitus* aparece así como producto de la historia a modo de “hipótesis prácticas fundadas sobre la experiencia” social de los individuos y los colectivos (Bourdieu 1991: 91-111).

- ♦ Las diversas capacidades prácticas e interpretativas que desarrollan los actores en su relación con el campo de lo político pueden comprenderse como modalidades específicas y racionalidades de participación política, de disputa de determinadas

Ibarra, Jarquín y Juárez

posiciones en una comunidad política y, por tanto, como formas sustantivas de implicación ciudadana en la vida pública de sus sociedades.

Estas advertencias abren la posibilidad de diseñar ‘mapas o cartografías de la(s) cultura(s) política(s)’ (Sousa Santos 1991; Lechner Ibid.) en los que se precisen, además de los contextos espacio temporales de experiencia y actividad de los actores, las conexiones o síntesis que se operan entre ‘instituciones-organizaciones-redes’ y ‘prácticas-experiencias-discursos representaciones’ en un modo tal que se puedan evidenciar sus morfologías cambiantes, sus líneas de transformación y fuga, sus modos jerárquicos de agrupación y sus herramientas y mecanismos de constitución, propagación y contestación”.

b. *Visión homogénea: Cultura() política()*

Las teorías tradicionalistas han configurado el estudio de una visión homogénea referida al planteamiento de la cultura política. Entre los autores que comparten esta opinión se encuentra Héctor Tejera Gaona¹¹⁷, quien afirma que los estudiosos que aprueban la visión heterogénea no toman en cuenta tres aspectos: “la primera es que los procesos políticos son dinámicos y, por ejemplo, las posiciones autoritarias o democráticas de ciertos sectores parecen depender de los ámbitos y actores involucrados en el conflicto; la segunda es que los elementos culturales similares son experimentados, vividos y empleados de forma diferenciada y están sujetos a la naturaleza diversa con que grupos similares o distintos viven sus condiciones particulares, y por último que las culturas políticas...–suponiendo sin

¹¹⁷ ANTROPOLOGÍA POLÍTICA: ENFOQUES CONTEMPORÁNEOS .TEJERA, Gaona, Héctor; Primera Edición, Plaza & Valdés, México D.F., 2000. Pp. 19.

Ibarra, Jarquín y Juárez

firmar la existencia de las mismas— no son necesariamente concomitantes a sectores o grupos sociales específicos”¹¹⁸.

La cultura política, según Tejera¹¹⁹, no puede explicarse bajo la definición tradicional de los grupos, clases o sectores sociales. Partiendo de la idea posmodernista, se debe poner especial interés en la existencia de un hombre que vive un mundo contradictorio y multiséntico, singular e individual cuyo matiz lo toma del consumo.

La cultura política se edifica ni desde arriba o desde abajo de los núcleos organizadores de la sociedad. Más bien, como lo expresa Tejera¹²⁰, se construye y reformula en la interacción de los grupos sociales, los cuales se identifican por presentar diferencias culturales y políticas, incluyendo el Estado y el sistema político.

Al hablar de cultura política se debe tomar en cuenta, además de lo anterior, la existencia de un país diverso y multifacético como también complejo, y de una cultura nacional, incluyendo la presencia de algunos elementos culturales comunes a los grupos sociales y las diferencias que existen entre ellos.

c. Sub-culturas políticas: una negociación conceptual

Un grupo de autores acuñan el término de *subculturas políticas*¹²¹ al referirse que hay una diversidad de actitudes y comportamientos ligados a distintas características fundamentales de las personas como por ejemplo “las tendencias

¹¹⁸ TEJERA, Op. Cit. Pp.20.

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ *Ibíd.*

¹²¹ MANUAL DE CIENCIA POLÍTICA. PASQUINO Gianfranco; BARTOLINI Stefano, COTTA Maurizio, MORLINO, Leonardo; PANEBIANCO, Ángelo; Séptima Edición, Alianza Universal, Madrid, 1995. Pp. 268.

Ibarra, Jarquín y Juárez

ideológicas; los grupos territoriales, idiomáticos o étnicos; los sectores católico y laico; o la burguesía y la clase obrera”¹²².

Además la heterogeneidad cultural viene dada por la especialización funcional de los sistemas políticos modernos, por la misma desigualdad en cuanto a conocimiento entre los distintos miembros de una sociedad.

Por estas razones es que se hablan de diferentes expresiones donde se adjudica la subcultura a determinados grupos como de élite o de masas.

“Al revelar la distribución de las orientaciones hacia los objetos políticos, la cultura política brinda la oportunidad de relacionar el nivel individual con las características generales del sistema, siendo considerada como el nexo de unión entre los niveles ‘micro’ y ‘macro’ de la política (Almond y Verba, 1979:49-51).

La cultura política es un valioso instrumento conceptual a través del cual es posible salvar la distancia entre la vertiente subjetiva y los fenómenos que acontecen en el sistema político. Existe una cierta correspondencia entre ambos niveles, porque la cultura política es la internalización del sistema por parte de los individuos de la comunidad y al mismo tiempo es lo que dota de sentido al comportamiento individual y agregado.

Tal como señala Pye, la introducción del concepto tuvo una cierta trascendencia histórica, ya que ‘tendió un puente sobre la brecha, cada más amplia, que se iba abriendo, en el seno de la concepción behaviorista, entre el nivel del microanálisis, basado en las interpretaciones psicológicas del comportamiento político del

¹²² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

individuo y del macro-análisis, basado en las variables propias de la sociología política' (Pye, 1977:323).

Si la cultura política conecta los dos niveles del sistema político, es lógico que la cultura política de una comunidad sea el resultado tanto de la historia colectiva del sistema político como de las experiencias personales de los individuos que lo integran. Las raíces se han de buscar tanto en los acontecimientos públicos, en la historia de las instituciones como en la pequeña historia vivida por cada uno de sus miembros (Pye, 1965:8).

Uno de los mecanismos por los que la cultura política enlaza la vertiente individual y el agregado social es la socialización política (Pateman, 1989:69). La socialización constituye el punto de transición de los análisis micropolíticos¹²³

d. *Visión heterogénea: culturas políticas*

“¿Cómo intentar definir la cultura política tal como la interpretamos los historiadores? Jean-François Sirinelli propone considerarla a la vez como una suerte de código y un conjunto de referencias, formalizadas en el seno de un partido o más ampliamente difundida en el seno de una familia o de una tradición política. En otros términos, la podemos ver como un conjunto de representaciones, portadoras de normas y valores, que constituyen la identidad de las grandes familias políticas, más allá de la noción más restringida de partido político o fuerza política.

Como historiadores, representantes de una disciplina empírica, constatamos, en un momento dado de la historia, la existencia de varios sistemas de representaciones

¹²³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

coherentes, rivales entre sí, que impregnan la visión que los hombres tienen de la sociedad, del lugar que ocupan en ella y de los problemas del poder. Estos sistemas son solidarios, más allá de la esfera de lo político, de la cultura global de la sociedad considerada (tomamos el término cultura en su sentido antropológico, es decir como el conjunto de comportamientos colectivos, de sistemas de representación y de valores de una sociedad).

En principio, es evidente que, explícita o implícitamente, la noción de cultura política supone una visión global del mundo y de su evolución, del lugar que allí tienen el hombre y de la naturaleza misma de lo político.

Cuando hablamos pues de cultura política aludimos a una colección de imágenes que otorgan una provisión casi inagotable de fechas claves, textos fundadores, hechos simbólicos, una galería de grandes hombres cuyo interés reside en la ejemplaridad supuesta que unos y otros poseen. En este sentido, cabe señalar que la historia, como la entendemos los historiadores, tiene poco que ver con la construcción de las culturas políticas. En efecto, existe una “alquimia compleja” que transforma los hechos del pasado en mitos y leyendas porque ellos son movilizadores y determinan la acción política concreta a la luz de las representaciones que proponen. En este sentido, la literatura, los periódicos y, más recientemente, el cine y la televisión pesan más en la memoria de los hechos que los eruditos trabajos de los historiadores y sirven a la fabricación tardía de nuevas representaciones cuyo carácter instrumental resulta indudable.

Las raíces filosóficas y las referencias históricas juegan también un rol importante como fundamentos de las culturas políticas porque no existe cultura política

Ibarra, Jarquín y Juárez

coherente que no comprenda, precisamente, una representación de la sociedad ideal y los medios de llegar a tenerla. En otros términos, raíces filosóficas, referencias históricas, régimen político inducen una imagen de la sociedad y del sitio que el hombre posee en ella. De esta forma, al ofrecer una grilla de lectura de lo social, esclarecida por el conjunto de datos que concurren a su definición, las culturas políticas aportan una clave de inteligibilidad aparente de los hechos cotidianos y de las soluciones supuestas a las dificultades de los hombres.

Los historiadores han podido apreciar que, en un mismo momento histórico, existen culturas políticas plurales, con raíces filosóficas o históricas diferentes, que tienen concepciones opuestas del poder y que encaran la sociedad y su evolución de forma diferente, reclamando valores antagónicos.

Por otra parte, también constatamos que algunas culturas políticas se presentan como dominantes en un determinado momento de la historia de una sociedad, porque sus puntos de vista responden directamente a las aspiraciones de los grupos mayoritarios de la misma y parecen expresar las expectativas de la mayoría. Sus ideas impregnan los discursos, sus opiniones ofrecen las soluciones que parecen adecuadas a los problemas del momento y su importancia es tal que no pueden dejar de influenciar a las culturas políticas vecinas.

Un fenómeno evolutivo: las culturas políticas en la historia

Las culturas políticas aparecen como productos de la historia que nacen en un momento preciso, en función de circunstancias particulares, que evolucionan en razón de las diferentes coyunturas y de la influencia de otras culturas políticas y

Ibarra, Jarquín y Juárez

que declinan para luego desaparecer lentamente cuando deja de responder a los anhelos de la sociedad.

Ni azar ni a la contingencia tienen relación con el surgimiento de las culturas políticas puesto que éstas nacen en respuesta a los problemas fundamentales planteados a la sociedad en un determinado momento de su historia. En tales coyunturas, las mismas aportan soluciones globales a dichas problemáticas. Pero, posteriormente, estas culturas políticas se transforman, complejizándose y adaptándose a la evolución misma de la sociedad.

Funciones de las culturas políticas

Los historiadores encontramos pues que el estudio de las culturas políticas puede brindarnos una respuesta al problema fundamental de las motivaciones de los actores políticos. Porque, a diferencia de sociólogos y politólogos, que se interrogan sobre fenómenos de participación o compromiso político en un marco muy contemporáneo y disponen de medios de investigación moderna como por ejemplo las encuestas, los historiadores no poseemos otro recurso que el de interrogar a las fuentes que estamos acostumbrados a manejar. Los resultados de nuestras investigaciones poseen un interés estrechamente ligado a las funciones de las culturas políticas porque uno de sus rasgos principales es el de situarse en la encrucijada de los comportamientos individuales y los colectivos.

Por tanto, el postulado que origina nuestro interés por el estudio de las culturas políticas se origina en la relación estrecha que une ésta última a los actos políticos de los individuos. Estos últimos, a lo largo de sus vidas, van internalizando una determinada grilla de lectura de la realidad, una particular visión del mundo y de

Ibarra, Jarquín y Juárez

lo político. Este fenómeno de interiorización los lleva a militar por una causa, comprometerse con una fuerza política, votar por un candidato y no por otro. En este estadio, la cultura política está interiorizada. Si bien Serge Berstein interpreta que, desde ese momento el comportamiento de los actores ya no se sitúa más en el campo del debate argumentado ni del razonamiento porque los componentes de una determinada cultura política se han convertido en los elementos constitutivos de la identidad de los mismos, nosotros reivindicamos el uso de la inteligencia de dichos actores para establecer su comportamiento político, más allá de que éstos hayan internalizado una cultura política específica.

Pero no debemos olvidar que, además de estructurar los comportamientos políticos individuales, las culturas políticas son fenómenos colectivos que, por tanto, conciernen a un mismo tiempo a grupos enteros que comparten los postulados, los puntos de vista, las interpretaciones, las propuestas, que apelan a los mismos discursos, comparten los idénticos signos y participan de mismos rituales. No por ello deben ser actores que pertenezcan a una misma generación ni que hayan vivido iguales experiencias. Una cultura política puede ser compartida por distintas generaciones para quienes, incluso, las mismas palabras pueden no tener la igual significación. Sin embargo, estos actores pueden reconocerse en una cultura política que otorgue identidad al grupo. Por tanto, las culturas políticas son algo más la afiliación a un partido político; ellas conducen al ciudadano a identificarse casi instintivamente a un grupo, a comprender sin dificultades su discurso, a compartir sus objetivos y sus anhelos, a votar por los candidatos de una determinada agrupación política.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Ahora bien, el proceso de difusión de las culturas políticas en la sociedad nos plantea en tanto historiadores, un problema complejo, aunque generalmente nos mostremos contestes en admitir que tal difusión se realiza a través de los distintos canales de la socialización política”¹²⁴.

*Rasgos básicos de una cultura política democrática*¹²⁵

◆ **Confianza en las instituciones**

En ella se pone límite a la discrecionalidad tanto individual como grupal. Así mismo las funciones de las instituciones son desempeñadas por aquellas personas que tienen “la obligación de responder ante la sociedad por sus aciertos y errores”¹²⁶. El lado contrario de este rasgo es por lógica deducción la desconfianza institucional de la cual se deriva el rechazo de la ciudadanía hacia tales instituciones y a los procedimientos democráticos.

La confianza en las instituciones se consolida en la medida que éstas trabajen con eficacia y transparencia por las demandas ciudadanas.

◆ **Respeto a las leyes**

Para combatir la prepotencia y la arbitrariedad nada mejor que garantizar el respeto a las leyes. Dentro de sus limitaciones, las leyes ofrecen ventajas en una sociedad democrática como convertirse en el mejor instrumento para regular las

¹²⁴ Tomado del URL: biblioteca.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/correddef/comi-c/LLULLAUR.HTM

¹²⁵ BERROCAL, Elena; GONZÁLEZ Luis Armando; *DEMOCRACIA Y SU CULTURA POLÍTICA*. Revista ECA, Mayo-Junio 2000, Año LV, N° 619-620, UCA Editores, San Salvador, Pp.540.

¹²⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

complejas relaciones humanas; dado su carácter de universalidad, todos comparten las leyes.

Por presentar limitaciones intrínsecas, las leyes están sujetas a ser modificadas, siempre que los respectivos cambios sean contemplados en otras leyes, con el objeto de que impere el orden.

Sin embargo, las leyes no escapan a la manipulación de los intereses políticos y económicos, al grado de manifestarse en la interpretación y el fallo de decisiones jurídicas.

Sin la existencia de un marco jurídico, la ciudadanía se vería envuelta en un ambiente de caos, donde no impere la democracia. En principio así lo plantea Luis Armando González¹²⁷.

En una cultura política democrática, la aceptación de un sistema de leyes presupone que la democracia continúa perfeccionándose, por lo que “tiene mecanismos correctivos –no todos ellos codificados legalmente– que pueden ir la purificando de sus abusos”¹²⁸.

e. *Visión Androcéntrica de la Caricatura Editorial en El Salvador*

Una rápida revisión histórica de los caricaturistas más sobresalientes de la historia a nivel mundial, remite a una sencilla deducción: las caricaturas han sido construidas por un grupo de observadores sociales conformado particularmente por caricaturistas “hombres”, como señala el cuadro resumen que se presenta a continuación.

¹²⁷ BERROCAL y GONZÁLEZ, Op. Cit. Pp. 541.

¹²⁸ *Ibíd.*

<i>Caricaturistas sobresalientes en diferentes períodos de la historia</i> ¹²⁹		
Poson	Leonardo da Vinci Renacimiento	Miguel Angel
Arthur Pont 1739	George Townshend 1760 (comienza a vincular la caricatura personal con la sátira política)	Cosway
Grimm	Mortimar	Charles Philipon 1830 <i>Juvenal de la Caricatura</i>
Honoré Daumier <i>Padre de la caricatura moderna</i>	Garuani	Grandville
Alfredo Grévin	Bouchot	Cham
Emy	Trimolet	Vernet
Gustavo Doré (1832-1883)	Jacobo Callot (1591-1635)	Carlos Horacio Vernet (1758-1836)
Garvani (<i>Guillermo Sulpicio</i>)	Chevalier (1801-1866)	Juan Luis Forain (1852- 1931)
León Adolfo Gillette (1857- 1926) <i>Pierrot</i>	Teófilo Alejandro Steinlen (1859-1923)	Carlos Léandre 1862
Enrique M.R. Toulouse-Lautrec (1864-1901), pintor humorista de <i>“Moulin Rouge”</i>	María José Jorge Goursaut 1863 (SEM)	Benjamier Rabier Aventuras humanas de animales.

No es objeto del estudio, analizar el enfoque de género con que se han reconstruido los imaginarios colectivos existentes de una sociedad, pero si se hace indispensable a la luz de las actuales corrientes de investigación de carácter incluyentes, explicar que la visión que se estudia de los partidos políticos está definida por un observador con una visión androcéntrica por la ausencia de una visión distinta, complementaria más que contraria (por falta de pruebas

¹²⁹ QUÉ ES LA CARICATURA. COLUMBA, Ramón; Editorial Columba, Buenos Aires, 1959. Pp. 72 (extraídas de todo el texto).

Ibarra, Jarquín y Juárez

empíricas), que cuestiona la lectura que han realizado los caricaturistas sobre el rol de la mujer en las estructuras partidarias salvadoreñas, determinada en gran medida por patrones culturales excluyentes que han impedido por siglos la visibilización de la mujer y pero aún la visibilización de su lectura sobre los imaginarios colectivos existentes en su propia comunidad.

Una limitante que escapa a las capacidades de los investigadores y que se vuelve una tarea pendiente para la academia y los medios de comunicación, en tanto capacitación y contratación de mujeres caricaturistas (Ver apartado de Recomendaciones).

No obstante, para ampliar los aportes de la investigación se realizó una exploración documental con el afán de rastrear los estudios que con mayor éxito en México y Chile han encontrado la mirada de las mujeres que vivieron en distintas épocas aunque al parecer bajo un *paralelismo cultural*.¹³⁰

Investigaciones que se ponen a disposición del lector en el Apartado de Anexos, en la medida que no quiso mutilarse pensando en futuras investigaciones. Lamentablemente, no se ha encontrado en El Salvador esta clase de antecedentes ni tampoco alguna caricaturista mujer, aunque muchos investigadores históricos se atreven a considerar la posibilidad que no haya existido ninguna, una afirmación que debe ser confirmada o negada con mayor precisión a través de un estudio más complejo y directo.

¹³⁰ Habría que estudiar detenidamente si existieron conexiones entre esas mujeres de tan distantes países para una constituir una tendencia hacia la *Gineco-caricatura*.

Ibarra, Jarquín y Juárez

El Valor de la Gineco-Caricatura

La importancia de la mirada de la mujer sobre la sociedad y su presentación a través de la caricatura editorial, se entiende con mayor facilidad al introducirse en la concepción de los imaginarios colectivos y aquí vale la pena prestar la batuta a una experta, la socio-antropóloga peruana Imelda Vega-Centeno¹³¹, que sostiene en su artículo *Imaginario Femenino y Tradición oral*:

“Cuando hablamos de *imaginario*, nos estamos refiriendo al conjunto e imágenes, símbolos y representaciones míticas de una sociedad. Gracias a este imaginario la sociedad comienza a explicitar su cultura y a construir su identidad como grupo; pero esto no quiere decir que todas las significaciones de estas representaciones colectivas sean conscientes en el mismo grado, al mismo tiempo y de la misma forma, por todos los miembros de una comunidad. Como todo producto cultural el imaginario es un elemento esencial, pero ambivalente, dentro de la dinámica cultural, pues al mismo tiempo puede servir de freno y de motor de la dinámica social (Durand, 1984; Marlieu, 1967). Por este conjunto de elementos y características del imaginario colectivo, es que creemos necesario detenerse para estudiar si existe o no un *imaginario femenino*, al cual podríamos definir hipotéticamente como:

"el conjunto de imágenes, símbolos y representaciones míticas de la mujer como miembro de una comunidad, las cuales habrían sido producidas por las mismas mujeres como expresión de su particular forma de existir como grupo, dentro de una sociedad".

¹³¹ Tomado del URL: www.dlh.lahora.com.ec/paginas/debate/paginas/debate844.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

De hecho, cuando hablamos de imaginario femenino, estamos hablando también del imaginario masculino, sea por inclusión, asociación, oposición o por contradicción, ya que ambos conforman el imaginario colectivo de una sociedad. Lugar sociológico donde se elabora el sentido y la narrativa sobre la vida de una sociedad sexuada, por ello la identidad de género (en la relación varón/mujer) es una elaboración simbólica de la cultura a partir de las características sexuales, categorías que son también de sentido, de significación.

Según Welser-Lang (1991, p.114), dentro del imaginario con lógica masculina la mujer no existe como sujeto, ella es un objeto para ser tomado, está para consumir; esta crítica extrema tiene que ver con la supervivencia de posiciones esencialistas, las mismas que vinculan aún a la mujer con la naturaleza y al varón con la cultura, visión de la cual se deduciría el "derecho natural" de dominio del *varón-nurtura* (cultura) sobre la *mujer-natura* (naturaleza)".

3.1.4. Teorías Semióticas

a. *Semiótica del texto*

Umberto Eco sostiene que gracias a la semiótica del texto se puede llegar a la comprensión de la variedad de interpretaciones semánticas que un texto posee¹³².

♦ *El texto como objeto*

Brown & Yule sitúan al texto en la expresión de un término técnico “que hace referencia al registro verbal de un acto comunicativo”¹³³. Entonces, el análisis

¹³² Tomado del URL: csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/rafa1.htm

¹³³ Tomado del URL: rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/09/satriano.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

de un texto implica estudiar el producto (las palabras) plasmadas en oraciones, y no necesariamente a la forma o cómo se recibe un texto por parte del lector.

La semiótica del texto tiene relación estrecha con la doctrina de los signos, pero su papel primordial es la reflexión de las significaciones complejas que obtiene del análisis de un texto.

Desde la perspectiva de la Escuela de Tartu, autores como Lotman han caracterizado al texto como “un conjunto es un conjunto de signos coherentes o también cualquier comunicación registrada en un determinado sistema sígnico, donde pueden considerarse incluidos los distintos tipos de comportamientos”¹³⁴, lo fundamental es que exista una coherencia en ese conjunto de signos que constituyen el texto.

♦ *La coherencia del texto*

Para Van Dijk, la coherencia es una propiedad semántica de los discursos que permite la comprensión de las frases vistas en forma individual y a su vez, cuando se produce la relación e interpretación con otras frases¹³⁵. En palabras de Bellert, la coherencia del texto no sólo se limita a lo que en su conjunto significa el texto, sino también a lo que va implícito en él¹³⁶.

Que la coherencia se manifieste en el texto es necesario que converjan varios factores, según Dressler, y éstos son: “la sustitución diafónica, la conjunción,

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ *Ibíd.*

¹³⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

las partículas, la estructura de modo, de tiempo y de aspecto de los predicados y, sobre todo, el orden de las palabras”¹³⁷.

Además, la estructura semántica refiere a la coherencia del texto, en el sentido que induce al lector a tomar dos direcciones: la intención de recuperar información semántica que el texto tiene, y la transferencia de los supuestos socio culturales, ideológicos, sistemas de creencias, entre otros, cuando llega el momento de interpretar el significado del texto.

Se da el caso en la decodificación del texto que el lector deforme al texto mismo. Sin embargo, por el papel que juega la coherencia, se puede hablar de hay un elemento que logra la cohesión de las ideas y facilita la comprensión de las frases en el texto. Greimas denomina a ese elemento como *isotopía*. “La isotopía es una propiedad semántica del texto que permite destacar los planos homogéneos de significación y que se apoya sobre la redundancia y la reiteración en varios segmentos textuales de algunos elementos semánticos idénticos”¹³⁸.

La isotopía no viene a ser más que la coherencia intratextual, como lo diría Bellert, “la repetición que constituye una condición necesaria para que una secuencia sea coherente (en el texto)”¹³⁹.

◆ *El discurso*

“Paul Ricoeur planteaba que ‘el sentido del texto no es nada que lo refiera a una realidad exterior al lenguaje; consiste en las articulaciones internas del

¹³⁷ *Ibíd.*

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

texto y en la subordinación jerárquica de las partes al todo; el sentido es el ligamen interno del texto'. Por esta razón, cuando hacemos referencia al discurso, su existencia se basa en elementos recurrentes del texto que tienen un aspecto procesual, el cual permite el funcionamiento semiótico”¹⁴⁰.

El discurso se le puede identificar específicamente con el enunciado por cuanto es la enunciación la que presenta el conjunto de procedimientos formales que generan y organizan al discurso mismo¹⁴¹.

Según Malinowsky, el discurso no escapa a estar incluido dentro de un contexto más amplio, el cual podría ser el contexto cultural o de la situación en la que se generó, razón que justifica la riqueza de la significación del discurso¹⁴².

b. *Semiótica de la imagen visual*

Toda la teoría relacionada a la semiótica de la imagen visual converge en el ámbito de las percepciones visuales. En este sentido, Juan Magariños de Morentin insiste en que la percepción visual necesita de varias condiciones que la caractericen como signo para que pueda tomarse dentro de la semiótica. De esta manera obtendrá “la cualidad de suscitar en una mente la posibilidad de que se la considere como sustituyente de otra forma que no es la que se está percibiendo”¹⁴³.

¹⁴⁰ *Ibíd.*

¹⁴¹ *Ibíd.*

¹⁴² *Ibíd.*

¹⁴³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Entre las diferentes definiciones de signo aplicables a la percepción visual están las referidas a “una propuesta de percepción visual (algo), como una representación (que está en alguna relación), destinada a la configuración de la misma (por algo) y para su valoración por el receptor (para alguien)”¹⁴⁴.

Por lo tanto se habla de una *imagen material visual*, que hace referencia a la imagen que necesita expresarse por medio de un soporte físico. Forman parte del mundo exterior percibido por el ser humano, pueden ser captadas por él y en esa línea se crean las *imágenes perceptuales* y por último, lo captado se almacena y transforma en las *imágenes mentales*.

Citando a D. Marr¹⁴⁵ (D. Marr, 1976: 653), Magariños establece que la comprensión e interpretación de la imagen material visual, el receptor se vale de determinados procesos simbólicos, dentro de los sistemas visuales que posee. Además, el proceso se da la inversa, es decir que a partir de ciertos procesos mentales y simbólicos se logra la interpretación de tales imágenes.

◆ *Clases de Imágenes Materiales Visuales*

Bajo la perspectiva de Peirce¹⁴⁶, hay diferentes modos de representación, los *qualisignos*, *sinsignos* y *legisignos icónicos*. Un qualisigno icónico es una imagen material visual que se dedica a representar puramente cualidades visuales como el color, la forma o la textura. El que produce la imagen bajo esta clase busca que el intérprete visual identifique estas cualidades, a partir de

¹⁴⁴ *Ibíd.*

¹⁴⁵ *Ibíd.*

¹⁴⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

determinadas sensaciones subjetivas. De ahí que se habla de la *imagen visual plástica*.

Los sinsignos icónicos son las imágenes visuales que muestran una analogía con un existente¹⁴⁷. Esta clase de imagen simula un objeto que existe y el productor persigue que el perceptor lo capte como un *atractor existencial*, es decir, sustituye una percepción visual almacenada por el intérprete. “El productor *finge* la efectiva presencia de un objeto que se estaría percibiendo, sea éste real o imaginario”¹⁴⁸. A estas imágenes se les denomina *imágenes materiales visuales figurativas*.

El legisigno icónico es la imagen material visual que muestra una réplica de determinadas relaciones basadas sobre normas o leyes de las cuales obtiene una significación constitutiva. “el productor propone una percepción visual y el intérprete percibe una propuesta visual cuya relación de representación consiste en la actualización de los rasgos socialmente asignados para la comunicación de determinadas estructuras y procesos conceptuales o hábitos y valores ideológicos”¹⁴⁹. De esta forma, se caracteriza a la *imagen material visual conceptual*. Para comprenderlas, el perceptor necesita conocer una determinada convención de normas y leyes que reafirman el carácter simbólico o conceptual de la imagen.

La última clase de imágenes recopila a las anteriormente explicadas, llamada por Magariños, *imagen material visual combinatoria*. Esta clase es la que en

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ *Ibíd.*

¹⁴⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

la práctica se manifiesta más en el sentido que una clase predomina sobre otra, gracias a los diferentes procesos cognitivos que desarrolla el perceptor para interpretar a la imagen.

Si bien la identificación de la imagen material visual puede desencadenar en la diferencia de las imágenes anteriores, el reconocimiento de las mismas es posible por el intérprete por medio del ámbito existencial en que se ha producido la imagen y del ámbito de la memoria visual. Pero lo que efectivamente hace que el sujeto que observa la imagen capte una determinada visión perceptual y no otra es la articulación entre el proceso cognitivo de la percepción y la memoria, denominada *memoria perceptual*.

Magariños¹⁵⁰ considera la posibilidad de hablar de semióticas de la imagen visual y no de una sola por la razón que existen diferentes clases de materias primas con las que se configuran las imágenes materiales visuales y requieren de determinadas operaciones con la mirada puesta en la recuperación de los atractores identificados en las imágenes.

Los atractores simbólicos son las formas en que se pueden configurar las imágenes, “*sería una forma canónica que sólo admitiría mínimas posibilidades de variación*”, de ahí que están constituidos por una cantidad mínima de partes, actualizándose con base a operaciones de reconocimiento “*mediante las que se determinarán los componentes perceptuales de estructura-sostén y morfología* (Cátedra Fontana, 1996: 40) que constituyen

¹⁵⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

los componentes analítico-constructivos de estas imágenes”¹⁵¹. Esto significa que una vez que se da la tarea de una construcción de una imagen entran en juego los atractores simbólicos que permitirán actualizar y proponer a la percepción del sujeto que observa la estructura-sostén que generará una imagen conceptual correspondiente y a partir de ella se podrán realizar las transformaciones posibles sin destruir la estructura-sostén. Un ejemplo de ello se puede observar en las letras que componen los códigos medievales, sus atractores simbólicos como los paisajes, no son obstáculos para que se recupere la estructura básica de las letras en cuestión.

Otra de las propuestas perceptuales para diversificar a la semiótica de la imagen visual en varias, proviene de los atractores existenciales. Estos “constituyen imágenes de transformación dinámica, en base a polos diferenciales y espacios intermedios de posibilidad de reconocimiento”¹⁵². De los atractores existenciales se desprenden las operaciones de reconocimiento de una imagen con base a la analogía o semejanza, que citando a Umberto Eco por Magariños¹⁵³, determinarán las *marcas*, *los ejes* y *los contornos de oclusión* de las imágenes materiales visuales.

Vista desde la semiótica cognitiva, las *marcas* son “la mayor porción de una imagen cuya percepción no actualiza un atractor existencial”. Esto quiere decir que las marcas son incapaces de identificar a un atractor existencial.

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² *Ibíd.*

¹⁵³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Los *ejes* también forman parte de la construcción de figuras visuales y son un conjunto de líneas cuyo papel es articular los diferentes atractores en la imagen. Una de esas líneas será el eje principal y las demás serán ejes subcomponentes, pero vistas desde una perspectiva global constituyen la disposición espacial de la imagen, la orientación y el tamaño relativo de los ejes.

Así como los ejes y las marcas, los *contornos de oclusión* proporcionan desde sus posibilidades información sobre la imagen. Magariños cita a Marr (D. Marr, 1982: 218) en la definición de los contornos de oclusión: “Marr define los *contornos de oclusión* simplemente como un contorno que marca una discontinuidad en la profundidad y que se corresponde habitualmente con la silueta de un objeto visto en una proyección bidimensional”.

Reconocer los contornos de oclusión de una imagen implica percibir el movimiento y en consecuencia identificar a los atractores que constituyen a tal imagen.

Ahora, dentro del estudio de las semióticas de la imagen visual no se pueden descartar a los *atractores abstractivos*. “el *atractor abstractivo* es un *quale* o sensación perteneciente a una *semiosis privada* y, en cuanto tal, a la *experiencia individual*, de modo que la tarea correspondiente al productor de tales propuestas cualitativas consiste en lograr formular una expresión visual que *trae determinados qualia*, de los que el espectador tiene que poder

Ibarra, Jarquín y Juárez

disponer en su memoria no-consciente, *al plano de la comunicación* y, por tanto, los hace socialmente compartibles”¹⁵⁴.

De la semiosis privada, Magariños lo plantea como una información adicional almacenada en la memoria del perceptor y que constituyen atractores abstractivos, con los cuales podrá reconocer los componentes de una imagen debido a su vivencia o experiencia perceptual acumulada.

Al hablar de los *quale* o *qualia*, no son más que las sensaciones constitutivas de un atractor abstractivo como se planteó anteriormente. Para Kant, el quale en sí mismo “es una unidad en la que se originan las diversas unidades sintéticas con las que opera el intelecto, y también la unidad de los objetos individuales”¹⁵⁵, pero también se puede catalogar como la lógica del perceptor de tener conciencia sobre una cosa y no otra, gracias al intelecto.

Con respecto a los *qualia*, D.C. Dennet (Dennet, 1995:381) los define como los modos en que se presentan los objetos, siendo los modos las propiedades del estado mental del sujeto, consistentes en ser “inefables, intrínsecas, privadas, directa o inmediatamente aprehensibles a la conciencia”¹⁵⁶.

Todo lo anterior no sería posible dentro de las semióticas de la imagen visual sino se presenta el proceso de interpretación de las imágenes materiales visuales.

Estas imágenes no son autosuficientes para interpretarse en sí mismas. Al no significar por sí solas, las imágenes materiales visuales producen *efectos de*

¹⁵⁴ *Ibíd.*

¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

mostración. Necesitan de otras semiosis que se relacionen con la semiosis de la imagen visual para adquirir un significado real. Y como existen varias clases de imágenes, así también existen efectos de *mostración* específicos para poder ser interpretadas.

Para el caso de las imágenes compuestas por cualisignos, el investigador semiólogo busca aplicar la *mostración de carencia (semiótica plástica)*, por medio de la cual se interpretará la preexistencia en la memoria del espectador de una imagen de un atractor abstractivo y de esa relación dependerá el posterior significado. A esto se le denomina *eficacia interpretativa*. Sin embargo, el investigador semiólogo podrá mostrar la carencia, entendiéndose como la ausencia de una experiencia perceptual (atractor abstractivo) en la memoria del perceptor para relacionar con la imagen que observa. Este proceso se llama *eficacia creativa*.

En aquellas imágenes conformadas por sinsignos, se presenta la *mostración de semejanza/diferencia (semiótica figurativa)*. Así, la eficacia interpretativa de la imagen dependerá de que el investigador semiólogo demuestre la preexistencia de un atractor existencial en la memoria del espectador, del cual se podrá inducir el significado de la imagen observada. Mientras que la eficacia creativa en esta clase de imágenes materiales visuales podrá mostrar por parte del investigador semiólogo la existencia de alguna semejanza y/o diferencia relacionada a algún atractor existencial de la imagen en estudio.

Y finalmente se encuentra dentro de la interpretación de las imágenes materiales visuales la *postración de un lugar en un sistema (semiótica*

Ibarra, Jarquín y Juárez

conceptual), aplicada a las imágenes constituidas por lexisignos. La eficacia interpretativa se entiende como la búsqueda del investigador semiólogo por la preexistencia de un atractor simbólico en la mente del espectador que permitirá relacionarlo con un significado actual. Y su eficacia creativa por parte del investigador será de “en mostrar *el lugar*, en el correspondiente sistema de percepciones visuales socialmente normadas, donde se actualiza el atractor simbólico previamente aprendido y disponible en la sociedad correspondiente”¹⁵⁷.

c. *Semiótica de la cultura*

Destacados investigadores entre ellos Lotman y Uspenski crearon la semiótica de la cultura, la cual surgió como una manera de romper con los esquematismos, por mantener la idea que la concepción del mundo es una *construcción cultural*¹⁵⁸ y el papel de la cultura se definía desde la organización de todos los elementos y relaciones que conforman el entorno de los seres humanos.

Gracias a la semiótica de la cultura se puede hablar de la *semiosfera*, en donde todo lo que se relaciona con la cultura está influenciado por el fluir del tiempo y de las condiciones materiales de la significación. La semiosfera es la atmósfera enriquecidamente significativa que envuelve las interacciones entre el proceso de transformaciones sociales, económicas, materiales, políticas y la producción social del conocimiento.

¹⁵⁷ *Ibíd.*

¹⁵⁸ Tomado del URL: www.cica.es/aliens/gittcus/medelju.html

Ibarra, Jarquín y Juárez

Para Manuel Ángel Vásquez Medel, la mayor aportación de Lotman y su Escuela de Tartu-Moscú a la formación de la teoría de la semiótica de la cultura se ciñe a buscar la relación lo más estrechamente posible entre las ciencias humanas y las ciencias exactas. Mientras que para la mayoría de científicos es erróneo pensar que hay un punto de contacto entre ambas ciencias por ser que la posición del observador afecta lo observado ya que forma parte del mecanismo de la observación¹⁵⁹, la Escuela de Tartu-Moscú cree en la realidad de humanizar las ciencias exactas por medio de la teoría matemática de la información y de la cibernética.

La semiótica de la cultura entonces, es la teoría encargada de construir modelos de comprensión de la realidad y de la cultura, cuya vigencia dependerá de su capacidad por adaptar sus postulados a los procesos de la condición humana y la significación radical de los procesos concretos y complejos o simples de la capacidad simbólica humana.

◆ *Postulados de la Semiótica de la Cultura*

“Manuel Cáceres (1993: 12 ss) ha sintetizado magistralmente en nueve rasgos las características fundamentales de la Escuela de Tartu-Moscú: interdisciplinariedad y equilibrio teórico-empírico; intento de eliminar la oposición entre ciencias exactas y ciencias humanísticas estudio de la literatura en el marco de la historia del pensamiento social; establecimiento de la noción de *sistema modelizante* como fundamento de las reflexiones; interés por el pasado cultural ruso; interés por todas las formas de comunicación

¹⁵⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

humana; consideración de los sistemas de comunicación como sistemas de signos; importancia de la génesis, evolución y tipología de las culturas, y consideración de las diversas formas de comunicación como *lenguaje* estructurado jerárquicamente”¹⁶⁰.

El rasgo dominante en la teoría de lotmaniana de la cultura es la noción de *memoria*, definiéndola como la facultad que poseen determinados sistemas para acumular y almacenar información (Lotman, 1979:41) y se descarta la idea de adjudicar a la cultura la definición de que es genética, más bien la cultura es información.

Si se reconoce a la cultura como “la memoria no hereditaria de la colectividad” circunscrita en un sistema de prescripciones y prohibiciones, su existencia dependerá de las siguientes características propias: su *organización sistémica*, es decir que se toma en cuenta que la memoria es un sistema y como tal necesita de fronteras que la definan y delimiten; y su *dimensión comunicacional*, ya que cada cultura indudablemente debe expresar un sistema de comunicación para su vigencia.

De esta manera la cultura se concibe no sólo como memoria, sino como sistema y comunicación. Una tipología de la cultura es construida por la Escuela de Tartu a partir de las diferentes dimensiones comunicacionales y su sistematicidad. Esta es uno de los pilares fundamentales de Lotman. Otro se explica en que la misma cultura da la oportunidad de ser autocomprendible y

¹⁶⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

autodescriptible, lo que implicaría afectar el funcionamiento de la cultura en sí.

“El ‘trabajo’ fundamental de la cultura (...) consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructuralidad; es así como crea alrededor del hombre una socio-esfera que, al igual que la biosfera, hace posible la vida, no orgánica, obviamente, sino de relación”¹⁶¹ (I. Lotman, 1979: 70). Y sólo se podrá cumplir esta función, según Lotman, con un *dispositivo estereotipador estructural* como lo es el lenguaje natural.

Las culturas evolucionan y funcionan en el entorno del ser humano por la existencia de mecanismos relacionados con el aumento cuantitativo del conocimiento, la redistribución de los elementos y los cambios de jerarquización y finalmente, por el olvido. Al mismo tiempo influye en el curso histórico de las culturas la construcción de un modelo social, ya que a través de ella la realidad se divide en un mundo de hechos y signos que se relacionan entre sí.

Lotman efectúa una clasificación de culturas, las que corresponden a las caracterizadas, que se identifican por representarse como un conjunto de textos donde prevalece la expresión; y las culturas dirigidas, cuyo principal fundamento radica en los contenidos ya que se presentan como un sistema de reglas. Lotman denomina a las primeras como culturas textualizadas y a las segundas les atribuye el concepto de culturas gramaticalizadas.

¹⁶¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Frente a esta tipología, Lotman consideró la aparición de una cultura que se dedica a buscar reglas que generen conjuntos culturales encaminados a la formación de sistemas culturales excluyentes, sobre los lineamientos de la expansión.

Otras culturas se basan sobre la comunicación oral y la repetición, predominantemente abiertas al futuro. Frente a este tipo de culturas, se encuentran las que tienen su fundamento en la escritura, se caracterizan por ser acumulativas y por el estancamiento en el pasado. Sin embargo, Lotman saca a la luz un tercer elemento dentro de la tipología de las culturas: las culturas tecno-comunicacionales, electrónicas, virtualizadas, cuyo punto de anclaje, según Lotman¹⁶² se encuentra en una presente irreal sujeto a la aceleración y al cambio.

Todos los planteamientos anteriores conllevan a plantearse una pregunta sobre la Escuela de Tartu, creadora de la semiótica de la cultura: ¿es posible la aplicación de la semiótica de la cultura para la comprensión de los procesos culturales en la actualidad?

De acuerdo a Manuel Ángel Vásquez Medel, la sociedad de estos tiempos se caracteriza por ser plural y heterogénea y los procesos culturales se mezclan como también se transforman rápidamente. Lo que ahora se presenta ya no es una dinámica social equilibrada sino que su principal componente es la conflictividad, la evolución no se registra de una forma lineal, más bien se manifiestan los sistemas culturales no-lineales.

¹⁶² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Una de las cuestiones fundamentales que impactaron el pensamiento de Lotman en la construcción de la semiótica de la cultura fue el trabajo de Ilya Prigogine. “La idea de Prigogine no sólo amplía las nociones sobre el papel de los procesos causales, sino que crean también la base real para el acercamiento de las ciencias naturales y humanísticas, por cuanto al estudiar la irreversibilidad del tiempo se ponen las bases del modelo universal del proceso histórico”¹⁶³.

A partir de este particular planteamiento, Lotman afirmó que se puede dar un acercamiento de las ciencias exactas y las humanísticas a través de las matemáticas, la teoría de la información y la cibernética. Él planteó que una poesía podía ofrecer una matemática artística debido a su métrica.

La semiótica de la cultura creada por Lotman y los investigadores de la Escuela de Tartu-Moscú posee elementos de los postulados del mecanicismo e idealismo. Del mecanicismo se podría mencionar el trabajo de Lotman denominado *La Estructura del Texto Artístico*, donde revela que “el texto artístico (...) puede considerarse como un mecanismo organizado de un modo particular que posee la capacidad de contener una información de una concentración excepcionalmente elevada” (Lotman, 1970: 359).¹⁶⁴

Ya en sus últimos escritos, Lotman comienza a dejar de lado al mecanicismo, la exactitud y las estructuras, y busca incluir en la semiótica de la cultura su interés en aquellos centros que derivan en la existencia de sistemas

¹⁶³ *Ibíd.*

¹⁶⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

estructurados de procesos, por ejemplo, él inició el estudio de los procesos que surgen en las fronteras espaciales y cronológicas de las grandes civilizaciones. Los procesos regulares pasan a segundo plano y los textos casuales hasta fortuito atraen a Lotman por cuanto los considera “motores de arranque, aceleradores o retardadores de los procesos dinámicos de la cultura” (Lotman, en M. Cáceres, 1993: 100).

Pero siendo que hasta Greimas concluyó que conformar una semiótica de la cultura era una tarea difícil y compleja, la estableció a que dicha semiótica está obligada a convocar el universo semántico junto a los componentes macrosemióticos como lo son la lengua natural y el mundo natural, siempre que se tratara al universo semántico en calidad de semiótica-objeto, lo que llevaría a constituir la metasemiótica o bien, la cultura¹⁶⁵.

Para Manuel Ángel Vásquez Medel, si es preciso valerse de la teoría de la semiótica de la cultura, será necesaria la formulación de tres principios básicos para su entendimiento.

El primero de ellos, el *concepto de sistema cultural* “es una realidad dinámica de tal complejidad que parece irreducible a una descripción exhaustiva”¹⁶⁶.

El segundo se le conoce como *las reducciones*. Vásquez Medel plantea que es imposible conocer los sistemas culturales bajo la lógica de la ciencia, por tal motivo hace referencia a las reducciones en donde la posición del observador

¹⁶⁵ *Ibíd.*

¹⁶⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

se limita a establecer principios axiológicos “que privilegien unos sistemas sobre otros”¹⁶⁷.

Y el último principio es denominado como la *interpretación y valoración*. El proceso anterior no queda libre para que el observador de los sistemas culturales realice una interpretación y valoración, a pesar de ser una tarea descriptiva de lo observado.

Como el acceso al conocimiento de los procesos simbólicos culturales, dada su naturaleza, será deformante e inexacta, según Vásquez Medel, los investigadores plantean el llamado *constructivismo radical*, con el objeto de que los planteamientos obtenidos del conocimiento de los sistemas culturales tengan un correctivo que favorezca la investigación semiótica.

El constructivismo radical nace de la idea que las representaciones del mundo son realmente representaciones biológica y socialmente mediadas, y su relación con el mundo que representan pasa por alto y según la teoría tradicional del conocimiento, ningún ser humano puede llegar a acceder a dicho mundo sino es por medio de tales representaciones.

El objetivo primordial del constructivismo radical es llegar a la comprensión de la interdependencia entre el observador y lo observado, dejando atrás las teorías de Einstein, cuya teoría de la relatividad traza que las observaciones son relativas al punto de vista del observador, o del postulado de la relación borrosa de Heisenberg, la cual enfatiza que la observación tiene influencia en

¹⁶⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

lo observado¹⁶⁸. Hasta el pasado siglo XX se llegó a la conclusión que la objetividad “es la ilusión de que las observaciones pueden hacerse sin un observador”¹⁶⁹.

Por lo tanto, la semiótica de la cultura se constituye en una herramienta teórica íntimamente relacionada con la nueva sociología del conocimiento, que para Edgar Morin expresa que la sociedad y la cultura se forman, conservan y transmiten en la medida que se desarrollan por medio de las “interacciones cerebro/espirituales de los individuos”.¹⁷⁰ Sólo se podrá acceder al conocimiento del entorno, del mundo, si el conocimiento intelectual se organiza tomando en cuenta paradigmas que analizan, jerarquizan, rechazan o promueven informaciones. De ahí surirá la construcción de la realidad y la semiótica de la cultura aportará el entendimiento de los sistemas culturales con la presentación de condiciones significativas con las cuales el ser humano organiza sus experiencias del mundo que lo rodea.

d. *Semiótica de la lectura*

Para lograr una comprensión de la semiótica de la lectura, es necesario partir de la semiótica de la información, ya que siendo ésta “el conjunto de procedimientos y de procesos por los cuales la información se inscribe en una lógica interpretable”¹⁷¹, la lectura se convierte en una actividad de mediación semiótica al poder designar muchos modos de uso simbólico de la información a interpretar.

¹⁶⁸ *Ibíd.*

¹⁶⁹ *Ibíd.*

¹⁷⁰ *Ibíd.*

¹⁷¹ Tomado del URL: www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n38/blamizet.html

Ibarra, Jarquín y Juárez

Además el concepto de lectura y de documento se encuentra en la articulación de la semiótica y de la informática, los cuales están dirigidos a estudiar el uso simbólico de los documentos en proceso de información¹⁷². Ambas están suscritas en el procesamiento de datos que surgió a principios del siglo veinte en la complejización de las ciencias del lenguaje.

Mientras que los procesos informáticos se caracterizan en el orden cuantificable de datos, puestos en una red por una serie de operadores que se rigen por la lógica del número; la semiótica se identifica por ser la mediadora de la articulación entre los sujetos singulares y los conjuntos colectivos, portadores de una dialéctica simbólica de sus dimensiones singulares (el deseo) y colectivas (la política) y regidos por una lógica arbitraria.

Dentro de esa arbitrariedad se detecta al signo, el cual “representa *la implicación del sujeto de la comunicación*, dentro del doble proceso de la enunciación y de la interpretación”¹⁷³. El signo representa la libertad de la comunicación dentro de la semiótica, a diferencia de la informática del documento donde las exigencias de la información determinan las operaciones de lectura y escritura realizadas por los actores de la informática.

Cuando interviene la interpretación semiótica, el sujeto del lenguaje articula las representaciones simbólicas a las referencias que hace de ellas y a las significaciones que obtiene, mediante el reconocimiento y la aplicación de un sistema de interpretación específico. La interpretación semiótica tiene sus

¹⁷² *Ibíd.*

¹⁷³ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

cimientos en la “naturaleza dialógica entre el sujeto de la enunciación y el sujeto de la lectura, que se identifican simbólicamente el uno del otro”¹⁷⁴.

Por consiguiente, Bernard Lamizet¹⁷⁵ habla en un primer momento de la *lectura semiótica*, la cual consiste en el conjunto de prácticas que instauran una identidad común que es especialmente compartida por los sujetos de la mediación simbólica que participan en el proceso de comunicación, prácticas que se logran gracias a una interpretación del lector. A diferencia de las operaciones informáticas las cuales ponen fuera de su marco a la interpretación y enfatiza la aplicación de operaciones que requieren de codificaciones precisas sobre la base de la memoria de los operadores, y sus resultados no son el producto de análisis interpretables sino de fórmulas cuantificables y medibles.

Otra de las semióticas que intervienen en la comprensión de la semiótica de la lectura es la del documento. “La semiótica del documento se basa en la articulación entre el sistema de significación que da cuenta de la significación de ese documento y el sistema cultural que permite su registro en una memoria y su disponibilidad en las prácticas de la comunicación”¹⁷⁶. La semiótica permite descubrir la significación problemática del documento, con la utilización de dos mediaciones.

Por un lado, se va a entender el documento como un conjunto de significantes que dan cuenta sobre la información respecto de la realidad a la que hace referencia, y

¹⁷⁴ *Ibíd.*

¹⁷⁵ *Ibíd.*

¹⁷⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

el lector llega a esta información por medio de la interpretación de los procesos que manifiestan los significantes.

Por otro lado, la mediación semiótica se da cuando el documento presenta un conjunto de significantes que son los portadores de información pero esta vez que hacen referencia al enunciador, a su subjetividad.

Con la semiótica del documento, la lectura delimita dos actos de comunicación: el primero se relaciona la subjetividad del lector y la del enunciador; y el segundo, la relación se da entre el material discursivo del significante, sea texto o imagen, con la identidad cultural y simbólica.

Bernard Lamizet plantea que la lectura conlleva un proceso semiótico complejo, donde el sujeto se apropia y reconoce las informaciones de diferente naturaleza y que implican diversos procesos comunicacionales, y el documento sólo se constituye en un portador de esta situación.

El papel de la semiótica de la lectura consiste en facilitar al lector el conocimiento de las operaciones de interpretación para llegar a hacer suyos las codificaciones inmersas en el documento. En el nivel de la semiótica de la informática, la lectura no es más que “*la puesta a disposición de la información*”¹⁷⁷.

Desde el instante en que la lectura se concibe como un proceso semiótico, la lectura hace referencia a cualquier dispositivo que produzca información y no se reduce a la simple lectura de un escrito. Así, Lamizet habla que partiendo del concepto polifacético de la lectura se descubre el llamado “*el proceso complejo de*

¹⁷⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

*la lectura semiótica*¹⁷⁸. Este proceso implica en primer lugar que el lector busca la manera de articular su propia identidad con la identidad que presenta el enunciador, a esta experiencia se le denomina *el espejo del cambio semiótico*. En segundo lugar, se instituye un sistema simbólico, es decir, un código que permitirá interpretar lo que se lee. En tercer lugar, el momento de la lectura implica la articulación de la dimensión simbólica del discurso y la dimensión efectiva y subjetiva del lector. Y como último punto, se concretiza la apropiación de la lectura por parte del sujeto que lee, habiendo pasado lógicamente por operaciones de interpretación en los momentos anteriores.

Una de las semióticas igualmente válidas para entender la semiótica de la lectura es la de la información. Ésta consiste en proporcionarle herramientas al lector para que pueda conocer el sentido de la información y su disponibilidad. Una de las dimensiones de la semiótica de la información consiste en que la lectura logra la institucionalización de una articulación de la información a analizar mediante un primer código que utiliza el enunciador para dar a conocer su mensaje y viene luego una segunda articulación desde la perspectiva del lector, quien interpreta tal mensaje por medio de la apropiación simbólica del texto que ha leído.

La otra dimensión recae no en la identificación de códigos y representaciones del texto sino en la operación de un sistema textual “reenviado a una serie de operaciones articuladas unas a otras, al final de la cual será definida como lo que se puede llamar *la dinámica informática del texto*. Se trata del conjunto de operaciones que es posible poner en ejecución a partir de los datos abastecidos por

¹⁷⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

el texto, de los que concebidos como conjunto cuantificable de datos lingüísticos e icónicos. La semiótica de la información articula una a otra la semiótica de la lectura y la informática de la lectura”¹⁷⁹.

En la semiótica de la lectura una palabra sobresale del común de semióticas que buscan hacer legible esta teoría: la mediación. Para que la lectura se convierta en una mediación es necesario adjudicarle no solo una sino varias actividades a la lectura que en definitiva harán que determine a su vez diversas formas simbólicas de usar el espacio público al que muchas veces hacen referencia el documento o la información.

3.1.5. Teoría del Humor

Hablar sobre la teoría del humor conlleva en primer lugar a la comprensión del concepto del humor a la luz de la comunicación lúdica. Así, el humor es el “estado de ánimo de una persona, habitual o circunstancial, que le predispone a estar contenta y mostrarse amable, o por el contrario, a estar insatisfecha y mostrarse poco amable. Pero si se refiere a las personas y a lo que dicen, escriben o dibujan, etc, viene a ser la cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o personas, con o sin malevolencia”¹⁸⁰.

Se diferencia de lo cómico porque es una posición de la persona frente a la vida, “es un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas” (Casares, 1945:

¹⁷⁹ *Ibíd.*

¹⁸⁰ EL CHISTE Y LA COMUNICACIÓN LÚDICA. VIGARA Tauste, Ana María; Ediciones Libertarias, Madrid, 1994. Pp. 19.

Ibarra, Jarquín y Juárez

46)”.¹⁸¹ Lo cómico en cambio, es todo aquello, sean personas, objetos, hechos o dichos, que muestran la capacidad de excitar la risa, aun si no persiguen esa intención inicial¹⁸².

a. Humor y humorismo

El vocablo ‘humor’ designa al sentimiento subjetivo y el humorismo se adjudica a las manifestaciones objetivas del humor por medio de la palabra, el dibujo, la talla, entre otras expresiones externas¹⁸³.

A partir de la función comunicativa que adopte, el humor puede aparecer en las siguientes formas¹⁸⁴:

- ◆ Con sentido optimista
- ◆ Con sentido pesimista (lo sarcástico, lo grotesco, algunas formas de ironía)
- ◆ Con sentido intrascendente (la comicidad lúdica)

El humorismo cabe en la forma del sentido pesimista, es decir, es ironía y burla fina, cuyo propósito es “provocar una sola sonrisa interior y como una reflexión [...] de una cordial y humanísima filosofía”¹⁸⁵. No se puede catalogar dentro de la comicidad ya que ésta es la que persigue el sarcasmo y el ridículo con el objeto de lograr la risa desenfrenada.

El humor tampoco es chiste. En palabras de Wenceslao Fernández Flores, “el humor puede hacer reír y puede no hacer reír sin dejar de ser humor, porque no es

¹⁸¹ VIGARA, Op. Cit. Pp. 20.

¹⁸² LA CARICATURA POLÍTICA EN EL SIGLO XIX. PÉREZ Vila, Manuel; Editorial Lagoven, Caracas, 1979. Pp. 7

¹⁸³ VIGARA, Op. Cit. Pp. 20.

¹⁸⁴ *Ibíd.*

¹⁸⁵ VIGARA, Op. Cit., Pp. 22.

Ibarra, Jarquín y Juárez

eso precisamente lo que se propone, a diferencia del chiste, cuyo éxito culmina en la carcajada. El humor se dirige en la mayor parte de los casos al sentimiento (como el chiste al entendimiento), y cuando, refiriéndose a él, se habla del ingenio, se le empequeñece, porque el humor está por encima de ésta cualidad”¹⁸⁶. Bajo este planteamiento un creador de chistes gráfico es un humorista, quien pone a trabajar su disposición frente a las diversas cuestiones de la vida. En cambio el chistoso retoma los elementos que le servirán para sacar la carcajada, convirtiéndose en un agente transmisor en el proceso de comunicación¹⁸⁷.

b. Características del chiste

Entre las principales características del chiste, se encuentran:

- ◆ El chiste gráfico es un texto “creativo” de carácter perdurable, a diferencia de los chistes orales que son fugaces por constituirse en imitaciones, el cual persigue la explosión de la risa. El chiste gráfico se enfoca en lograr la reflexión sobre el tema que trata¹⁸⁸.
- ◆ Lo verbal y lo icónico son una referencia común en el chiste que funcionan en la orientación hacia lo que se quiere expresar.
- ◆ El mensaje que da a conocer el chiste requiere del lector un esfuerzo interpretativo que depende de varios factores como su carácter, cultura, intereses, capacidad de retención y atención¹⁸⁹.

¹⁸⁶ VIGARA, Op. Cit., Pp. 23.

¹⁸⁷ VIGARA, Op. Cit., Pp. 48.

¹⁸⁸ *Ibíd.*

¹⁸⁹ VIGARA, Op. Cit., Pp. 49.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- ◆ El humorista debe proporcionar al lector “toda la información contextual necesaria para la correcta interpretación del mensaje”¹⁹⁰.
- ◆ El encuadre o viñeta cumple la función de delimitar el espacio, tiempo del relato o su continuidad lineal. Con respecto a este elemento, el artista posee cierta libertad a la hora de usarlo y presentarlo como globos de texto o simplemente dejarlo en el aire.
- ◆ Las imágenes que se presentan en el chiste gráfico se refieren a un presente narrativo. La temporalidad del discurso se expresa en el lenguaje, que siempre que se presenta en forma actualizada, muestra “dos coordenadas espacio temporales: la de interacción (yo-aquí-ahora) y la del mensaje (lo que decimos tiene un antes, un durante y un después). El dibujo (el grafismo no verbal) permite, pues, al chiste ilustrado llevar a cabo la materialización visual de los conceptos, sentimientos, datos situacionales, acciones personajes”¹⁹¹.
- ◆ Existe un “metalenguaje” internacional del humor gráfico. “Esto es, independientemente de su relación con el posible mensaje verbal que la acompañe, la iconografía tiene componentes semióticos similares en todas las culturas”¹⁹².
- ◆ El chiste gráfico debe respetar la capacidad de sorprender al lector. De esta característica se desprende la distinción que: el que manipula creativamente su disposición de ánimo se le denomina *humorista*; el que se limita reproducir los textos fijados se le conoce como *cuentachistes*; y el que los crea con previa

¹⁹⁰ *Ibíd.*

¹⁹¹ VIGARA, Op. Cit., Pp. 51.

¹⁹² VIGARA, Op. Cit., Pp. 52.

Ibarra, Jarquín y Juárez

anticipación y los transmite al papel para el consumo del lector se le llama *chistógrafo*. “Este último es sin duda, a su modo, un periodista gráfico, parte hoy por hoy fundamental del medio en el que publica y portavoz en él de ese peculiar sentido con que todos somos capaces de apreciar y disfrutar las cosas consideradas bajo un punto de vista nuevo, insólito, desde el que no todos, sin embargo, podemos mirar solos...El chiste ilustrado trasciende con frecuencia, intencionalmente, su finalidad lúdica por la vía de la propuesta personal de su creador.

Una vez fijado y publicado, su texto está listo para ser re-usado a voluntad del receptor, que dispone para reflexionar sobre él de tanto tiempo como desee dedicarle y para quien inevitablemente, el autor parece implicado en el mensaje final.

No se trata ya de cultura anónima y popular (chiste oral), sino de “arte personal” (y personalizado) que llega al público, por expresa voluntad de su autor, a través de los medios de comunicación”.¹⁹³

- ◆ La característica que sobresale del chiste tal como lo plantea Perich, es aquella donde el artista “intenta conseguir que el lector acceda al chiste por la gracia que pueda tener, pero que luego se quede con lo otro”¹⁹⁴.

Por lo tanto la posición de la investigación ubicó al caricaturista como un humorista gráfico, por encima de un cómico o un “cuentachistes”. Vale aclarar que no se menosprecia las últimas dos denominaciones, pero se vuelve

¹⁹³ VIGARA, Op. Cit., Pp. 54.

¹⁹⁴ VIGARA, Op. Cit., Pp. 57.

Ibarra, Jarquín y Juárez

indispensable valorizar la función del caricaturista en su justa dimensión y el análisis al respecto señala que las características del humor responden con mayor exactitud a las funciones y objetivos de la caricatura editorial.

3.1.6. Teoría de los Partidos Políticos

La teoría de los partidos políticos tiene una infinidad de afluentes que la enriquecen y permiten la comprensión de las organizaciones cuya finalidad es el alcance del poder. La sociología ha investigado desde inicios del siglo XX a los partidos políticos como un tema determinante y clásico.

En este sub-apartado se pretende dirigir el conocimiento sobre el estudio de los partidos políticos estrictamente hacia su funcionamiento interno, particularmente como maquinarias electorales.

a. *Los partidos políticos como instituciones*

De acuerdo al politólogo salvadoreño Álvaro Artiga-González, “cuando hablamos de instituciones, nos referimos a conductas que se ajustan a pautas regulares y estables. Estas pautas definen qué posiciones ocupa cada uno de los agentes, en sus relaciones recíprocas –en sus interacciones–, cómo se accede a dichas posiciones y cuáles no lo están, etc.”¹⁹⁵.

Gracias al establecimiento de las pautas anteriores, cada agente logra generarse algunas expectativas sobre el comportamiento de los demás y las relaciones entre sí se convierten en predecibles. Esto significa que el carácter institucional permite que la incertidumbre y la imprevisión disminuyan en la interacción de los agentes,

¹⁹⁵ LAS ELECCIONES DEL AÑO 2003 Y LA “DIFÍCIL COMBINACIÓN” INSTITUCIONAL. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro; Revista ECA, Marzo-Abril 2003, Año LVIII, UCA Editores, San Salvador, Pp. 214.

Ibarra, Jarquín y Juárez

ya que por ejemplo, la comunidad espera que el desempeño de la función política se adecue a reglas específicas, con lo cual se evita el sentimiento de estar subordinada a la arbitrariedad de quien ejerce tal función.

Estas pautas de comportamiento pueden alcanzar la categoría de leyes y reglamentos. A partir de esta idea Artiga-González habla de *instituciones formales*¹⁹⁶. Así, aquellos patrones que no logran el carácter jurídico se consideran en consecuencia como *instituciones informales*¹⁹⁷.

Dentro del entorno donde se desarrollan las interacciones, denominadas arenas y territorios políticos¹⁹⁸, la presencia de un determinado tipo de instituciones puede ser más fuerte que en otros ámbitos.

En el sistema político existen variables esenciales para su particular funcionamiento. Artiga-González al citar a Easton¹⁹⁹, explica que dichas variables se centran en “la capacidad para tomar decisiones vinculantes y la probabilidad de que sean aceptadas con frecuencia por la mayoría de los miembros como investidas de autoridad”²⁰⁰. Ahora, las instituciones se diferencian a partir las funciones complejas que surgen del sistema. De ahí que se habla de juzgados, administraciones públicas, parlamentos, entre otros.

La aparición de tales instituciones requiere la creación de sus propias constituciones, formas de operar, relacionarse con otras y con la ciudadanía.

¹⁹⁶ *Ibíd.*

¹⁹⁷ *Ibíd.*

¹⁹⁸ *Ibíd.*

¹⁹⁹ (Easton, 1992), *Ibíd.*

²⁰⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

De esta forma, los sistemas políticos vistos como un conjunto de interacciones entre agentes políticos²⁰¹ tienen necesariamente que valerse de instituciones que les permitan un efectivo funcionamiento y su eficacia como efectividad dependerán de la acertada combinación de las relaciones entre las instituciones.

b. *Los estudios de partidos políticos desde las ciencias sociales*²⁰²

Autores de las ciencias sociales como Ostrogoski, Michels y Weber²⁰³ han contribuido a la configuración de aportes sobre la importancia de los partidos políticos, habiendo puesto énfasis en que éstos tienen vida propia, conjunto de normas y reglas e interacciones, cuyas finalidades se concretizan en la conquista de cuotas de poder para sus miembros.

Si se toca el punto de análisis de los partidos políticos, los estudiosos encuentran la dificultad en establecer investigaciones comparativas entre tales organizaciones que pertenezcan a un mismo sistema político. Pero las contribuciones de Crotty, Katz y Mair²⁰⁴ puso punto final al escollo de los estudios comparados del tema en cuestión, por lo menos a nivel de Europa.

En América Latina, las investigaciones ponen su foco de atención no en el funcionamiento de los partidos políticos sino en el ambiente en que tales organizaciones han participado en la lucha por el poder, sus actividades internas, sus relaciones con otras instituciones y el sistema político. Tampoco se

²⁰¹ ARTIGA-GONZÁLEZ, Op. Cit., Pp.215.

²⁰² Tomado del URL: www.ndipartidos.org/pdf/Manual2002/mgp2002_organizacion.pdf

²⁰³ *Ibíd.*

²⁰⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

descarta que los análisis han estudiado el aspecto de la participación de los partidos políticos en los procesos electorales.

En su mismo afán por ganar adeptos y los conseguir votos necesarios para asegurar escaños en las esferas de poder, se estudió también el surgimiento de “outsiders” políticos²⁰⁵, con el cual se consideran a aquellas personalidades que se valían del partido para alcanzar el poder pero que su actuación podía estar al margen de él.

Del punto anterior, los analistas iniciaron investigaciones relacionadas a las crisis de la representación de los partidos y la búsqueda de nuevas formas de representación de la ciudadanía en el poder.

Si bien la mayoría de aspectos relacionados con los partidos políticos han sido objetos de estudio, todavía no se han encontrado investigaciones teóricas en las que se haga un planteamiento comparado de los partidos entre diversos países de una región.

También se debe considerar que la falta de los anteriores estudios responde a los problemas que conllevan los partidos en el ambiente que se desarrollan como por ejemplo “mantener votantes estables de una elección a otra en muchos de los sistemas políticos, la constante personalización de la política, la aparente verticalidad en el proceso de toma de decisiones de los partidos y las denuncias de que los partidos representan cada vez menos a los ciudadanos”²⁰⁶.

²⁰⁵ *Ibíd.*

²⁰⁶ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Pero el interés de los estudiosos por los partidos políticos y su naturaleza como acción, ha llevado a plantearse la cuestión que esta clase de organizaciones, sin duda alguna, han sido “los ejes centrales que entrelazan de una manera estable y previsible a la sociedad con el régimen político”²⁰⁷.

c. *Características de los partidos políticos*²⁰⁸

Si se toma como punto inicial que los partidos políticos son instituciones formales, entonces se pueden mencionar las características más fundamentales:

- ◆ Se constituyen en un puente principal entre la ciudadanía y el poder político.
- ◆ Desarrolla un programa político coherente a su doctrina, principios e ideología.
- ◆ Forman y/o manipulan a la opinión pública²⁰⁹.
- ◆ Poseen un conjunto de reglas y normas escritas y consuetudinarias que establecen el modo de interactuar al interior del partido y fuera de él. “elige a sus representantes a partir de un sistema electoral propio, que recluta a sus afiliados, que cuentan con sus propios poderes de toma de decisiones y que tiene su sistema de resolución de conflictos internos”²¹⁰.
- ◆ En la búsqueda del poder, trabajan para lograr la combinación de intereses comunes con otros grupos, que posteriormente permita gobernar²¹¹.

²⁰⁷ *Ibíd.*

²⁰⁸ Tomado del URL: www.bcn.cl/pags/instituciones/partidos/1_que_es_un_pp.htm

²⁰⁹ *Ibíd.*, con cita de Giovanni Sartori.

²¹⁰ Tomado del URL: http://www.ndipartidos.org/pdf/Manual2002/mgp2002_organizacion.pdf

²¹¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

A partir de las arenas políticas o los entornos en que se desarrollan los partidos pueden ser vistos como una organización electoral, organización del gobierno y el partido en la legislatura²¹².

3.2. ANTECEDENTES DEL OBJETO DE ESTUDIO

Pese a que las culturas políticas han sido factores determinantes para la distribución de cuotas de poder entre los diferentes sectores políticos, que a su vez representan intereses colectivos en forma directa o indirecta, la mayoría de intelectuales salvadoreños hasta ahora no han abordado las culturas políticas de los partidos políticos, sino que únicamente han estudiado las culturas políticas y los partidos políticos desde una óptica general y separada, de manera circunstancial y al calor de coyunturas complejas que les dificulta efectuar análisis fríos e integrales.

Y en el caso de la caricatura editorial no ha sido claramente identificada en el mundo de las ideas aún, como una fuente de información cultural y comunicacional, a partir de la cual se puedan caracterizar las culturas políticas de los partidos políticos.

La investigación y producción intelectual que recae en la identificación de las culturas políticas en El Salvador más bien ha estado limitada al género periodístico de opinión e interpretación publicadas en revistas especializadas, usualmente universitarias, y con algunas excepciones de estudios producidos por instituciones sociales vinculadas en diferentes formas a la temática.

Remontarse a los posibles antecedentes del Estudio lleva al surgimiento de tres ejes temáticos: las *culturas políticas en El Salvador*, los *partidos políticos* y la *caricatura*

²¹² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

editorial, esta última vista como un producto periodístico que se sitúa en el campo de la comunicación política. Estos ejes son los afluentes de los fenómenos que se investigarán.

El primero de ellos, las *culturas políticas salvadoreñas*, no ha tenido un análisis completo y riguroso en la serie de documentos encontrados en la etapa de la exploración documental, en el sentido que la investigación y producción sobre el tema se han caracterizado por la comprensión y profundización de sus componentes, a la luz de períodos espacio-temporales específicos del país, obteniendo resultados cortos donde no se puede concluir de manera completa el comportamiento de los fenómenos planteados.

Así también, el segundo eje, los *partidos políticos*, si bien ha sido analizado en El Salvador por sociólogos y politólogos, en la búsqueda de investigaciones y documentos afines al Estudio, ninguno mostró la interpretación de definir las culturas políticas de estos grupos propios de la sociedad política.

De igual forma, la *caricatura editorial* que constituye el último eje de los antecedentes del Estudio, entendida como el producto periodístico a través del cual se logra la concretización de la cultura política y se fundamenta en la comunicación política; por lo tanto, no se localizó ninguna investigación que tomara a esta clase de caricatura como muestra de análisis para la caracterización de las temáticas mencionadas.

Con respecto al estudio de las culturas políticas un trabajo investigativo comenzó a vislumbrarlas a partir de dos acontecimientos históricos relevantes: la guerra civil y la transición hacia la paz²¹³.

²¹³ EL SALVADOR DE LA GUERRA A LA PAZ: UNA CULTURA POLÍTICA EN TRANSICIÓN. SELIGSON, Mitchell A., CORDOVA, Ricardo; Primera Edición, Publicado por el Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Pittsburg y USAID, IDELA y FUNDAUNGO; San Salvador, Junio de 1995. Pp. 5.

Ibarra, Jarquín y Juárez

El trabajo de investigación anterior se considera la primera muestra real de exploración sistemática sobre el tema, que sostiene su credibilidad en datos reales considerados por primera vez en 1991 y más adelante en 1995, teniendo como grupo de análisis al Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), y no sólo a una población representativa del país.

Determinada la muestra, la investigación analizó el conjunto de valores y comportamientos comunes a la cultura política nacional, y buscó establecer “los valores que apoyan al sistema democrático y un apoyo para los valores democráticos como la tolerancia política”²¹⁴.

Tales valores democráticos, además de la tolerancia política, se descubren como la aceptación y/o rechazo al sistema político vigente, el papel del gobierno local y la democracia en las municipalidades, los procesos eleccionarios y el abstencionismo.

Específicamente, la democracia al ser un rasgo de las culturas políticas, ha sido un sistema que lleva un sinnúmero de opiniones y artículos de revista las cuales se encargan de explicar su papel en la sociedad salvadoreña. Sin embargo no puede reducirse el Estudio al análisis de un valor.

La construcción de las culturas políticas del país ha llevado a los investigadores y sociólogos a buscar sus elementos más esenciales en el estudio de la juventud del área metropolitana de San Salvador, llegándose a determinar que el comportamiento político de los jóvenes entrevistados perciben a la democracia como “un desencanto en la instituciones públicas y una ineficacia e insuficiencia del sistema político”²¹⁵.

²¹⁴ *Ibíd.*

²¹⁵ PARA QUÉ SIRVE LA DEMOCRACIA? LA CULTURA POLÍTICA DE LOS JÓVENES DEL ÁREA METROPOLITANA DE SAN SALVADOR. CRUZ, José Miguel; Borrador para Discusión de la Serie Cuadernos de Trabajos del año 2002 de PROCESOS; Primera Edición; Publicado por PROCESOS; San Salvador, 2002. Pp. iii.

Ibarra, Jarquín y Juárez

“Este trabajo pretende explorar los diversos aspectos de la cultura política entre los jóvenes salvadoreños que cursan el séptimo grado y establecer qué tanto respaldo ofrece esta cultura para el proceso de consolidación democrática en un país que difícilmente ha conocido la democracia en el pasado”²¹⁶.

La investigación que se menciona en el párrafo anterior, es una aproximación al fenómeno de las culturas políticas en los jóvenes salvadoreños referido a sus valores democráticos, el apoyo y/o rechazo al sistema político en el marco de los problemas sociales que todavía afectan al país, entre ellos la violencia.

No obstante, referirse a la violencia constituye un factor determinante en otra investigación que explica el proceso de transformación de las culturas políticas y la opinión pública de una naciente democracia a un casi total abandono de los valores y creencias en el sistema de gobierno actual salvadoreño.

El autor de esa investigación, Miguel Cruz, sostiene que el impacto de la violencia en las culturas políticas es tal que provoca una “incertidumbre instigada en el discurso de las élites y los medios de comunicación (que) provoca la desestimación de los valores de los derechos humanos y libertades civiles”²¹⁷ que menosprecia el orden.

El devenir investigativo de las culturas políticas en El Salvador contempla aspectos como la participación política y ciudadana, la relación gobierno-gobernados, la acción de los partidos políticos en algunos regímenes políticos que ha atravesado El Salvador, incluso las dictaduras militares.

²¹⁶ CRUZ, Op. Cit. Pp. ii.

²¹⁷ VIOLENCIA, DEMOCRACIA Y CULTURA POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA. CRUZ, José Miguel; Revista ECA; Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Pp. 516.

Ibarra, Jarquín y Juárez

El segundo eje temático que trata sobre los partidos políticos, ha sido analizado en una vasta producción de investigaciones y estudios que refieren el papel, organización e incidencia ideológica de los mismos en la vida política y pública del país. Como ejemplo podemos citar a los autores Félix Ulloa, en sus conclusiones sobre el sistema electoral y los partidos políticos en El Salvador²¹⁸; Ricardo Ribera Sala, en su tarea de estudiar a los partidos políticos salvadoreños desde el golpe de estado del General Humberto Romero hasta los acuerdos de paz²¹⁹; Rubén Rivas Zamora, con el análisis de los partidos políticos después de la guerra civil²²⁰; y el Equipo Maíz, con su análisis ilustrado de la historia de los partidos políticos de El Salvador²²¹.

Se hace necesario mencionar que no solamente autores salvadoreños han estudiado a los partidos políticos sino que existe una amplia gama de investigaciones que buscan materializar en sus páginas el funcionamiento de los partidos políticos y su capacidad de obtener las cuotas de poder que les permitan escalar escaños claves dentro de la organización política de la sociedad.

Tales investigaciones referidas a América Latina comportan un análisis centrado en los ambientes en que se desarrollan los partidos políticos, más que la observación de sus actividades y sus procesos de carácter interno²²². Ejemplo de ello se puede citar a Katz y

²¹⁸ EL SISTEMA ELECTORAL Y LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR ULLOA, Félix;.. Primera Edición; Editorial Guayampopo; San Salvador, 1999. Pp. 137.

²¹⁹ LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR ENTRE 1979 Y 1992, EVOLUCIÓN Y CAMBIOS RIVERA Sala, Ricardo; Editorial FLACSO, San Salvador, 1996. Pp. 70.

²²⁰ EL SALVADOR: HERIDAS QUE NO CIERRAN: LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN LA POS-GUERRA. ZAMORA, Rubén; Editorial FLACSO, San Salvador, 1998. Pp.21.

²²¹ LOS PARTIDOS POLÍTICOS DE EL SALVADOR. EQUIPO MAÍZ; Editorial Equipo Maíz; San Salvador, 1993. 103 pp.

²²² Tomado del URL: www.ndipartidos.org/pdf/Manual2002/mgp2002_organizacion.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

Mair²²³, quienes ofrecieron amplios estudios en 1992 y 1995, respectivamente, con lo que concluyeron que hay diversos factores externos que pueden generar un cambio.

Pero los investigadores continuaron su búsqueda por conocer cómo se desenvuelven los partidos políticos en un entorno electoral²²⁴. De ahí se fueron derivando otros componentes para posteriores análisis como el papel de las personalidades políticas que alcanzan una cuota de poder por medio de los partidos pero que actuaban al margen de los mismos, y en consecuencia la crisis en la representación de los partidos políticos, trabajos de investigación que desarrollaron Lazarte en 1991 y Manz y Suazo en 1998.

Los análisis mencionados anteriormente explican las consideraciones pertinentes para el entendimiento del accionar de los partidos políticos en el país y su trayectoria histórico-política. Sin embargo, estos estudios e investigaciones no destacan el valor de las culturas políticas de los partidos políticos como se pretenderá caracterizar en el Estudio.

Al hablar de la caracterización de las culturas políticas especificada en el papel partidos políticos, se debe insistir que no ha sido abordado por ninguna investigación desde la óptica del estudio comparativo de la caricatura editorial, como la investigación ha realizado.

Antes de continuar con el último eje de los antecedentes del fenómeno, se hace preciso aclarar que si bien no se ha considerado como un eje temático del Estudio a la comunicación política, es por la razón de que ésta alberga teóricamente a la caricatura editorial, en el sentido que esta clase de imagen iconográfica es un producto periodístico donde convergen las características de las culturas políticas.

²²³ *Ibíd.*

²²⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Una vez expresada la aclaración, se trae a estas páginas la comunicación política y sus elementos, porque es a través de ella que se pudo constatar la acción e incidencia de la caricatura editorial en el fenómeno estudiado.

Si la discusión de los problemas políticos, sociales y económicos se resolvían en las esferas de poder e instituciones públicas fuera del alcance de la ciudadanía; esta vez, el impacto de los medios en las prácticas políticas define el rumbo la comunicación política.

El ejercicio de la comunicación política no se ha revelado como tal en la sociedad salvadoreña. Es más, ni siquiera se maneja el concepto en sus términos correspondientes, sin embargo el fenómeno existe y está latente en la vida política nacional.

“Las arenas de la comunicación política están constituidas por el conjunto de los dispositivos, las fórmulas de los marcos, las reglas y las estrategias que definen las situaciones de interacción en la que pueden confrontarse, difundirse públicamente y evaluarse los discursos de los actores políticos”²²⁵.

Entonces, el periodismo ha llegado a constituir una parte directamente activa en el espacio político, en él se deciden los planes para conformar las culturas políticas. Esta vez la historia humana se ha encargado de atribuir al periodismo y los mass-media el mantenimiento de ciertas normas con los que se debe conducir el comportamiento político de los ciudadanos, a favor de los gobernantes en turno.

La organización de un país en términos de su vida política y la relación entre gobernantes y gobernados conllevan a la búsqueda de instrumentos o espacios para el establecimiento de actitudes y acciones que sustenten determinadas culturas políticas, para el caso del Estudio,

²²⁵ COMUNICACIÓN Y POLÍTICA. GILLES, Gauthier; GOSSELIN André; MOUCHON, Jean.; (Compilación). Primera Edición, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004. Pp. 4.

Ibarra, Jarquín y Juárez

las referidas a los partidos políticos. Ese instrumento es conocido como la comunicación política. “El hombre utiliza la comunicación, con la finalidad de persuadir a sus semejantes de seguir ciertas normas, principios, valores y sistemas, y a través de ella ha hecho política”²²⁶.

Es comprensible que los planteamientos abordados sobre la comunicación política no tienen un asidero en investigaciones sobre la realidad del país, ya que algunos elementos de este fenómeno se han estudiado no con su denominación sino en forma fraccionada, es decir, tocando aspectos como el actuar político de los personajes públicos y de los ciudadanos, los mensajes periodísticos en acontecimientos públicos y electorales específicos, entre otros.

En tal sentido, existen innumerables trabajos de investigación y artículos de opinión salvadoreños relacionados al quehacer de los medios de comunicación en la cobertura periodística de los acontecimientos políticos y en la incidencia de la opinión pública. Pero ninguno de ellos ha analizado a un producto periodístico propio de la comunicación política, como la caricatura editorial, para descubrir las características de las culturas políticas de El Salvador.

La caricatura editorial es comunicación política utilizada por los medios de comunicación para moldear el comportamiento sociopolítico del ciudadano, idea que Luis Armando González afirma cuando dice que “juzgar, criticar, amonestar y condenar a quienes no se ajustan al esquema del comportamiento sociopolítico propuesto como ‘modelo’ a seguir por

²²⁶ COMUNICACIÓN POLÍTICA Y OPINIÓN PÚBLICA. OCHOA, Oscar; Primera Edición, McGraw-Hill/interamericana Editores S.A. de C.V., México D.F., 2000. Pp. 1.

Ibarra, Jarquín y Juárez

unos ciudadanos que han asumido que los medios son los mejores defensores de la incipiente democracia salvadoreña”²²⁷.

Precisamente, los medios, sus editorialistas y jefes de redacción crean el parámetro para calificar y medir la democratización como la transparencia del país y de sus actores sociopolíticos, a la vez que se vuelven reflejo de ideologías políticas definidas que obstaculizan verdadera democracia, valor de la cultura política.

“Las valoraciones políticas emanadas de los medios, sus fobias, simpatías y antipatías, los modelos de comportamientos sociopolítico que pregonan y los comportamientos que censuran no son ajenos a sus propios intereses, ni a los intereses de los sectores económicos que encuentran eco en sus páginas, cabinas de transmisión o espacios noticiosos (televisivos)”²²⁸.

Quien dirige los hilos de los espacios en donde se expresan las relaciones entre gobernantes y gobernados como la participación política y ciudadana, son los medios, amparados por los sectores de poder, que se expresan en las culturas políticas de los partidos políticos. Otro de los articulistas que defiende este planteamiento y antecedente del Estudio, es Álvaro Artiga-González, Director de la Maestría en Ciencia Política de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”.

“Bajo el Efecto Primming, los medios proporcionan los estándares bajo los cuales se evalúan los objetos políticos”²²⁹. Primming es uno de los efectos de la comunicación política, en cuyo caso demuestra la intervención de sujetos activos al interior de un orden político establecido,

²²⁷ JUICIO A LOS MEDIOS. GONZÁLEZ Luis Armando;. Revista ECA, enero-febrero 2003, Año LVIII, N° 651-652, UCA Editores, San Salvador, Pp. 109.

²²⁸ GONZÁLEZ, Op. Cit., Pp. 109.

²²⁹ DESIGUALDAD Y COBERTURA PERIODÍSTICA DE LOS DIPUTADOS SALVADOREÑOS. ARTIGA-González Álvaro; Revista ECA, junio 2002, Año LVII, N° 644, UCA Editores, San Salvador, Pp. 508.

Ibarra, Jarquín y Juárez

quienes desencadenan el flujo informativo entre gobernantes y gobernados transmitidos en los productos periodísticos.

Esos productos periodísticos de la comunicación política, ricos en géneros y presentaciones atractivas a la opinión pública, manifiesta el fenómeno que compete al Estudio: las culturas políticas de los partidos políticos de El Salvador. Por ello, el último eje temático de este Apartado, comprende a la *caricatura editorial* de los medios impresos.

Al seleccionar a la caricatura editorial para efectuar el análisis comparativo encaminado a determinar las culturas políticas de los partidos políticos, se decía con anterioridad que ninguna investigación, libro, medio impreso o artículos de revista, habían elegido un producto periodístico de la comunicación política con el objeto de conseguir resultados que mostraran el comportamiento de la temática que el Estudio examinará.

El antecedente más cercano al Estudio que compitió a la investigación, se expresa cuando se concluye en un trabajo que la caricatura editorial es el vehículo por medio del cual los periódicos presentan a sus lectores la forma para confrontar la realidad social.

Con la evolución de la caricatura editorial de algunos medios impresos, se define la función social, tal como lo expresa Dinorah Hernández, técnico en periodismo de la Universidad Tecnológica de El Salvador.

“En el contexto del realismo mágico, la caricatura es una expresión o divulgación de los datos y conocimientos de la realidad nacional, que muestran con los dibujos humorísticos los problemas sociales que están afectando a la sociedad en un determinado período”²³⁰.

²³⁰ LA EFECTIVIDAD DE LA CARICATURA EDITORIAL EN EL SEÑALAMIENTO DE PROBLEMAS SOCIALES FRENTE A LA OPINIÓN PÚBLICA. HERNÁNDEZ Pérez, Dinorah Leticia; Tesis para obtener el Grado de Técnico en Periodismo. Universidad Tecnológica de El Salvador. San Salvador, 1996. Pp. ii.

Ibarra, Jarquín y Juárez

De hecho, la realidad de los problemas sociales de los salvadoreños dibujada en la caricatura editorial es un ejemplo singular de la identidad cultural del país.

Este trabajo de grado universitario si bien escogió a la caricatura editorial para observar el comportamiento de la problemática social, el Estudio que se formalizó parte del análisis de las caricaturas editoriales con el enfoque de la identificación de las culturas políticas de los partidos políticos.

Otros estudios han explorado a las caricaturas editoriales desde los géneros discursivos que sus creadores utilizan para difundir mensajes sobre determinados hechos como por ejemplo, la campaña electoral de 2003. “La investigación identifica cuáles son los géneros discursivos y cómo se conforman dentro de las caricaturas de prensa durante la campaña electoral 2003...Lo anterior ayuda, además, a determinar de qué manera la caricatura contribuye a la configuración de la opinión pública”²³¹.

Con la representación de los personajes políticos varios momentos eleccionarios, de 2000, 2003 y 2004, la investigación estableció el tratamiento caricaturesco las culturas políticas de los partidos políticos en la conformación de la opinión pública salvadoreña.

Y recientemente el público lector pudo conocer que uno de los caricaturistas editoriales del país pasó al foco de la noticia cuando Ricardo Clement, conocido como *ALECUS*, de La Prensa Gráfica, recibió un reconocimiento por parte de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), por sus caricaturas políticas.

²³¹ GÉNEROS DISCURSIVOS EN LA CARICATURA DE PRENSA DURANTE LA CAMPAÑA ELECTORAL. CASTILLO Recinos, Elsa Geraldina; GONZÁLEZ Aguilar, Lidice Nahomi; HERNÁNDEZ Revelo, Jaime Alexander; Tesis para obtener el Grado de Licenciatura en Comunicación y Periodismo. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, San Salvador, 2003. Pp. 1.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Siendo que el proceso de elaboración de la caricatura editorial requiere del pensamiento de su creador, entonces a nivel de medio impreso, las noticias, entrevistas y felicitaciones (esta última dada el miércoles 3 y jueves 4 de noviembre de 2004) es el precedente más próximo del Estudio comparativo que denotan la intervención decisiva del caricaturista y de su trabajo en la formación de las culturas políticas de los partidos políticos del país.

Por pertenecer al área editorial, el caricaturista ofrece la pauta para recabar elementos específicos tomados de esa área y de la sociedad salvadoreña, para dictar consciente o inconscientemente, el comportamiento político a la opinión pública. Así lo afirma ALECUS en una de las entrevistas realizadas por La Prensa Gráfica, con motivo del galardón recibido.

“Considero que uno se va nutriendo (para realizar sus obras) de diferentes influencias. Procuro que mi estilo lo pueda entender la mayoría de la gente... Simplemente trato de respetar las reglas de lo que se conoce como la caricatura política”²³².

Por lo tanto, si la caricatura editorial es una herramienta para crear o sostener la cultura política salvadoreña, el Estudio se fortaleció al conocer la trayectoria histórica de esta herramienta en forma generalizada, con lo que se logró la comprensión de los fenómenos que se esperan caracterizar.

Así, *RIUS* un reconocido caricaturista mexicano sostiene que desde las distintas temáticas y acontecimientos políticos sobresalientes, un caricaturista retoma los rasgos más significativos y los traza para realizar un cambio en el mundo. Dentro de esos rasgos, están incluidos los que le competen a las culturas políticas, que sin duda alguna el Estudio extraerá.

²³² EL SALVADOREÑO ES MUY PERMEABLE AL HUMOR. VILLACORTA, Orus; Entrevista de La Prensa Gráfica, Sección NACIÓN; Dutriz Hermanos S.A. de C.V.; San Salvador, jueves 26 de agosto de 2004. Pp. 21.

Ibarra, Jarquín y Juárez

“Porque la caricatura es, finalmente, faltarles al respeto a quienes no se lo merecen, y ser para ello voz y grito de quienes no tienen voz; de los eternamente burlados y desposeídos de todo por los ‘respetables’”²³³.

De manera general, de los ejes temáticos planteados (las culturas políticas, los partidos políticos y la caricatura editorial) existen antecedentes pero no se ha encontrado ninguna investigación que los analice en forma vinculada desde el contexto que se estudiará en el trabajo de investigación que se llevará a cabo. Al respecto se puede mencionar que el Estudio que se emprenderá corresponde a una investigación exploratoria, tal como lo afirma Hernández Sampieri: “en primer término, la literatura puede revelar que no hay antecedentes sobre el tema en cuestión o que no son aplicables al contexto en el cual habrá de desarrollarse el estudio, entonces la investigación deberá iniciarse como exploratoria”²³⁴.

3.3. MARCO CONCEPTUAL

Para una coincidencia y claridad entre las definiciones utilizadas por los investigadores y los lectores, se presentan seguidamente los conceptos vertebrales y operacionales utilizados para la investigación.; ya que tuvo que seleccionarse los términos entre la vasta teoría política, sociológica y comunicológica que mejor se adaptaran a los objetivos del estudio.

Además que otros conceptos tuvieron que ser construidos como es el caso de la caricatura editorial y otros más.

²³³ LA CARICATURA EL ARTE IRRESPECTUOSO: HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA SEGÚN RIUS. RIUS Primera Edición, Editorial Grijalbo S.A. de C.V., México D.F., 1988. Pp. 196.

²³⁴ METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto; FERNÁNDEZ Collado, Carlos; BAPTISTA Lucio, Pilar;. ; Segunda Edición; México D.F., Pp. 501.

3.3.1. AMBIGÜEDAD.

Problemática que se presenta cuando un término o una estructura semántica se prestan a más de una interpretación (por homonimia o por polisemia), y por lo tanto, uno de sus sentidos puede ser tomado por el otro dentro de un contexto.²³⁵

3.3.2. CARICATURA EDITORIAL

Es un texto irónico donde convergen armoniosamente propiedades y funciones artísticas y periodísticas, que valiéndose de la síntesis y economía de los trazos, interpreta a través de la humorismo de un observador privilegiado las coyunturas locales, nacionales o internacionales de diversa índole, que usualmente responden a la pauta establecida por la agenda mediática.

La caricatura editorial debe entenderse como un atajo informativo que no está condicionada a una publicación en la sección editorial de los medios de comunicación impresos o electrónicos, más bien su apellido está referido a la planificada influencia que ejerce la política editorial que a su vez ha logrado ser hábilmente sorteada con el dominio de la ambigüedad como herramienta estratégica.

Un género periodístico históricamente consolidado del que se desprende una construcción iconográfica e iconológica de los imaginarios colectivos que conviven en una sociedad.²³⁶

3.3.3. CAMPAÑA ELECTORAL

Se denomina campaña electoral el período destinado a la realización de la propaganda electoral. Se entiende como tal el conjunto de actividades lícitas llevadas a cabo por los

²³⁵ Tomado del URL: www.eubca.edu.uy/diccionario/letra_a.htm

²³⁶ Definición operacional construida por Aura Jarquín, versión inédita.

Ibarra, Jarquín y Juárez

partidos, alianzas de partidos y agrupaciones de electores con el propósito de hacer conocer y explicar sus principios ideológicos y programas de gobierno así como promover los candidatos que han postulado a los distintos cargos electivos con la finalidad de captar las preferencias de los electores.²³⁷

3.3.4. COMPETICION POLÍTICA

Presupone libertad de opiniones, implica la acción simultanea de varios partidos, movimientos ordenado a obtener la administración o gobierno de un Estado.²³⁸

3.3.5. CULTURAS POLÍTICAS

El análisis de lo social implica optar por una *concepción operativa de la cultura*, concepción que presenta la cultura de una sociedad como depósito o caja de herramientas de estrategias de acción que pueden verse activadas en diferentes situaciones, según los intereses de los distintos agentes sociales; las estrategias de acción son un producto cultural que inevitablemente interactúan con la estructura social. Aparece, así, la acción del hombre como agente que reúne a la cultura y a la estructura social, como elementos que entrelazados construyen el orden social (Swidler 1986). Estudiar un fenómeno social implica necesariamente analizar cómo la cultura interactúa con la estructura social y la acción de los individuos. Por ello, para intentar comprender en toda su extensión el sistema de subsidio agrario, es necesario introducirlo en el entramado cultural que lo posibilita.²³⁹

²³⁷ Tomado del URL: upd.tse.gob.sv/f_union.htm

²³⁸ *Ibíd.*

²³⁹ CULTURA, SUBSIDIO AGRARIO Y REESTRUCTURACIÓN SIMBÓLICA. MERINERO Rodríguez, Rafael; *Gazeta de Antropología*; N° 12, 1996; Tomado del URL: www.ugr.es/~pwlac/G12_09Rafael_Merinerero_Rodriguez.html

3.3.6. DEUDA POLITICA

Es la suma de dinero que recibe cada partido político participante en una elección por parte del Estado, para los gastos de propaganda a realizar (ver Art. 187 al 195 del Código Electoral).²⁴⁰

3.3.7. ELECCIÓN

Ejercicio del derecho del sufragio, en derecho público, selección, preferencia de determinados candidatos a cargos estatales que se eligen por sufragio popular y generalmente, universal y secreto.²⁴¹

3.3.8. IRONÍA

Es meramente una figura retórica, un artificio que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Puede detenerse en el “carientismo”, que equivale exactamente a lo que hoy llamamos una “tomadura de pelo”, o puede llegar hasta el “sarcasmo” si el ensañamiento del ironista se convierte en injuria o recae sobre una persona más digna de piedad que de burla. La ironía es, pues, un procedimiento, una técnica, un simple recurso expresivo, que alcanza su plena eficacia cuando se asocia en el lenguaje hablado con el gesto o con ese énfasis peculiar. La ironía, por tanto, se reduce a exaltar el contraste entre lo que se ve o se sobreentiende y el simulacro de arquetipo que le ponemos por delante; es una forma de comparación que, como tal, puede ser ingeniosa, divertida o risible, o bien simplemente odiosa y maligna, sin que entre en ella ningún elemento de índole cómica.

²⁴⁰ Tomado del URL: upd.tse.gob.sv/f_union.htm

²⁴¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

La ironía como una de tantas técnicas retóricas, nada le impide al humorista hacer uso oportuno de ella; de donde resulta una variedad del humor que podemos llamar ironía humorística o, más propiamente, humorismo irónico²⁴².

3.3.9. LEGISLACION ELECTORAL

Es el conjunto de normas que regulan todo lo relacionado con la elección de los gobernantes en los países que han adoptado la democracia como forma de gobierno. Es decir que se trata del sistema electoral de esos países.²⁴³

3.3.10. LIDERAZGO POLITICO

Director, jefe o conductor de un partido político. Forma de ejercicio del poder (generalmente en manos de una sola persona y dentro de una determinada comunidad política) que se sustenta en la confianza que la comunidad deposita en el líder o persona que le guía.²⁴⁴

3.3.11. PARTIDOS POLÍTICOS

Un partido es un grupo de seres humanos que tiene una organización estable (que gira en torno a una ideología) con el objetivo de conseguir o mantener para sus líderes al control de un gobierno (mediante la competencia electoral) y con el objeto ulterior de dar a los miembros del partido, por medio de tal control, beneficios y ventajas ideales y materiales”.²⁴⁵

²⁴² Tomado del URL: www.ucm.es/info/per3/cic/Numero7/10Casaresdef_humorismo.pdf

²⁴³ Tomado del URL: upd.tse.gob.sv/f_union.htm

²⁴⁴ Tomado del URL: upd.tse.gob.sv/f_union.htm

²⁴⁵ TEORÍA Y REALIDAD DE LA ORGANIZACIÓN CONSTITUCIONAL DEMOCRÁTICA. FRIEDERICH, Carl; México, Fondo de la Cultura Económica. Citada en el URL: www.bibliojuridica.org/libros/1/350/4.pdf

3.3.12. POLISEMIA

Cualidad que inviste una palabra cuando, en lenguaje natural o normalizado, posee dos o más sentidos diferentes, y por tanto, para un significante proporciona distintos significados. Los lingüistas diferencian entre la polisemia propiamente dicha (cuando los distintos significados poseen rasgos semánticos comunes) y la homonimia (cuando los distintos significados no poseen rasgos semánticos comunes).²⁴⁶

3.3.13. PROPAGANDA ELECTORAL

Una vez cerrado el período de inscripción de candidatos el derecho a hacer propaganda corresponderá a los Partidos Políticos o Coaliciones contendientes, pudiendo hacerse por todos los medios lícitos de difusión sin más limitaciones que las que establecen las leyes de la materia, la moral y las buenas costumbres.

3.4. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Ya desde su primera edición en 1954, en su obra clásica el politólogo francés Maurice Duverger, advertía sobre las dificultades de las dinámicas internas de los partidos:

hay que aventurarse en un terreno virgen especialmente difícil. La organización de los partidos descansa especialmente en prácticas y costumbre no escritas, es casi enteramente consuetudinaria. Los estatutos y los reglamentos interiores no describen nunca más que una pequeña parte de la realidad: raramente se les aplica de manera estricta. Por otra parte la vida de los partidos se rodea de misterios, no se obtienen fácilmente de ellos datos precisos, incluso elementales. Se está aquí en un sistema jurídico primitivo, donde las leyes y los ritos son secretos, donde los iniciados los desnudan hurañamente a la vista de los profanos. Sólo

²⁴⁶ Tomado del URL: www.eubca.edu.uy/diccionario/letra_p.htm#POLISEMIA

Ibarra, Jarquín y Juárez

los viejos militantes del partido conocen bien los pliegues de su organización y las sutilezas de las intrigas que anidan en ellas.²⁴⁷

Casi medio siglo después el panorama no ha cambiado en lo absoluto de aquel que expresará el académico francés. De ahí que, Jaime Cárdenas Gracia destacado constitucionalista mexicano en su obra *Crisis de Legitimidad y Democracia Interna de los Partidos Políticos*, exprese lo siguiente:

Al lado de la imprescindibilidad de los partidos en las democracias modernas, la realidad política nos sigue proporcionando estos datos ahí donde existe un sistema de partidos consolidados: férrea disciplina de los partidos hacia los parlamentarios; dependencia de los diputados a los grupos parlamentarios; elaboración de programas políticos y por tanto, determinación de las decisiones políticas a cargo del partido; control casi absoluto del partido en la determinación de las listas electorales; monopolio de sanciones del partido hacia los afiliados; mandado imperativo del partido sobre los parlamentarios; tendencias a la oligarquización en el seno del partido; inclinación a sustraerse de los controles estatales; escasa regulación jurídica sobre el tema; desinterés ciudadano en la afiliación; afiliaciones colectivas; actitud de compromiso de poca confrontación entre los partidos; configuración, en algunos casos, de partidos de “todo el mundo”; pérdida de definición ideológica; desigualdad entre los partidos, y sobretodo de la lejanía de los ciudadanos y centros de decisión política.²⁴⁸

Ante este escenario podemos establecer como una conclusión preliminar la antinomia que se presenta entre la existencia de los partidos políticos como asociaciones de individuos que se

²⁴⁷ Citado por Juan Martínez Veloz en el artículo electrónico: *Los Derechos de los Militantes y las Estructuras Internas de los Partidos Políticos*, tomado del URL: ww.bibliojuridica.org/libros/1/347/13.pdf

²⁴⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

afirman en el discurso político, como garantes y exigentes en consecuencia de la competencia democrática y sin embargo, en los hechos pueden llegar a presentar serios rasgos de autoritarismo en el desarrollo de su vida interna.²⁴⁹

Como señalaría en su momento Duverger, la democracia no está amenazada por el régimen de partidos sino por la orientación contemporánea de sus estructuras interiores: el peligro no está en la existencia misma de los partidos, sino en la naturaleza militar, religiosa y totalitaria que revisten a veces.²⁵⁰

Por consiguiente Jaime Cárdenas Gracia señala que la democracia interna es una de las cuestiones determinantes para la vida democrática, no exclusivamente de los propios partidos, sino de un país.

Tal democracia, explica Cárdenas, va más allá de la que se practica al nivel de las instituciones y órganos del estado (más bien) pretende configurar una democracia integral que se verifique en el aparato estatal pero también en el plano de la sociedad y de sus organizaciones, por lo menos en las más relevantes como los mismos partidos, los sindicatos, las organizaciones empresariales, etc. Para calibrar la democracia interna es preciso considerar al menos cuatro elementos: *el nivel del respeto y garantías fundamentales dentro del partido; la organización y los procedimientos internos; las corrientes en el seno de la organización y los órganos de control de su vida interna.*²⁵¹

Visto de esta manera, puede entenderse a las estructuras políticas como la exteriorización de las culturas políticas, es decir, las formas como los mitos, las creencias y los valores asumen

²⁴⁹ *Ibíd.*

²⁵⁰ *Ibíd.*

²⁵¹ Citado por Juan Martínez Veloz en el artículo electrónico: *Los Derechos de los Militantes y las Estructuras Internas de los Partidos Políticos*, tomado del URL: www.bibliojuridica.org/libros/1/347/13.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

su forma objetiva exteriorizada producto de la experiencia histórica de los individuos y demás actores, es la expresión del sentido de la acción social de los hombres, pues es a través de sus relaciones de desigualdad como se originan formas de pensar, sentimientos y ordenamiento de las prácticas que se manifiestan en instituciones.²⁵²

Las culturas políticas son causa y producto, pues funda la existencia de una explicación cultural sobre la génesis de las instituciones y sobre los medios de la reconstrucción. No podemos renunciar en el estudio de las culturas políticas al análisis de una profundidad histórica donde los actores reúnen en una misma cronología la elaboración de los sistemas de significados, la construcción de valores, la formación y la reproducción de actitudes.²⁵³

Las culturas políticas, como estructura, son también un proceso y una cosa, en la medida en que constriñen el comportamiento de los individuos, ya que estos se crean y recrean en las estructuras a través de la interacción social. Ella también se refiere al ordenamiento de los procesos interactivos, en los cuales los individuos o grupos de individuos, a través de la rutinización, el hábito, el rito, se estandarizan en prácticas de acción y construcción de los universos políticos a lo largo del tiempo y el espacio, de aquí que las culturas sean tanto el proceso como el producto de las prácticas de rutinización de hábitos, estandarización y de innovación.²⁵⁴

Las culturas políticas y las formas de actuar y comportarse dependen una de otra, es decir, la cultura sólo existe en la medida en que constriñe el comportamiento individual y colectivo, y

²⁵² Tomado del URL: editorial.unab.edu.co/revistas/reflexion/pdfs/pan_47_3_c.pdf

²⁵³ *Ibíd.*

²⁵⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

le concede a los grupos e individuos herramientas y oportunidades para enfrentarse a las necesidades e incertidumbres que demanda el medio ambiente sociopolítico.²⁵⁵

Tal como lo dice Ann Swidler, cada contexto sociocultural tiene sus diversas formas de actuación, complejas y sofisticadas, posee su propio repertorio de herramientas y acciones y estrategias. La cultura proporciona un conjunto de herramientas que están en conocimiento de los individuos ya sea de forma intuitiva, racional o más informado que definen y permiten el desarrollo de la acción.²⁵⁶

En consecuencia, las estrategias vienen a ser el producto del abanico de posibilidades que proporciona o nos ofrece la cultura, y esta a su vez nos indica la elección de los objetivos y la búsqueda de los medios para alcanzar los objetivos dentro de una situación y contexto determinados. El mismo repertorio de mitos, sentimientos y creencias de la cultura permite, por su dialéctica interna, innovar acciones frente a los altos grados de inestabilidad e incertidumbre que producen los cambios sociales y políticos²⁵⁷

Ann Swidler remite las culturas políticas a la metáfora de la caja de herramientas. En este marco, la cultura no es un todo homogéneo sino una variedad de bienes a los que se accede de manera desigual según la situación y proveniencia social. Es decir que ésta funciona como “una caja de herramientas (*tool-kit*) compuesta por símbolos, rituales, visiones del mundo, prácticas y concepciones, que los actores seleccionan para establecer líneas de acción”.

²⁵⁵ *Ibíd*

²⁵⁶ *Ibíd.*

²⁵⁷ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Pero al mismo tiempo, según esta misma autora, hay “acostumbramientos” de uso de esas herramientas para los agentes así como restricciones o posibilidades diferenciadas según la posición que se tenga en el espacio social”.²⁵⁸

Esa distinción que plantea el posicionamiento de los actores sociales en la matriz política y cultural, es la relatividad que transformó en la ciencias sociales la visión del “observador”, como un ser humano que explica la experiencia, siendo ésta lo que se distingue en el lenguaje que pasa mientras está en la praxis del vivir, es decir, mientras se vive la vida, y el vivir no lo hacemos sino que *sucede*. Por lo tanto, el observador opera en dos niveles: el de la experiencia y el de la explicación de la experiencia, en el lenguaje.²⁵⁹

En ese caso, un caricaturista podría concebirse como un observador privilegiado en tanto su posición social le brinda información confluyente de su relación indisoluble con la comunidad de procedencia, con el equipo de reporteros que recolectan información de primera mano para el medio impreso o virtual y con los más altos niveles de filtro editorial que tienen bajo su responsabilidad la publicación de la caricaturas. Esferas que a su vez están relacionadas con diferentes niveles de estructuras sociales, políticas y económicas.

Consecuentemente la información que obtiene de esa realidad el caricaturista la ordena, sintetiza y recurre a la ambigüedad e ironía, para exponerla y explicarla a los lectores; resultando una compleja composición con propiedades periodísticas y artísticas, que se convierte en un discurso iconográfico e iconológico de los imaginarios colectivos que conviven en una sociedad.

²⁵⁸ Tomado del URL: www.biblioteca.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/correddef/comi-a/CERNADAS.htm

²⁵⁹ Tomado del URL: www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

Un texto que se convierte en un atajo informativo, capaz de representar e interpretar los “acostumbramientos” en el uso de las herramientas que componen las culturas políticas, por ejemplo de las organizaciones medulares para el sistema democrático de un país, como es el caso de los partidos políticos que en la experiencia salvadoreña se les otorga constitucionalmente el monopolio de la representación política.

En otras palabras, la caricatura editorial puede develar el bagaje simbólico que da sentido a las estructuras partidarias como causa y consecuencia del entramado institucional salvadoreño.

Una cuestión trascendental, ya que permanentemente se reclama de los partidos no estar a la altura de las exigencias del proceso de democratización; es decir, han sido incapaces de hacer de intermediarios entre las demandas de la sociedad y la respuesta estatal a las mismas²⁶⁰.

El fracaso de los partidos en esa función de “intermediación” tiene varias razones. La primera apunta a las estructuras partidarias mismas, cuyo formato organizativo permite a determinados miembros suyos, los dirigentes, concentrar cuotas de poder excesivas que, por lo general son utilizadas en su provecho.²⁶¹

La segunda tiene que ver con las capacidades y habilidades de los miembros de los partidos: la mayoría de ellos acusa notorias debilidades en su formación académica y profesional²⁶².

La tercera apunta al estilo de hacer política que se ha incubado en el sistema político nacional: ese estilo se caracteriza por los pactos y los arreglos bajo la mesa, la compra de

²⁶⁰ EL SALVADOR: PARTIDOS POLÍTICOS Y DEMOCRACIA. GONZÁLEZ, Luis Armando; Revista de Estudios Centroamericanos (ECA). Julio- agosto, 2000, año LV, N° 621-622. Pp. 775.

²⁶¹ *Ibíd.*

²⁶² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

favores, el chantaje y la corrupción. Siendo así las cosas, no es extraño que los partidos se hayan convertido en espacio para la proliferación de intereses personales.²⁶³

No es extraño tampoco su descrédito social: lejos de generar confianza en la población, los partidos son vistos con sospecha y escasa simpatía por los ciudadanos. Se ha establecido, pues, un divorcio entre sociedad y política; entre partidos y ciudadanos. Esta es una de las causas del empantanamiento del proceso de transición-consolidación democrática en El Salvador.²⁶⁴

Siendo tan cuestionados los partidos políticos, pero tan fundamentales para preservar o agotar el sistema democrático en el país, el *quid* de la investigación consistió en identificar y justificar los mecanismos para *caracterizar las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, identificadas a través de un estudio comparativo de las caricaturas editoriales de La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más, publicadas durante los períodos electorarios de 2000, 2003 y 2004.*

²⁶³ *Ibíd.*

²⁶⁴ GONZÁLEZ, Op. Cit., Pp. 776.

CAPÍTULO IV

RADIOGRAFÍA DE LA CARICATURA

Como indican los antecedentes registrados en el desarrollo de la investigación, hasta la fecha en la comunidad académica salvadoreña, ha sido muy restringida la utilización de la caricatura para la investigación de la producción de mensajes, ya fuera en esferas periodísticas o artísticas y peor aún en la política.

Por ello, se volvió indispensable que el estudio de carácter exploratorio, en su afán de legitimar el valor científico de la caricatura como instrumento de lectura de las culturas políticas, presentara la radiografía de elementos teóricos que permitió a los responsables del estudio conectar piezas claves de la caricatura que condujeron directa o indirectamente a la construcción de la propuesta que ofrece el estudio.

En ese sentido, se utilizará textualmente (con sus respectivas citas) el valioso análisis que J. Enrique Peláez Malagón, elaboró en su artículo electrónico *El concepto de Caricatura como Arte en el Siglo XIX*²⁶⁵, para revisar comparativamente los conceptos de caricatura; así como, sus características y cualidades fundamentales.

4.1. CONCEPTOS DE LA CARICATURA

Caricatura, tal y como viene definida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua española, es:

“Figura ridícula en la que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona.”²⁶⁶

²⁶⁵ Tomado del URL: sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm

²⁶⁶ *DRALE*, 20ª ed., Madrid, Academia, 1984, voz Caricatura, p. 276

Ibarra, Jarquín y Juárez

Síntesis problemática la que realiza la academia ya que esta definición no se ajusta al alcance y delimitación del concepto al considerar a la caricatura tan sólo como “una deformación ridícula” solamente aplicable a las personas. De esta manera el diccionario sólo considera caricatura a la representación gráfica deforme de una persona dejando de lado por ejemplo la caricatura político social tan importante en un siglo XIX que utilizará este recurso como propaganda de ideas propias y críticas de las ajenas; e incluyendo, por el contrario, cualquier tipo de deformación que se introduzca en una figura humana aunque ésta responda únicamente a un estudio o boceto realizado por un pintor con el fin exclusivo de analizar las posibilidades de una línea o mancha de color como lo han venido realizando pintores de todos los tiempos.

Esta definición que no ha variado mucho desde la primera vez que se incluyó en este diccionario:

“Figura ridícula en la que se abultan o recargan y pintan como deformes y desproporcionadas las facciones de alguna persona.”²⁶⁷

Origen de la definición que se ha mantenido hasta la fecha, haciendo partícipe de esta idea a otros diccionarios o enciclopedias que la han repetido con más o menos variantes pero sin cambiar o matizar el contenido de la misma, sirva como ejemplo las referencias y definiciones de las Enciclopedias Espasa, Durvan o Larousse²⁶⁸, o los diccionarios Anaya o Casares.²⁶⁹ Y otras muchas a las que podríamos hacer referencia.

²⁶⁷ *DRALE*, 13ª ed., Madrid, Academia, 1899, voz Caricatura, p. 198.

²⁶⁸ *Enciclopedia ESPASA*, Madrid, Espasa, 1911, t. 11, p. 933:

“Representación plástica o gráfica de una persona o de una idea, interpretándola voluntariamente bajo un aspecto ridículo o grotesco.”

Enciclopedia DURVAN, Madrid, Durvan, 1961 (1ªed., t.4, p.626: “Representación generalmente gráfica, en que se acentúa humorísticamente las características sobresalientes de una persona o cosa”

Enciclopedia Larousse, Larousse, t.3. p. 270:

Ibarra, Jarquín y Juárez

E incluso las definiciones que daban los contemporáneos no diferían mucho de éstas, aunque si bien introducen el concepto de “cosa” como objeto de caricatura que enriquece en gran medida la definición ampliando las posibilidades del concepto al liberarlo de su adscripción humana.

Así, el Diccionario nacional de la lengua española de Ramón Joaquín Rodríguez, de 1845 la define como:

“Pintura o dibujo en el que bajo formas alegóricas y burlescas se representa a alguna persona hecho que se trata de ridiculizar.”²⁷⁰

O el diccionario de Gaspar Roig de 1853 que define el término como:

“Pintura o dibujo que bajo formas alegóricas y burlescas, se representa alguna persona o hecho que se trata de ridiculizar”²⁷¹

Estos diccionarios contemporáneos van más allá que los de la Academia al introducir en su definición el término “hecho”, circunstancia que llena de contenido la palabra ya que abre las posibilidades a que algo caricaturesco pueda ser algo más que una persona ridiculizada, teniendo en cuenta de este modo que las acciones, comentarios u objetos también son susceptibles de engrosar el término definido.

“Deformación grotesca de una persona por la exageración voluntaria, con intención satírica, de los rasgos característicos del rostro o de las proporciones del cuerpo.”

²⁶⁹ *Diccionario de la Lengua Anaya*, Madrid, Anaya, p. 141:

“Representación gráfica o literaria de algo, en la que se exageran determinados rasgos con intención cómica o satírica.”

Diccionario Casares, citado por Pasteca, *Dibujando caricaturas*, Barcelona, CEAC, 1985, p. 11:

“Figura dibujo o descripción en la que se ridiculiza a alguna persona exagerando sus facciones o su aspecto.”

²⁷⁰ Rodríguez, Ramón Joaquín, *Diccionario nacional de la lengua española*, Madrid, 1848, p. 343.

²⁷¹ Gaspar y Roig, *Diccionario enciclopédico de la lengua española*, Madrid, 1853, t.1, p.490.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Sin embargo todas estas definiciones que aparecían en los diccionarios del siglo XIX, se circunscriben a una serie de características en común que siguen restringiendo sobre manera el término:

- a. Se circunscriben únicamente a las personas (salvedad de algunos diccionarios contemporáneos citados).
- b. La intencionalidad ridícula o grotesca como fin.
- c. La deformación, exageración o desproporción como medio para llegar a ese fin.

Referente al primer punto la palabra caricatura en principio recuerda a un retrato. Desde luego es así, pero si la caricatura llama hacia lo individual, que decir de todo lo que se engloba bajo esa palabra con la simple adición de un adjetivo: Caricatura política, de costumbres, social, festiva... La solución sería poseer varias palabras para mencionar cada uno de los anteriores subgéneros, pero desgraciadamente el español no cuenta con ninguna. Otros idiomas sí que cuentan y diferencian estos dos conceptos, así por ejemplo en inglés “caricature” hace referencia a la caricatura personal y “cartoon” englobaría las restantes manifestaciones de dibujo humorístico. Por todo ello hemos de considerar la caricatura en el sentido más amplio, esto es, englobando en su nombre todos los posibles subgéneros o como apunta Gamonal²⁷² distinguir entre caricatura y lenguaje caricaturesco, de este modo se evitarían dos problemas de clasificación²⁷³: El dibujo humorístico por un lado sin deformación caricaturesca con ejemplos bien patentes en la obra de Hogarth, Tiépolo o

²⁷² Gamonal. op. cit. p. 11.

²⁷³ Cfr. Revel, Jean Francois, “L’invention de la caricature” en *L’Oeil*, París, 1964, n° 109, Enero de 1964, p. 12.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Gavarni, y la deformación sin intención cómica como los estudios sobre la maldad y la fealdad de Leonardo.²⁷⁴

Por lo que respecta al segundo punto, sobre la intención ridícula y grotesca como fin de la caricatura, si bien se puede dar en la mayoría de los casos, no es definitorio de lo que hemos venido en llamar lenguaje caricaturesco o de cualquiera de los subgéneros de la caricatura, es más, este subgénero se sirve de un lenguaje específico y autónomo que ha sido gestado y codificado desde el nacimiento de la prensa separándose según los casos de la caricatura personal.

Finalmente y por lo que respecta al tercer punto, la exageración y la deformación como medio no es un rasgo definitorio por sí sólo ya que no todo lo exagerado o deformado se le puede llamar caricatura.²⁷⁵

Puestas así las cosas habremos de definir la caricatura, y para ello hemos de recurrir al método fenomenológico de tal forma que analizaremos por separado las cualidades diferentes que se dan en el concepto distinguiéndolo así y descubriendo su identidad, no obstante siguiendo este método nos encontramos con que algunas de sus cualidades o características pueden llegar a ser contradictorias, aceptamos esa contradicción a priori, ya que nos es necesaria para poder conformar una definición del término de tal forma que utilizaremos esos argumentos diferentes con el fin de producir un “choque” de ideas y una contraposición de argumentos, procurando así que las sucesivas opiniones se vayan recogiendo y enriqueciendo unas a las otras hasta hacer aparecer lo verdadero, proponemos

²⁷⁴ No considerados como caricaturas por Hofmann Werner, “Comico e caricatura” en *Enciclopedia Universale dell’Arte*, Venecia-Roma, Istituto per la collaborazione culturali, 1858, p. 756.

²⁷⁵ Revel, J.F., op. cit. p. 13.

Ibarra, Jarquín y Juárez

así una metodología dialéctica anatrípica²⁷⁶ en la que no nos planteamos como sería el caso de la doctrina de Hegel una síntesis final que de lugar a la superación o eliminación de la contradicción sino que esa contradicción queda latente ya que los dos principios quedarán en pugna presionando y amenazando el equilibrio final pero mediante una posición antinómica tratando de conjugarlos y conciliarlos.

4.2. CARACTERÍSTICAS Y CUALIDADES DE LA CARICATURA

También se puede definir la caricatura a través de sus características tal y como proponemos a continuación examinando 21 de sus posibles cualidades²⁷⁷ como método por el cual podamos llegar a averiguar la “esencia” y defensorio de lo caricaturesco.

4.2.1. La Caricatura es una Reducción²⁷⁸

Desde el momento en la que a través de muy pocos trazos se logra captar la esencia del representado. La reducción es también un juego por el que se ridiculiza el comportamiento de un hombre. Esta reducción puede no llegar a darse, este es el caso de lo que hemos venido llamando lenguaje caricaturesco, ya que por ejemplo en la caricatura política se puede llegar a caricaturizar una situación determinada a través de un texto que acompaña a la imagen de tal forma que el dibujo se contextualiza de una forma determinada que lo convierte en crítico sin tener que para ello deformar su apariencia.

Tenemos por tanto una característica defensoria de caricatura y su antítesis también definiendo el concepto, ¿Cómo salir de aquí? creemos que no es solución plantear una

²⁷⁶ Idea como método propuesta por José María Quintana Cabanas, *La pedagogía estética*, Madrid, Dykinson, 1993, p. 37 y ss.

²⁷⁷ Entendemos el término cualidad en su sentido clásico como las propiedades de los objetos por las cuales podemos llegar al conocimiento de la esencia de los mismos, (Aristóteles la definió como “aquello por lo cual las cosas se llaman cuales”).

²⁷⁸ Cfr. Roy, Claude, “Espirit de la caricature” en *La caricature art et manifeste*, Ginebra, Skira, 1974, pp. 9-24.

Ibarra, Jarquín y Juárez

nueva cualidad como superación de las dos anteriores, sino más bien dejarlas en tensión planteando así una antinomia en la que los dos elementos son válidos como cualidades por separado, si bien juntas pueden parecer antitéticas.²⁷⁹ De este modo se puede llegar a concluir que la caricatura es una reducción que no siempre necesita de este elemento para que se pueda llegar a dar.

Ejemplo de reducción lo podríamos encontrar en la obra del caricaturista Gavarni, quien trata mediante la utilización de unos trazos, captar la esencia del personaje y ejemplo de la no reducción en Daumier, para quien lo anecdótico en la representación ocupa un papel fundamental.

4.2.2. LA CARICATURA COMO RECURSO AGRESIVO

Gamonal lo califica como un recurso básico en la caricatura²⁸⁰ por el que dirigiéndose contra personas u objetos respetables e investidos de autoridad los degrada como objetos eminentes. De hecho esta apreciación se ajusta a la realidad desde el momento en el que toda caricatura y todo subgénero de ésta tiene siempre como fin la crítica hacia algo, y desde el momento en el que esa crítica siempre va acompañada de un planteamiento degradante, bien sea en la forma o en el fondo será agresiva. Este planteamiento es básico en la caricatura romántica del siglo XIX que utiliza la crítica agresiva como recurso político de una realidad que intenta hacer cambiar por todos los medios.

No obstante y como en el caso anterior podemos llegar a encontrar caricaturas por medio de una imagen que no juega un papel agresivo, ésta estaría en el arte oriental

²⁷⁹ Cabanas Quintana, op. cit. p. 38.

²⁸⁰ GAMONAL, op. cit. p. 5.

Ibarra, Jarquín y Juárez

como en el Zen o en el Zenga²⁸¹ ya que la caricatura puede poner en evidencia un movimiento de simpatía o un juicio de aprobación.

Nos encontramos aquí con otra antinomia de la que podemos llegar a concluir que la caricatura usa de la agresividad para conseguir sus fines, si bien este elemento no se puede llegar a considerar imprescindible o determinante.

4.2.3. LA CARICATURA COMO EXAGERACIÓN

Esta característica se da desde el momento en el que el caricaturista toma uno de los rasgos del caricaturizado, normalmente el más significativo y determinante, y lo exagera convirtiéndolo en un elemento diferenciador del personaje. Sin embargo esta cualidad es difícil de aplicar en el lenguaje caricaturesco ya que un elemento cualquiera, por ejemplo la representación de un animal aludiendo a un personaje político no es una exageración sino más bien un símil de lo que se quiere representar.²⁸² Tal es el caso del famoso grabado de una “pera” para hacer referencia a Luis Felipe de Francia realizado por Philipon.

4.2.4. LA IDEA COMO CARICATURA

Por encima de una representación más o menos real la caricatura lleva consigo la representación de una idea por encima de la mimesis gráfica, la caricatura es ante todo algo que se quiere comunicar, desde una crítica a un elogio, pero desde una perspectiva abstracta ya que por encima de todo se comunica un concepto.

²⁸¹ ROY, Claude, op. cit. p.21

²⁸² PSICOANÁLISIS DE LO CÓMICO, Kris, Ernst, Buenos Aires, Paidós, 1964. p. 24 y siguientes.

4.2.5. LA CARICATURA COMO RETRATO

Por mucha exageración, desproporción, reducción o cualquier otro elemento que pueda existir en una caricatura, ésta siempre deberá ser un retrato en el sentido de que esa caricatura ha de ser necesariamente reconocible e identificable para que pueda existir, de ahí que la caricatura no pueda detenerse en lo externo sino en lo verdaderamente característico de lo que se quiere representar, debe de estar en la divagación psicológica como lo denomina Barros²⁸³. Esto es ir más allá de un simple retrato físico para poder llegar a un retrato psicológico utilizando para ello unos medios propios característicos y definitorios.

4.2.6. LA CARICATURA COMO FANTASÍA

Si en la anterior característica argumentábamos de la necesidad de amarrarse a la realidad para que la caricatura pueda ser considerada como tal, en este punto nos vamos a referir al papel que la fantasía juega en la caricatura. De este modo hay fantasía desde el momento en el que el caricaturista no representa la realidad tal y como ésta es, sino que la deforma.

Desde este punto de vista parece que estamos ante una contradicción imposible de superar, por un lado la caricatura ha de ser retrato e imitar a su manera y por el otro ha de ser fantástica. La solución a este dilema nos la aporta Gombrich²⁸⁴ al referirse al retrato caricaturesco como el descubrimiento teórico de la diferencia entre verosimilitud y equivalencia de tal forma que lo que se nos plantea no es una verosimilitud entre el objeto y la caricatura de éste sino una equivalencia que nos permite ver la realidad en

²⁸³ LA CARICATURA CONTEMPORÁNEA. BARROS, Bernardo, , Madrid, América, s.d. p. 34.

²⁸⁴ “L'ESPERIMENTO DELLA CARICATURA”, GOMBRICH en *Arte e ilusione*, Turín, Einaudi, 1965. Pp. 416-418. Hay traducción española: Barcelona, Gustavo Gili, 1979. Pp. 286-310.

Ibarra, Jarquín y Juárez

términos de una imagen y una imagen en términos de una realidad. Todo esto está haciendo referencia directamente a la formación de un lenguaje propio que tiene que ver con la realidad sólo en cuanto se refiere a ella, pero que no la imita.

4.2.7. LA CARICATURA COMO LÍNEA

Si la caricatura exagera, deforma o señala determinados rasgos, todo esto lo hace por medio de la línea, elemento sintetizador por excelencia, pero es más la caricatura se desarrolla fundamentalmente en el grabado como medio de masas si quiere difundirse, que es como decir que se desarrolla y difunde por la línea, G. Barros llega más lejos cuando señala que la línea y la psicología forman el elemento característico y esencial de una caricatura²⁸⁵ incluso teóricos como Revel²⁸⁶ señalan que ni siquiera tiene cabida la línea neutra ya que la caricatura debe constituirse de tal forma que una línea de más o de menos cambie o modifique toda la expresión del conjunto, pero en modo alguno debe de existir algo neutro.

No obstante lo anterior también existe un tipo, aunque minoritario, de caricaturas con volúmenes, es lo que se ha venido en llamar la caricatura aguada.²⁸⁷

Resumiendo podríamos llegar a concluir que la caricatura es ante todo lineal, si bien no exclusivamente lineal.

4.2.8. LA CARICATURA COMO ESTENOGRAFÍA EXPRESIVA

Esto es, como una reducción expresiva en la que cada línea cuanto más esteneográfica sea, más expresiva convierte a esta reducción.²⁸⁸ Así la caricatura se convierte con el

²⁸⁵ BARROS, op. cit. p. 53

²⁸⁶ REVEL, op. cit. p. 14.

²⁸⁷ PASTECA, op. cit. p. 93

²⁸⁸ RAVEL, op. cit. p. 14.

Ibarra, Jarquín y Juárez

adjetivo esteneográfico que se le añade en una escritura (un contenido), pero una escritura reducida únicamente a los trazos estrictamente necesarios.

4.2.9. LA CARICATURA COMO MORALIDAD

Hecho que se produce cuando la caricatura critica, circunstancia que motiva que el caricaturista se sitúe en otro plano que el caricaturizado, convirtiéndose así en el acusador de una actitud moral en el más amplio sentido de la palabra.²⁸⁹

4.2.10. LA CARICATURA COMO DEGRADACIÓN

En principio la degradación se constituye como recurso básico de la caricatura de tal forma que ésta lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto del objeto un rasgo aislado que resulta cómico, pero que antes, mientras permanecía formando parte de la totalidad, pasaba inadvertido.²⁹⁰

Esta degradación tiene una manera muy peculiar de actuar: lo hace comparando lo sublime con lo vulgar, lo eminente con lo humilde. Se produce por la bisociación en la que se consigue la percepción por medio de dos estructuras de referencia habitualmente incompatibles.²⁹¹

4.2.11. LA CARICATURA COMO JUEGO

Desde el momento en el que el caricaturista juega con la fisonomía humana trasponiéndola a un lenguaje determinado. Este juego con el signo gráfico se convierte en un símbolo o ideograma, estableciendo un juego funcional ya que reemplaza al objeto caricaturizado.

²⁸⁹ Circunstancia puesta de manifiesto por Gamonal, op. cit. p. 5.

²⁹⁰ EL CHISTE Y SU RELACIÓN CON LO INCONSCIENTE. FREUD, Sigmund, Madrid, Alianza, 1986, Pp. 187.

²⁹¹ LA SÁTIRA. HODGART, Matthew, Madrid, Guadarrama, 1969, Pp. 112.

4.2.12. LA CARICATURA COMO SÍNTESIS VISUAL

Para algunos autores es más determinante en la caricatura que la propia exageración y consistiría en la plasmación sobre el papel de una idea con los mínimos trazos. No obstante esta afirmación se ha de tomar con la debida prudencia desde el momento en el que los primeros caricaturistas como Chezzi, Rivaltz o Rowlandson realizan caricaturas muy elaboradas que crearon escuela y que influyeron decisivamente a los caricaturistas del siglo XIX.

No podemos olvidar por otro lado, como señala Geipel²⁹², que la simplificación y sintetización de los complicados mecanismos de la vida político social son el exponente de una depurada sofisticación intelectual.

4.2.13. LA CARICATURA COMO INGENUIDAD

Idea ya recogida por Gavarni²⁹³, quien comparaba la caricatura al dibujo de los niños. Esta idea no la podemos utilizar de una forma absoluta desde el momento en el que la simplificación es ante todo intelectual, pero sí parece más apropiado hacer referencia a esta característica en lo que se refiere a su aspecto formal.

4.2.14. LA CARICATURA COMO CÓDIGO O LENGUAJE FISONÓMICO

Tanto en lo que es una caricatura personal como una caricatura en cualquiera de sus posibles subgéneros, usa de unas reglas fijas que hacen reconocible el objeto, crea por tanto un código convencional que no nace de una imitación de la realidad, todo lo más de una similitud con ésta.

²⁹² *THE CARTOON: A SHORT HISTORY OF GRAPHIC COMEDY AND SATIRE*, GEIPEL, John.; Londres, David and Charles, 1972. Pp. 33.

²⁹³ Recogido por Revel, op. cit. p. 12.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Estas reglas en lo que a la caricatura personal se refiere se originan en la fisonómica pre-científica que clasifica la cabeza, cara y gestos conforme a unas determinadas pautas que nos hablan del personaje en cuestión, estas pautas terminan por estandarizarse en el pensar popular que ve en la caricatura el reflejo de esta idea y la toma como propia.

4.2.15. LA CARICATURA COMO POSESIÓN

La caricatura toma los rasgos de la “víctima”, en palabras del antropólogo Levi Strauss²⁹⁴ es una revisión puesta al día del “Hombre de paja”, el muñeco usado por el pueblo para exteriorizar sus ataques contra la persona odiada, la caricatura entonces se llena de elementos satíricos de tal forma que maneja a su antojo al caricaturizado, lo lleva por donde quiere ir, lo somete a una reducción²⁹⁵ como si de un sortilegio se tratase.²⁹⁶

4.2.16. LA CARICATURA COMO CONTENIDO

Toda caricatura del tipo que sea representa algo, un algo reproducido mediante una serie de signos reconocibles que hacen que su comunicado sea entendido por amplias capas de la sociedad de su momento. Pese a ello hay veces que se hace necesaria la inclusión de un texto que proporcione un mensaje, esto se deberá a tres motivos:

- a. Como parte fundamental, ya que explica la imagen.
- b. Como parte única de la comicidad, convirtiéndose así la imagen en un “chiste ilustrado”.

²⁹⁴ Recogido por Geipel, op. cit. p. 93.

²⁹⁵ Gamonal, op. cit. p. 29.

²⁹⁶ MEDITACIONES SOBRE UN CABALLO DE JUGUETE. GOMBRICH, Barcelona, Seix Barral, 1968, p. 416 y ss.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- c. Como complemento de la imagen, emitiendo un juicio sobre ella que la complementa.

4.2.17. LA CARICATURA COMO GRABADO SIMBÓLICO

Si el término caricatura nos hace pensar de una forma casi automática en lo cómico, no podemos olvidar el hacer referencia a un tipo de caricatura, la política, que en principio no tiene por que tener comicidad, haría falta pues en castellano algún término específico que lo distinguiese, este problema también fue abordado por Gombrich²⁹⁷, introduciendo el término de grabado simbólico para poder hacer referencia a este tipo de producción gráfica.

4.2.18. LA CARICATURA COMO MEDIO DE MASAS

La caricatura está ligada a los medios de masas, tanto es así que autores como Edward Fuch²⁹⁸ señala que no se puede hablar de caricatura en la historia hasta que no aparecen los nuevos sistemas de reproducción en la Época contemporánea, y que incluso la excepción confirma la regla ya que en la antigüedad no conocían las caricaturas salvo por las estatuillas de terracota que exigían un procedimiento mecánico.

Con ello queremos decir que la caricatura por definición necesita de un contemplador que es una sociedad o amplios sectores de esa sociedad, con lo que para ello se hace necesario un sistema de reproducción adecuado; por otra parte la caricatura por definición es en gran medida política, esto es, se usa como instrumento de cambio

²⁹⁷ GOMBRICH, Meditaciones, Op. Cit. Pp. 163 y ss.

²⁹⁸ “HISTORIA Y COLECCIONISMO: EDWARD FUCH”. BENJAMIN, Walter, en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1973, Pp. 133.

Ibarra, Jarquín y Juárez

político, con lo que para ello se han de contar con unos medios de difusión que puedan facilitar esta labor.²⁹⁹

4.2.19. LA CARICATURA COMO ENCUENTRO

Desde el momento en el que sólo cada persona tiene una caricatura personal, pero también en la forma en la que ésta se realiza es también personal de tal manera que al contemplar una caricatura no sólo reconocemos al personaje representado, sino también a la persona que la realizó, pues en cada representación existe un estilo personal del caricaturista y así la caricatura pasa no sólo a ser una representación psicológica del caricaturizado sino también una representación psicológica de cómo el caricaturista ve al caricaturizado.³⁰⁰

4.2.20. LA CARICATURA COMO OPINIÓN

Señala Pasteca que “Pienso y luego dibujo una línea alrededor de mi pensamiento”³⁰¹ para definir caricatura ya que según él la caricatura es una opinión, es más, sigue diciendo que un entrevistador refleja lo que el entrevistado dice, un caricaturista refleja lo que él quiere.

4.2.21. LA CARICATURA COMO VERSIÓN HUMORÍSTICA DE UN PERSONAJE

Definición que sobre el término daba el caricaturista José Luis Dávila haciendo hincapié en el humor como elemento esencial y definitorio de la caricatura.³⁰²

²⁹⁹ LA CARICATURE. ART ET MANIFIESTE (DU XVI SIECLE A NOURS JOURS). BORNEMAM,, Ginebra, Skira, 1974. Pp. 45.

³⁰⁰ PASTECA, Op. Cit. p. 12.

³⁰¹ PASTECA, Op. Cit. Pp. 27.

³⁰² Entrevista a José Luis Dávila recogida por Pasteca, op. cit. p. 67.

4.3. CLASIFICACIÓN DE CARICATURAS

Tras el análisis de todas estas características que permiten adentrarse en el concepto, corresponde en este momento tratar de resumirlas intentando una revisión del concepto y aproximarnos a una definición para poder acotar y clarificar el término.

Visto todo lo anterior, podemos definir caricatura como: Una imagen generalmente unida al grabado o a cualquier otro tipo de reproducción masiva que consiste en una reducción o síntesis visual por medio de líneas de la persona u objeto que se representa; en donde la idea de agresividad, degradación, exageración, juego fantasía o vertiente humorística están en mayor o menor medida patentes con el fin de crear un código por el que se pueda representar una opinión, una crítica, o en definitiva un contenido que se quiere dar a conocer en relación a una persona, una idea o una situación determinada.

En esta definición de la caricatura se dan una serie de tipologías que intentan clasificar el concepto.

Por un lado tenemos la clasificación de Barros³⁰³ para el que dentro de lo que denomina el Arte Humorístico se encuentra la caricatura propiamente dicha, la parodia, la fantasía y la sátira.

En el primer caso, la caricatura sería aquella que se ciñe a lo personal y busca la comicidad de un individuo, las actitudes y su psicología; la parodia encerraría la sátira más intencionada y cruel, la fantasía haría alusión a aquellas imágenes exclusivamente cómicas y finalmente la sátira sería la que ejercitando la imaginación crea lo ridículo para provocar un ataque.

³⁰³ Barros, LA CARICATURA CONTEMPORÁNEA, Op. Cit. p. 25 y siguientes.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Quien también intenta clarificar una serie de tipos será Carracci³⁰⁴ quien marca tres estadios para llegar a la caricatura propiamente dicha, cada uno de estos estadios conforman un determinado tipo de caricatura, y así tenemos:

- a. Algunos objetos son deformados y alterados por la naturaleza, ridículos y fuentes de placer cómico, nada impide que el hombre los imite reproduciendo así este placer cómico.
- b. El artista puede aún deformar más estos objetos, en ese caso estaríamos ante un “Ritrati carichi”
- c. Elaborando aún más ese objetos llegamos a la “Pertftta diformità” o la “Belleza della diformità”.

Otro de los autores que intentarán clarificar el concepto será el mexicano Ras³⁰⁵, para quien existe una caricatura:

- a. *Deformativa*, esto es, la que deforma los rasgos.
- b. *Caracterizante*, mediante por la que la deformación intenta caracterizar un personaje
- c. *Simbolista*, en la que se va más allá del personaje para representar una idea.

Baudelaire también aborda el tema, éste dividirá la caricatura conforme a las distintas categorías de lo cómico, así tenemos:

- a. *Lo cómico absoluto*: Es aquel humor sólo aceptado por la intuición³⁰⁶, y por lo tanto considerablemente sutil.
- b. *Cómico feroz*: Es lo cómico significativo llevado a lo extremo³⁰⁷
- c. *Cómico inocente*: Es un cómico absoluto³⁰⁸

³⁰⁴ LA CARICATURA. Citado y comentado por Vittorino Rubiu, , Florencia, Sansoni, 1973. Pp. 50

³⁰⁵ CARICATURIGENIA. Ras, Alameda, México, 1955, p. 80.

³⁰⁶ LO CÓMICO Y LA CARICATURA, BAUDELAIRE, CH; Madrid, Visor, 1988, p. 35.

³⁰⁷ BAUDELAIRE, Op. Cit.Pp. 35.

Ibarra, Jarquín y Juárez

d. Cómico significativo: Es el humor más fácilmente comprensible por el público y más sencillo de analizar³⁰⁹

Se podría seguir citando diferentes posturas cada una de ellas encerrando en sí unas ideas que clasifican la caricatura dando para sí una serie de reglas para dividir el concepto, todas ellas son válidas desde el momento en que en sus divisiones podemos englobar la caricatura pero fallan en lo que Ortega diría de intentar dar reglas de división a algo que no tiene reglas ya que todas estas divisiones adolecen de que difícilmente pueden abarcar todo lo que se engloba bajo el término caricatura y otras porque son demasiado generales.

Puestas así las cosas podríamos dividir la caricatura de una forma pragmática que se adecue más a la realidad, para ello hemos de hacer referencia a los diferentes subgéneros que sobre caricatura existen, es decir abocarnos más por las diferentes características que tienen las caricaturas que por su fin (el cual puede o no conseguirse), por su desarrollo o por su relación con conceptos abstractos como lo cómico.

De este modo podemos hablar de:

- a. La Caricatura Política:** es aquella cuyo tema gira en relación a cuestiones estrictamente políticas, desde un nivel local o internacional; en la que no sólo se representan a diversos personajes contemporáneos, sino que además también se representan por medio de imágenes conceptuales, decisiones u opiniones sobre política en general.
- b. La Caricatura Social:** es aquel tipo de caricatura en la que se refleja a una determinada sociedad sea en plan de crítica, burla o chanza, y tiende a representar a una serie de personajes en situaciones de la vida contemporánea.

³⁰⁸ BAUDELAIRE, Op. Cit. Pp 39.

³⁰⁹ BAUDELAIRE, Op. Cit. Pp 39.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- c. *La Caricatura Político-Social*: hay momentos en el que es sumamente difícil clasificar una imagen como caricatura social o política, desde el momento en el que muchas veces representando y criticando una determinada situación social, a la vez también se está criticando lo político que crea esa situación por lo que la diferencia que en algunos casos se da entre estos dos subgéneros algunas veces es inexistente.
- d. *La Caricatura Costumbrista*: sería una escena de costumbres en la que aparece una excesiva carga de crítica o sátira que la convierte en una caricatura dando así lugar a una observación irónica de la realidad.
- e. *La Caricatura Simbólica*: este tipo de caricatura representa a un objeto determinado que dentro de un contexto especial adquiere una fuerte carga política o social.
- f. *La Caricatura Festiva*: es aquel tipo de caricatura alegre y desenfadada que sólo busca la comicidad como fin utilizando para ello la caricatura de personas u otros objetos contemporáneos.
- g. *La Caricatura Fantástica*: es aquella que recurre a lo fantástico con el fin de poder reflejar así una idea, el ejemplo más significativo lo encontramos en los grabados de Goya tal y como señala Baudelaire³¹⁰
- h. *La Caricatura Personal*: es aquella que se centra en los personajes contemporáneos y en su representación caricaturesca bien sea sólo de la cara o de todo el cuerpo.

Como puede observarse en la clasificación expuesta por Peláez, el autor no se detiene a considerar la influencia que puede ejercer el canal por el cual se transmite la caricatura como mensaje. Es

³¹⁰ Ibid..., p. 39.

Ibarra, Jarquín y Juárez

decir, no contempla o no diferencia en todo caso la caricatura política o sociopolítica de la caricatura editorial que interesa a este estudio.

Lo mismo sucede con la clasificación propuesta por Ramón Columba en el libro *Qué es la Caricatura*, donde plantea: LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES.

Por regla general, un dibujo humorístico puede ser una caricatura psicológica o de sentido social o una fantasía, una parodia o una sátira³¹¹.

- a. *Caricatura Psicológica*: cuando se presenta el modelo con sus características individuales, fruto de un estudio sintético, físico y moral. Y tiene un innegable sentido personal, ya que se trate de un político o de cualquier otro tipo social.
- b. *Caricatura es una Fantasía*: cuando se representan tipos imaginables, por lo común ingenuos (los films de dibujos animados de Walt Disney y Walter Lanz, sobre animales son pura fantasía), o cuando se emplea en simbolismo con objetos o cosas [la pera que representa al rey Luis Felipe, creada por Philipon (1834) y dibujada también por Daumier; Dickman, de mono o de batracio, caricaturas del autor en Páginas de Columba].
En estos casos, el caricaturista rinde su mayor contribución de arte y de ingenio, haciendo con el lápiz un malabarismo exclusivo, por una sugestión de las líneas.
- c. *Es una Parodia*: cuando un político aparece imitando burdamente a un personaje de la historia. Tienen por finalidad provocar la risa por el ridículo.
- d. *Es una Sátira*: cuando el diseño no tiene las condiciones indicadas para la fantasía, la caricatura o la parodia, y si, la visible intención de señalar un sarcasmo o una ironía. Se dice

³¹¹ COLUMBA, Op. Cit., Pp. 16-17

Ibarra, Jarquín y Juárez

entonces que la sátira es risueña, amarga, agresiva o punzante. Y según el tema es una sátira social o política.

No obstante, se encuentra un avance significativo en el aporte de Arcadio Esquivel cuando propuso la siguiente clasificación de la caricatura, etiquetándola como: *gráfica, tridimensional, animada y virtual*. De las cuales es oportuno describir:

- a. *Caricatura Gráfica*: es la que comúnmente vemos en los diarios y revistas y que está dibujado a mano con la ayuda de algunos programas de computación. Las tiras cómicas y los chistes gráficos editoriales son un ejemplo de ello.
- b. *Caricatura Virtual*: tiene que ver con el empleo de la tecnología computarizada y el uso de programas adecuados como "Adobe Photoshop, Adobe Ilustrador, Adobe Director o flash" y otros. Para ello puede existir una combinación de dibujo convencional con programas de computación a través del "scanner" ó el dibujo totalmente realizado en la computadora sin que para ello se utilice el papel o el material de arte real.

Al significativo aporte de los teóricos citados, se incorporan otros conceptos útiles para continuar enriqueciendo el debate sobre: *La Caricatura Editorial*.

Marta Aguirre	“la forma de comunicar opinión sobre un hecho de actualidad, utilizando el humor con o sin palabras, que explique su mensaje”. ³¹²
Fraser Bond	“la exposición gráfica del punto de vista del medio impreso, que se adapta a los lectores cuyas ocupaciones no les permiten dedicarse a leer el editorial pero con sólo gastar una mirada a la caricatura del día, han captado el mensaje editorial del periódico. Bond considera lo decisiva de la acción iconográfica de la caricatura,

³¹² EL NACIONAL EN EL AULA. AGUIRRE, Marta; Editorial El Nacional C.A., 1990; Caracas, Pág.42.

Ibarra, Jarquín y Juárez

	al ser un instrumento periodístico en la formación de la opinión pública”. ³¹³
Emily Dovifat	“cargar e insistir y es ‘en sí’ la exageración satírica de las particularidades propias de personas o circunstancias, señaladas de forma ‘certera o impresionante’...es el instrumento de lucha política que trata de centrar en una persona la idea u orientación política que quiere combatir y al distorsionarla logra su impacto, ello, con el fin de ser entendida por todo el mundo” ³¹⁴ .

Sin embargo, Carlos Abreu en su texto *Periodismo Iconográfico. Hacia una Definición de Caricatura*, explica que: **la caricatura periodística** es un género iconográfico de opinión, a través del cual el autor presenta la interpretación de algo gracias al auxilio de recursos psicológicos, retóricos y/o plásticos, potenciados muchas veces por un texto breve. Además, tiene un propósito crítico y “a veces editorial”.

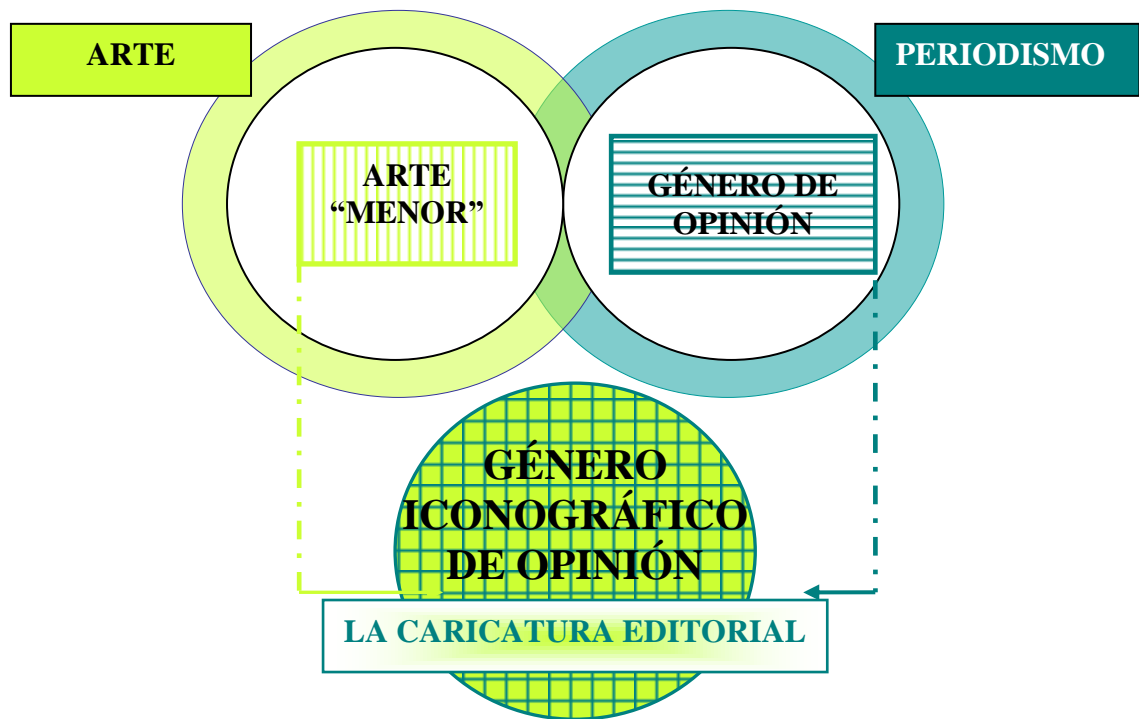
A partir de la condicionada intencionalidad editorial, Abreu diferencia una caricatura periodística de la caricatura editorial que interesa a la investigación. Es de este abanico de definiciones que se fueron identificando las ventajas frente a las desventajas de una u otra visión de la caricatura, hasta desprender un concepto operacional expuesto en el capítulo anterior, en el apartado del marco conceptual.

³¹³ INTRODUCCIÓN AL PERIODISMO. BOND, Fraser. Editorial Limusa, 1974, México D.F., Pág. 263.

³¹⁴ PERIODISMO. DOVIFAT, Emile; Editorial Uteha, 1994, Tomo II; México D.F., Pág. 82-84

4.4. LA CARICATURA EN LA INTERSECCIÓN DE GÉNERO PERIODÍSTICO y ARTE MENOR

La caricatura editorial pertenece al género iconográfico de opinión, surgido de la zona de contacto entre el arte menor (como subcategoría del arte) y del género de opinión (como categoría del periodismo).



El dibujo periodístico es una modalidad iconográfica, empleada por lo general como subgénero, para ilustrar un texto, el cual tiene intenciones documentales o interpretativas, y puede ser elaborado en el escenario de los hechos o a partir de la lectura de un trabajo periodístico.³¹⁵

³¹⁵ Tomado del URL: www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/x33se/54abreu.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

Para quienes se pregunten ¿Es arte el humor gráfico?, hace años se negaba la idea porque sólo se admitían las llamadas Artes mayores, Arquitectura, Escultura y Pintura, así, por orden de tamaño y peso, y las relegadas a segundo plano como artes menores, industriales aplicadas o decorativas (nunca se pusieron de acuerdo en los adjetivos todos impropios), como cerámica, esmalte, orfebrería, etc.³¹⁶

Por fortuna esto ya está superado y el arte es hoy mucho más y acoge aspectos que antaño se excluyeron como pobres y hasta vergonzantes. Como dice el profesor Carlos Cid, si se toma la palabra arte en su etimología de algo bien hecho, con esmero y gracia, qué duda cabe que el humor tiene su lugar en él. Y no es válida la objeción de que es imposible poner el chiste de un periódico a la altura del Partenón o de *La Primavera* de Botticelli, nadie lo pretende, porque los objetos heterogéneos son incomparables y no son lícitas las escalas de valor entre ellos.³¹⁷

A continuación, se presenta textualmente (con sus respectivas citas) una exploración bibliográfica sobre el estudio de la caricatura desde la academicidad artística, elaborada por J. Enrique Peláez Malagón, en su artículo *El concepto de Caricatura como Arte en el Siglo XIX*³¹⁸:

“Históricamente ha existido un desdén generalizado hacia la imagen humorística en la prensa o incluso a la ilustración en general. Los historiadores de los estilos tradicionalmente han marginado este campo ya que la mayoría no ha solido considerarlo como arte al centrarse únicamente en las llamadas “Artes mayores”, olvidando muchas veces como señala Gombrich que como clase de imágenes, las caricaturas no están ni más ni menos encajadas en un contexto histórico definido que los retratos oficiales o los cuadros de altar.³¹⁹

En el caso de los historiadores de la vida cotidiana, de la llamada “Nueva Historia” tampoco se ha aludido al tema ya que a pesar de la importancia que se la da al “vivir” (entendiendo este término en el sentido más amplio) de una sociedad, han olvidado con excesiva frecuencia las posibilidades que este tipo de arte abre a la hora de estudiar las costumbres, modas, opiniones y pensamientos,

³¹⁶ Tomado del URL: sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Tomado del URL: sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm

³¹⁹ Gombrich, Ernst H., *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Barcelona, Seix Barral, 1968, p. 155.

Ibarra, Jarquín y Juárez

opciones ideológicas... reflejo valioso de una sociedad. Es por tanto un material a nuestro juicio importantísimo al cual poder recurrir a la hora de realizar un estudio sobre la época contemporánea. Fruto de este desdén ha sido el vacío bibliográfico existente sobre la caricatura: Nadie tomó en consideración el tema hasta que Baudelaire, desde el punto de vista artístico, partiendo de la base de que nada que pueda hacer el hombre es frívolo a los ojos del filósofo, argumentó que algunas de estas obras contienen un elemento misterioso, duradero y eterno que despierta la atracción de los artistas siendo digno de consideración la introducción de este elemento (inseparable de lo bello) hasta en obras destinadas a presentar al hombre su propia fealdad moral y física.³²⁰

Estos postulados hicieron que el panorama cambiase y que la caricatura entrase en escena, apareciendo de este modo una bibliografía específica que empezó a surgir en el último cuarto del siglo XIX que va desde las obras faraónicas de Champfleury, Wright, Grand Carteret o Stephems³²¹ y las no tan extensas pero significativas como las obras de Bayard y Beraldi³²² a los estudios específicos sobre lo cómico de Bergson y Freud³²³ que aportan un bagaje teórico de gran importancia. Esta corriente también llega a España de la mano de Ortego, Picón y Frontaura³²⁴, cuyas obras, si bien no son tan voluminosas como las primeras sí dejan constancia de este nuevo interés por la imagen humorística. Interés que también aparecerá en Valencia de la mano de González Martí.³²⁵

Tras este auge del tema a finales de siglo se vuelve a caer en un olvido casi absoluto de la caricatura, olvido que se intenta romper en la década de los veinte en el caso español con algunas obras como las de José Francés y José Ferrán³²⁶ que si bien son de mucha menos envergadura que las que aparecieron anteriormente, reclaman el papel de la caricatura dentro del contexto artístico.

³²⁰ LO CÓMICO Y LA CARICATURA. BAUDELAIRE, Charles, Madrid, Visor, 1988, Pp. 16.

³²¹ MEDITACIONES SOBRE UN CABALLO DE JUGUETE. GOMBRICH, Ernst H., Barcelona, Seix Barral, 1968, Pp. 155.

³²² BAUDELAIRE, Op. Cit. Pp.16.

³²³ *Fleury, Jules, (Campfleury) amigo de Coubert consideraba la caricatura como un medio de liberación del idealismo formal neoclásico. Entre sus obras destaca una Historia de la caricatura en seis volúmenes: *Historie de la caricature*, 6v., París, Dentu, 1865-1874.

*Wright, *History of the caricature and grotesque in the literature and Art*, Londres, Virtue Brother 1865 (existe reimpresión en Londres, Ungar, 1968.)

*Grand Carteret, *Les moeurs et la caricature en France*, París, Louis Michard, 1888.

*Stephems, F.G., *Catalogue of political and personal satires*, London, Brithis Museum, 1870.

³²⁴ *Ortego y Vereda, Francisco, *Caricaturas políticas*, Madrid Imprenta García Rico, 1870.

*Picón, Jacinto Octavio; *Caricatura. Historia*, Madrid, Establecimiento tipográfico J.C. Conde, 1878.

*Frontaura, Carlos, *Caricaturas y retratos*, Barcelona, Cipriano López, 1868.

³²⁵ CORPUS GRÁFICO DE ARTE VALENCIANO. GONZÁLEZ Martí, Manuel, obra inédita que se conserva en el actual museo de cerámica de Valencia y que dedica uno de sus tomos a la caricatura en Valencia de principios del siglo XX.

³²⁶ Entre sus muchas obras dedicadas a la caricatura se podrían citar:

Ibarra, Jarquín y Juárez

Volverá a aparecer un nuevo silencio bibliográfico en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta tan sólo roto por algunas obras de más contenido gráfico que teórico.

Pero no será hasta la década de los setenta y ochenta del siglo XX (tal vez a consecuencia de eclecticismo que rodeará el concepto arte) cuando empiecen a surgir verdaderos trabajos científicos que investiguen el tema. Estos estudios como primeros de su género están acotados (por lo que al caso español se refiere) tanto geográfica como temáticamente, geográficamente porque sólo y salvo contadas excepciones se circunscriben a las áreas de Madrid, La Coruña, Barcelona y Granada y temáticamente porque se han centrado sólo en algunos aspectos o figuras determinadas de la ilustración gráfica en general.³²⁷ En 1979 se intentará salir de esta situación cuando el profesor Bozal³²⁸ realice una visión general y de conjunto para toda la ilustración gráfica del siglo XIX en España, intento loable pero que no va más allá ya que el hecho de que se limitase al análisis de la prensa que se conserva en la Hemeroteca Municipal de Madrid hace que el trabajo tenga serias limitaciones”.

4.5. LA CARICATURA COMO ATAJO INFORMATIVO

Como lo ha señalado Miquel Rodrigo Alsina, las características generales de la información noticiosa conllevan a la construcción de un discurso homogéneo: “(en tanto que) los asuntos que tratan los distintos medios son prácticamente los mismos, se consigue crear esta imagen de realidad única que transmiten los *mass media*”. Según afirma este autor, es precisamente este efecto de orquestación del sistema comunicativo el que determina la construcción de los temas del debate público.³²⁹

*Francés, José, *El Arte que sonrío y castiga*, Madrid, Editora Internacional, 1924.

*Francés, José, *La caricatura universal*, Madrid, Editora Internacional, 1930.

*Ferrán Torres, José, *La caricatura artística*, Barcelona, Molins de Rei, 1917.

³²⁷ El caso gallego se ha ceñido casi exclusivamente en la figura de Castelao, los casos madrileño y catalán se han reducido al análisis de temas concretos circunscritos a una historia de las costumbres y el caso granadino, si bien intenta dar una visión de conjunto de la ilustración gráfica de Granada, no deja de ser una memoria de licenciatura publicada con las limitaciones que esto conlleva.

³²⁸ Bozal Fernández, Valeriano, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón, 1979.

³²⁹ Tomado del URL: www.diputados.gob.mx/cesop/boletines/no3/4.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

Pero los temas de debate público contienen mucha información que los públicos deben estar atentos a seguir y decodificar o en todo caso tomar atajos informativos, mentales o heurísticos que les permitan tomar decisiones como ciudadanos informados de su entorno inmediato o en su defecto, el de su interés, puesto que no todos tendrán las competencias necesarias para comprender los productos informativos, a menos que este construido con los elementos que resulten más familiares a su propio contexto.

“Resulta innegable que la mayoría de nosotros carecemos de la capacidad y de la motivación necesarias para seguir las argumentaciones políticas complejas (Converse, 1962, 1964 y 1990). Por eso empleamos "atajos" cognitivos que reducen los enormes costos que comporta adquirir, procesar y evaluar todos los mensajes necesarios para votar "informadamente" (Popkin, 1990). Nuestra racionalidad está "limitada" por la superabundancia y la complejidad de los mensajes electorales (Simon, 1955). Por tanto, actuamos con pereza ("lazy organisms", McGuire) atendiendo sólo a unas cuantas "señales" o imágenes que difunden los medios. Escogemos las que facilitan nuestra identificación ideológica o partidaria (para no tomar nuevas decisiones en cada elección). Y atendemos a las imágenes más accesibles, que posicionan a los candidatos en un pocos temas y que nos ligan a ellos afectiva, ideológica o moralmente (Carmines y Kuklinsky, 1990). El posicionamiento y la creación de imagen de los candidatos se convierten así en mecanismos clave en la propaganda política.³³⁰

Pero esta condena de la imagen política olvida que para el ciudadano resulta tan irracional votar (Downs, 1957) como informarse exhaustivamente (Fiorina, 1990) si considera los costes y beneficios que ello comporta. Un solo voto no decide la victoria del candidato preferido (en caso de tener alguno) y el seguimiento pormenorizado de la campaña interesa sobre todo al público "atento" que está implicado. Para el resto de personas (casi todos nosotros), los costes de oportunidad de informarse exhaustivamente superan con creces los beneficios que podríamos obtener. Incluso los estudiosos de la

³³⁰ Tomado del URL: www.ehu.es/zer/zer7/sampedro69.html

Ibarra, Jarquín y Juárez

materia solemos dedicarnos más a nuestra promoción académica que a seguir las campañas”.³³¹

Numerosos estudios sobre estas cuestiones han demostrado que las personas recurrimos de forma sistemática a atajos mentales ("heurísticos" (4) en la jerga de la psicología cognitiva) que nos permiten realizar evaluaciones basándonos en datos parciales. Lo curioso es que empleamos estos atajos cognitivos aun cuando dispongamos de datos adicionales que posibilitarían una evaluación más ajustada. Cuando ocurre esto, manifestamos sesgos en nuestros juicios, que se apartan sistemáticamente de la "verdad".³³²

La caricatura como una forma de comunicación política y debido a sus características gráficas, pero sobretodo, sintetizadoras en el sentido iconográfico y textual, se convierte en un *atajo informativo*, ubicado en el corazón editorial del medio.

Por *Atajos informativos* S.L. Popkin propuso en 1993 a aquellos mecanismos que permitirían a las personas con baja información previa y escaso interés por la política, obtener la información suficiente para votar de forma acorde con sus propios intereses.

Entre estos atajos se mencionan la opinión de los expertos y las tomas de posición de los grupos de interés —con los que el elector se identificaría o a los que rechazaría—, pero es obvio que también las identificaciones ideológicas —derecha/izquierda, conservador/liberal— partidarias, asociativas o grupales pueden cumplir esta misma función³³³.

³³¹ *Ibíd.*

³³² Tomado del URL: 100cia.com/divulgacion/somos_racionales_hasta_cierto_punto_326.html

³³³ Citado por PARAMIO, Ludolfo. “Democracia y ciudadanía en el tiempo de los medios audiovisuales”. Unidad de Políticas Comparadas (CSIC), documento de trabajo 00-07. Tomado del URL: www.iesam.csic.es/doctrabl/dt-0007.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

En ese sentido, se propone a través de la investigación la caricatura editorial como otro atajo informativo contraído por el medio de comunicación impreso, en la medida que permiten a las personas con baja información previa y escaso interés por la política, obtener la información suficiente sobre un acontecimiento determinado y en frecuentemente, vincularlos con sus respectivos antecedentes, causas o consecuencias y en períodos de campaña electoral, también proporciona a los ciudadanos y ciudadanas, suficientes elementos para votar de forma acorde con sus propios intereses.

Esto ocurre en la medida que el lector consume aquellos medios más acordes a su propia ideología y por tanto, supone recibir en la caricatura elementos que apoyen su opción ideológica expresada en una oferta programática partidaria sino fuera capaz de superar las barreras de ambigüedad que utilizan hábilmente los caricaturistas para saltar el filtro editorial cuando no comparten la percepción sobre un hecho.

El atajo informativo, por estar construido con elementos identitarios de diferentes grupos sociales se convierte en un texto *multiversal* accesible a la comprensión de sujetos sociales de distintas características, aunque puedan hacerse varias lecturas sobre el mismo discurso de acuerdo a los niveles de profundidad del lector, aunque como se ha explicado en otros apartados anteriores, sólo una de ella se fijara mediante la función de anclaje por intencionalidad del caricaturista.

4.6. EL CARICATURISTA COMO OBSERVADOR PRIVILEGIADO

Sea lo que fuera lo que entendemos por "conocimiento", ya no puede ser más la imagen o la representación de un mundo independiente del hombre que hace la experiencia. Heinz von

Ibarra, Jarquín y Juárez

Foerster lo ha dicho con ejemplar concisión: "*La objetividad es la ilusión de que las observaciones pueden hacerse sin un observador*"³³⁴

En otras palabras, no se puede esperar que exista algún observador de la realidad que pueda asegurar un acercamiento a ésta de carácter objetivo, pero sin duda alguna, el valor de la ubicación en la matriz socio-política de este observador impregnara de sentido su percepción. El enfoque descrito de la objetividad fue sacudido en sus cimientos por el cambio de óptica acontecido en la relación entre *observador* y *observado*. El primer pensador que ve esto con penetrante claridad es Bertrand Russell, quien, en su famosa carta a G. Frege -por el año 1902-, le plantea de un modo matemático que el conocimiento es autorreferencial. Luego, en las ciencias duras, el vuelco más importante lo vemos en la física, a través de sus modelos de física cuántica (M. Planck), el principio de incertidumbre (W. Heisenberg) y la teoría de la relatividad (A. Einstein); pues se hace incompatible con las nuevas teorías en física un observador puramente neutro y pasivo en su observación.³³⁵

Posteriormente es afectada la química y, también, la biología y otras ciencias, incluso la historia. Así el observador ya no aparece como un individuo *objetivo* ni sus observaciones corresponden a la realidad *tal como es*; sino que, en la relación entre observador y observado el observador introduce, con su observación, un orden en lo que observa, y lo que observa es más dependiente de su estructura perceptiva que de algo objetivo externo a él.³³⁶

Lo que se empieza a notar claramente es una mayor conciencia de que la realidad en que vivimos es co-dependiente de nuestros modos de ordenarla y es inseparable de cada

³³⁴ Tomado del URL: www.ucm.es/info/especulo/numero3/construc.htm

³³⁵ Tomado del URL: www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm

³³⁶ *Ibidem*.

Ibarra, Jarquín y Juárez

percepción humana, y que el mundo de regularidades que vivimos es un mundo construido por cada observador.³³⁷

Los acontecimientos se sucedieron inicialmente con la teoría de la relatividad de Einstein, con la mecánica cuántica; y ésta última probablemente fue la que más influyó para cambiar radicalmente la relación entre el observador y lo observado. La crisis del paradigma empirista, por ende, era ya irreversible.³³⁸

La relación entre el observador y lo observado es el tema básico de la psicoterapia post-racionalista. Pero no nos dejemos engañar; todavía la psicología contemporánea está fuertemente enraizada o habitada por los parámetros empiristas.³³⁹

La relación entre observador y observado, produjo cambios en todas las ciencias; así en la física, la química, la biología, las ciencias sociales, la historia. Hoy la nueva perspectiva es ver al observador como parte integrante de lo que observa, y que todo conocimiento, en consecuencia, es en cada circunstancia una actividad autorreferencial. Esto quiere decir que el conocimiento siempre está reflejando las estructuras del organismo que está conociendo, mucho más que la estructura de la realidad externa o la realidad en sí.³⁴⁰

Examinemos ahora, cómo todo este nuevo planteamiento, es decir, la nueva perspectiva entre observador y observado, influye en la psicoterapia. En la posición terapéutica tradicional, *el observador es una persona que tiene una posición de privilegio*, porque puede ver las cosas

³³⁷ *Ibíd.*

³³⁸ Tomado del URL: [//www.inteco.cl/articulos/011/texto_esp.htm](http://www.inteco.cl/articulos/011/texto_esp.htm)

³³⁹ *Ibíd.*

³⁴⁰ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

como ocurren en sí mismas, y por lo tanto en forma absoluta, siendo una persona que puede garantizar la objetividad de lo que ocurre.³⁴¹

Esta posición determina una aproximación particular en cualquier parte del diagnóstico o terapia psicológica. El terapeuta es la persona objetiva que dice cuándo su paciente objetivamente está mal y objetivamente decide qué es lo que tiene que hacer y qué es lo que tiene que cambiar. Guidano señala:

"...Una de las sensaciones más desagradables que experimentaba al principio de mi trabajo como cognitivista era precisamente el hecho de tener que comportarme como un depositario de la verdad, derivada de esta actitud terapéutica, y de hecho las terapias cognitivas clásicas acababan siempre por transformar la relación con el paciente en una especie de curso didáctico con impronta científica, filosófica, pedagógica según la tendencia personal del terapeuta" (Guidano, 1990).³⁴²

Una situación que comparten muchos de los profesionales de las ciencias sociales entre ellos, el periodista y como una de sus variantes: *el caricaturista editorial*.

Debe examinarse ahora qué sucede si aplicamos en la psicoterapia este cambio de perspectiva. Es decir, que el observador ahora, es parte integrante de lo que observa. Lo primero que sucede es que la noción de realidad cambia completamente. La noción de realidad ya no es única; la noción de realidad, ahora, es entendida como una serie de procesos que ocurren en muchos niveles; niveles que son diferentes unos de otros; que son simultáneos, pero no están subordinados unos a otros.

³⁴¹ *Ibíd.*

³⁴² *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Es decir, la realidad es considerada como una red de procesos, que están todos entrelazados. Y esto tiene dos características más: cada proceso ocurre en su nivel de procesamiento, que es diferente de otros niveles. Pero, a pesar de que esto era admitido también en la perspectiva empirista, en la cual podrían verificarse, en una situación compleja, diversos niveles de observación, o diversos puntos de vista; sin embargo, uno solo tenía que ser el verdadero, y los demás tenían que subordinarse a éste, que era considerado el global y que daba cuenta de todos los demás.³⁴³

Ahora, en un plano específico e interpretativo podemos decir, de acuerdo a Maturana, que *el observador* es cualquier organismo humano, como dice este autor en su aforismo: "todo lo dicho es dicho por un observador a otro observador, quien también puede ser el mismo y este observador es un ser humano".³⁴⁴

Maturana en 1997 da cuenta de las relaciones entre la objetividad y el observador, afirmando que a los miembros de la tradición greco-judeo-cristiana "nos gusta explicar y formular preguntas que nos demandan respuestas, y que si estamos en el ánimo de hacerlo, nos conformaremos sólo cuando encontremos algo que satisfaga nuestra pregunta". ¿Cuándo decimos que la pregunta ha sido explicada?, según este autor, se explica cuando a) se propone una reformulación de una situación particular de nuestra *praxis* del vivir con otros elementos de nuestra *praxis* del vivir; y b) nuestra reformulación es aceptada por el oyente como una reformulación de su *praxis* del vivir.³⁴⁵

Dicho de otro modo, cotidianamente, es el observador quien acepta o rechaza una afirmación como una reformulación de una situación particular de su *praxis* del vivir con elementos de

³⁴³ *Ibíd.*

³⁴⁴ Tomado del URL: www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm

³⁴⁵ Tomado del URL: rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/11/bar.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

otras situaciones de su *praxis* del vivir, y lo hace cuando satisface o no un criterio de aceptación explícito o implícito.³⁴⁶

Si se satisface el criterio, la reformulación es aceptada y constituye una explicación, por lo tanto, la emoción o el estado de ánimo del observador cambia de incertidumbre a certidumbre, y con ello deja de hacerse la pregunta. Aceptar esta forma de explicación requiere, implícitamente, aceptar también que se opera en el mismo dominio de *praxis* del vivir.³⁴⁷

La constitución de existencia por parte del observador tiene consecuencias fundamentales: a) cada configuración de operaciones de distinciones que ejecuta, especifica un dominio de la *praxis*; b) que cada dominio de la realidad constituye un dominio de explicaciones; y 3) que aún cuando todos los dominios de la realidad son diferentes, son todos igualmente legítimos como dominios de existencia, porque surgen de la misma manera al ser generados a través de la aplicación de operaciones de distinción, en la *praxis* del vivir.³⁴⁸

En este camino, por ende, las explicaciones no son reduccionistas ni trascendentales al no ser subsumidas a verdades últimas y universales. Por tanto, el desacuerdo entre observadores no implica diferentes explicaciones para una misma situación, sino distintos dominios de la realidad y la presencia de un multiverso por oposición a un universo.³⁴⁹

Es justo en este punto, cuando el valor de la observación del caricaturista cobra relevancia, puesto que entre todas las formas que existen de percibir la realidad, cada una de ellas dependerá del universo del observador. En esa medida el marco referencial y el entorno del

³⁴⁶ *Ibíd.*

³⁴⁷ *Ibíd.*

³⁴⁸ Tomado del URL: www.inteco.cl/articulos/011/texto_esp.htm

³⁴⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

caricaturista le brinda un *plus* a la construcción que resulta de la integración de visiones que confluyen en una sensible y particular forma de percibir su exterior, como sucede en el caso de este agente social cuyas habilidades artístico-informativas lo sitúan en una posición privilegiada.

La cotidianeidad del Caricaturista como Observador Privilegiado

El problema entonces pasa a ser éste: cuando la persona puede reconocer en la *imagen consciente de sí misma* su experiencia inmediata, es decir, puede reconocer sus emociones, sensaciones, modulaciones psicofisiológicas, como propias y autorreferidas, quiere decir que puede vivirlas conscientemente como formas de su manera de ser; y en este sentido no habrá discrepancias entre su experiencia inmediata y la imagen consciente de sí misma; por lo tanto, sus explicaciones se harán consistentes y coherentes con su experiencia inmediata. Por el contrario, si estas tonalidades emotivas, sensaciones, etc., no son reconocidas ni autorreferidas, la persona las vive como extrañas a ella y, por tanto, las va a vivir como síntomas.³⁵⁰

Ahora una de las consecuencias de este discurso dialéctico, entre experiencia inmediata y la imagen consciente de sí mismo, es lo que se llama "significado personal". Sería entonces la forma que la persona tiene de relacionarse con su experiencia inmediata, de cómo se la explica, de tal modo que aparezca consistente con la imagen que a uno le agrada que los demás lo vean, en vistas de ser legitimado, reconocido y, en último término, querido por los otros.³⁵¹

³⁵⁰ Tomado del URL: www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm

³⁵¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

Es decir, que le caricaturista tendrá que impregnar esa sensación afectiva o despreciativa hacia ciertas actitudes o acciones sociales que tomo de las comunidades con quienes está en permanente contacto para procurar despertar las mismas sensaciones en sus lectores, retroalimentando el contexto y la información necesaria para ello.

Un observador con ubicación privilegiado

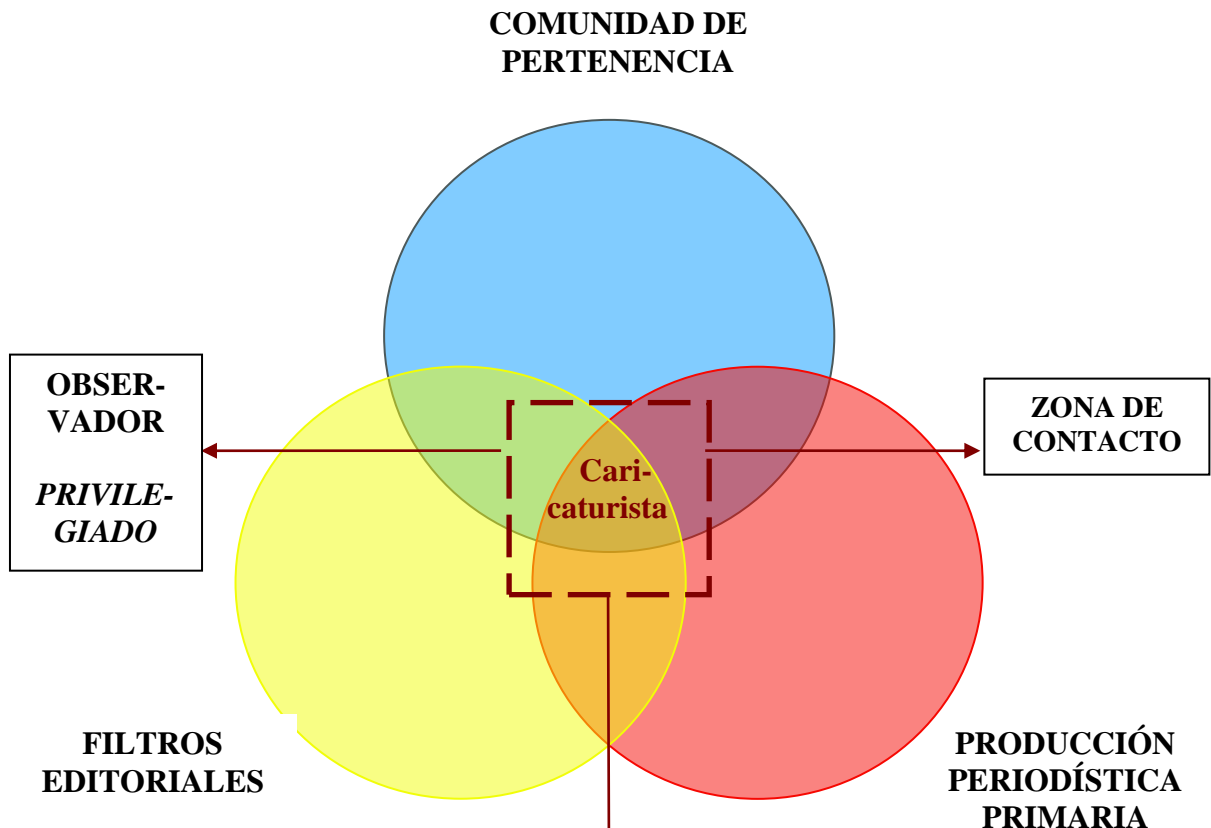
El caricaturista se encuentra en una permanente interacción con tres grupos fundamentales que le proporcionan la información requerida para construir su marco referencial. Es decir, tiene relación con su propia comunidad de pertenencia (con el grupo social con quien comparten ciertas características), que le transmite, afirma o niega las percepciones que tienen de la realidad que les afecta partiendo de su posición en la matriz social.

Así mismo tiene relación con el grupo de recolectores de información de primera mano, los reporteros que a pesar de haber recibido instrucciones determinadas a través de la filosofía editorial de la empresa mediática para recolectar la información, sus observaciones sobre los acontecimientos como sujetos pertenecientes a un grupo social determinado e identificados con muchas de las acontecimientos noticiosos que les atañen como tal; sobrevive al proceso de recolección de información y es compartida con el caricaturista por dinámicas laborales o por interés del humorista gráfico.

Y finalmente, el caricaturista por la naturaleza de su producto *editorial* se relaciona con la cúpula de la empresa periodística y así con los filtros editoriales más altos del medio de comunicación. Que además de estar condicionados como sujetos pertenecientes a un grupo social determinado, por su labor están estrechamente relacionados a la cúpula del sistema político y del sistema económico.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Desde una óptica post-racionalista el problema entonces es llegar a saber *quién es el observador: reconstruir su naturaleza para replantearnos qué es la experiencia humana y cómo extraen sus significados los sistemas humanos.*



Acceso privilegiado a la realidad “objetiva” que condiciona la forma de ordenar y percibir la realidad.



CARTONES EDITORIALES



Ibarra, Jarquín y Juárez

Las tres esferas con las que tiene relación el caricaturista como observador privilegiado, tienen a su vez una relación directa e indirecta con distintos niveles de los sistemas económico, político y cultural. Aunque algunas interrelaciones y niveles sean más visibles que otros.



Es decir, que existe una retroalimentación entre cada uno de los sistemas, a través de un fluido bidireccional y permanente de información, que influyen entre sí y que de hecho, enriquece y válida la percepción del caricaturista.

Interrelaciones y fluidez de información entre los agentes que contribuyen a construir la percepción del caricaturista editorial.

Como puede verse en el gráfico anterior, el caricaturista es capaz de abstraerse de tal manera que puede plasmar temas abstractos como la percepción sobre una estructura del sistema político como es el caso de los *partidos políticos* o el desempeño de una institución como es el caso del Tribunal Supremo Electoral.

4.6.1. Perfil del Caricaturista

El denominado "cuarto poder", o sea el periodismo, tiene sus secretos. Uno de los mejor guardados es el arte, la ciencia o el espíritu de ese personaje extraño que es el caricaturista. Yo diría que el gran caricaturista es un avaro que guarda celosamente todas las cosas buenas que tienen los compañeros de las diversas especialidades periodísticas.

El caricaturista tiene que ser un gran reportero para dar en el blanco caricaturizando el hecho que ha impactado a la sociedad. Tener el olfato de descubrir lo que llama la atención. Lo que hace vibrar. Lo que la gente está criticando o alabando. Debe ser analista para captar las causas, los hechos que precipitan una opinión. "La causa de las causas. El último por qué", como sentenciaría un filósofo. Está obligado a crear opinión descubriendo lo que gustó y lo molestó. Y de paso tiene que ser artista. Leoncio Martínez, LEO, solía decir que el pintor trabaja con los colores "y nosotros los caricaturistas, como somos locos, trabajamos con los sentimientos".³⁵²

Oscar Yanes

El caricaturista juega un papel al momento de iniciar la elaboración del producto periodístico como lo es la caricatura editorial, en el sentido que él está en contacto con el pensamiento editorial del medio impreso donde trabaja y además convive con la realidad social que plasma en sus caricaturas.

Por su parte Carlos Abreu Rojo³⁵³ plantea que para que se pueda cumplir de la mejor manera con la función de caricaturista editorial se ha elaborado un decálogo cuyas enunciados contemplan que éste debe poseer las siguientes cualidades:

- a. Poseer un nivel cultural de "perfil ancho"
- b. Estar las 24 horas del día al tanto de los sucesos nacionales e internacionales
- c. Estar atento al sentir de la gente en la calle
- d. Poseer una agilidad mental aguda y despierta

³⁵² Tomado del URL: www.el-universal.com/2004/10/06/06102F.if

³⁵³ Tomado del URL: www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina42jun/43cabreu9.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

- e. Tener un dominio absoluto del lenguaje verbal y plástico
- f. Contar con sensibilidad, espíritu combativo, imaginación y fantasía
- g. Tener disciplina de trabajo, ya que su tarea es diaria y la hora de cierre sagrada
- h. Huir de los esquemas, única manera de ser creativo.
- i. Romper el dibujo tantas veces como sea necesario, hasta quedar convencido de que el mensaje que expresa está claramente definido
- j. No olvidar que sus caricaturas están sujetas a la orientación máxima del diario para el cual trabaja (Tamayo, 1988: 75)

Persiguiendo la misma intención, se ha considerado preciso incluir como parte del soporte teórico del Estudio al perfil del caricaturista editorial porque partiendo de este punto, se lograron definir e identificar las características de las culturas políticas que el caricaturista retoma de la realidad salvadoreña y en consecuencia transmitir las en sus trabajos artísticos.

Es necesario aclarar que algunos rasgos no sean coincidentes en los tres caricaturistas que se han elegido, pero dichos rasgos son igualmente válidos a la investigación realizada ya que permitieron analizar la riqueza que poseen los trabajos de quienes se consideran observadores privilegiados y a la vez científicos sociales, como son los caricaturistas, por estar en la zona editorial del medio y por pertenecer a la sociedad salvadoreña y de esta forma construir sus caricaturas editoriales lo más cercanas a la actualidad y realidad política, social, económica y cultural.

Así como cada medio impreso busca periodistas con un determinado perfil, así también se logró concretizar un perfil específico del caricaturista que era válido a los fines de la investigación, habiéndose tomado la dimensión política, social, económica,

Ibarra, Jarquín y Juárez

académica y cultural en las cuales está inmerso el perfil del caricaturista editorial que compete al Estudio:

a. *Dimensión Académica*

Los caricaturistas deben haber cursado educación media, específicamente en la especialidad de artes. Deben haber estudiado al menos algún grado universitario referido a las artes plásticas o bien que hayan optado por los estudios del periodismo y la comunicación.

Si bien la educación media en el área de las bellas artes no es un rasgo común a los caricaturistas seleccionados, no significa que no hayan podido plasmar la realidad social o política por medio de caricaturas. Por eso es justificable que saliendo de un bachillerato general o de otra área, los caricaturistas busquen especializarse en la universidad o en el área técnica expresar su peculiar sensibilidad de percibir los problemas de la realidad socio-política.

Las herramientas académicas de un caricaturista tienen que girar alrededor del diseño gráfico, el dibujo y la pintura, por lo que deben haber tomado cursos donde se expliquen técnicas adecuadas para transmitir en sus caricaturas un determinado mensaje.

La especialización en el área de la caricatura editorial, permite a los caricaturistas mostrar sus trabajos en otros países y aprender nuevas tendencias en la rama del humor gráfico.

b. *Dimensión Socio-económica y Editorial*

El caricaturista no pertenece a una esfera social que se caracterice por tener cierto grado de influencia en las decisiones de Estado, ya que vive de un trabajo remunerado

Ibarra, Jarquín y Juárez

y sus obras periodísticas dependen de la publicación en el medio impreso donde trabaja. Tampoco se le considera que pertenezca a una clase social baja debido a su posición privilegiada al interior del medio.

A pesar que no estudió periodismo, el perfil del caricaturista elegido está estratégicamente ubicado en el corazón del medio impreso para el cual trabaja, donde se generan los temas periodísticos que se publicarán al día siguiente y donde se debaten ideas fundamentales de lo que debe ser el periódico. El caricaturista está en la zona editorial.

Por ello, no se descarta entonces que el caricaturista se coloque dentro de la esfera de la zona editorial, en la cual dará a conocer los temas que son de su interés y que pueden ser seleccionados para la caricatura editorial del siguiente día, o bien pueden ser rechazados y tenga que dibujar el que le sea asignado por la línea editorial.

El caricaturista convive con el pensamiento del medio y además convive con la realidad social, de donde proviene. Él es el depositario de las diferentes culturas políticas que observa al estar inmerso en la sociedad y a la vez tiene experiencias con los problemas sociales, a partir de ellos produce información política y en esa información gráfica, refleja las culturas políticas.

Del contacto que tiene con la realidad social llega a la zona editorial y de ese lugar la realidad que conoce sale modificada por el pensamiento del medio, o bien se reafirma la experiencia y la observación de un determinado hecho político y se refleja en la caricatura, o bien la línea editorial del medio hace algunos ajustes de la idea original que lleva el caricaturista, modificando el mensaje del observador privilegiado (véase el apartado del caricaturista como observador privilegiado).

Ibarra, Jarquín y Juárez

Con respecto a la dimensión económica, es sin lugar a dudas que esta dimensión no deja de afectar la labor del caricaturista ya que si bien la elaboración de caricaturas editoriales viene desde él reconoce su vocación innata, la cual desarrolla y construye para lograr la especialización en la materia, no se puede negar que el trabajo del caricaturista depende en gran medida de su incursión en los medios impresos, quienes le dan a cambio un salario de acuerdo al perfil que determina la empresa mediática.

De aquí se puede retomar la idea que a medida que el caricaturista trabaja para dar a conocer sus obras, también trabaja para su sostenimiento económico, lo que permite que con el transcurso del tiempo conozca la dinámica para construir la caricatura editorial al interior de los medios para los cuales trabajó y actualmente para el que trabaja.

Si los temas elegidos para la construcción de las caricaturas están acordes a la línea editorial del periódico, significa que su postura sobre diversos problemas de la sociedad habrá cambiado para adaptarse al pensamiento mediático y sostener su empleo como caricaturista editorial.

c. *Dimensión Cultural*

Teniendo como referencia el debate que se cierne sobre el caricaturista editorial en cuanto a si es un diseñador nada más o es un artista menor, no por eso se descarta que el caricaturista al poseer el rasgo de observador privilegiado dentro del medio y en la sociedad donde vive, desarrolla una sensibilidad social, un rasgo que no tiene un periodista ya que éste no tiene elementos artísticos que le permitan ver la realidad desde otro ángulo, desde un humor gráfico y transmitiendo el mensaje de lo observado en una caricatura editorial, tal como lo efectúa el caricaturista.

Ibarra, Jarquín y Juárez

El caricaturista debe poseer todo un marco cultural que no es más que un imaginario colectivo de elementos identitarios de la sociedad salvadoreña, en los que centra su atención para caracterizar y reflejar a todos los grupos sociales y sus acciones dentro de la sociedad y a partir de ahí extraer el tema de actualidad, llevarlo a la zona editorial y construir la caricatura editorial.

A diferencia del periodista, el caricaturista debe tener un contacto con los códigos y símbolos de las culturas políticas para poder plasmarlas en sus obras periodísticas y a la vez puedan ser entendidas por los lectores, muchos de los cuales están reflejados en la caricatura editorial del día.

Esa identificación del lector con el mensaje transmitido por el caricaturista en su producto periodístico, reafirma el papel del caricaturista como observador privilegiado y el Estudio pudo comprobar que sólo con la captura de los elementos identitarios por parte del caricaturista, éste podrá dar a conocer las diferentes culturas políticas sobre la base de hechos socio-políticos de actualidad.

Al hablar de actualidad, el caricaturista debe tener un contacto permanente con quehacer informativo, es decir con los temas de actualidad para poder construir sus caricaturas editoriales. La mayoría de las veces, el caricaturista logra este cometido por estrecha relación con los periodistas del medio impresos, quienes decantan la información y de esta forma el caricaturista posee otros elementos estrictamente noticiosos que le darán una visión más amplia a la hora de elaborar la caricatura.

CAPÍTULO V

METODOLOGÍA

5.1. TIPO DE ESTUDIO

Las investigaciones en el ámbito de las Ciencias Sociales se desglosan en una determinada tipología, que invariablemente corresponden con la naturaleza, objetivos y delimitación temática del Estudio.

En este sentido, *la Caracterización de las Culturas Políticas de los Partidos Políticos Salvadoreños por medio de las caricaturas editoriales, publicadas en La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más!, en los períodos electorales entre los años 2000 y 2004*, exigió una investigación del siguiente tipo:

5.1.1. Según su Finalidad

Por su finalidad la investigación fue, “básica denominada también pura o fundamental, que busca el progreso científico, acrecentar los conocimientos teóricos, sin interesarse directamente en sus posibles aplicaciones o consecuencias prácticas; es más formal y persigue las generalizaciones con vistas al desarrollo de una teoría basada en principios y leyes”³⁵⁴. Es decir, que la caracterización de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños, al estar ubicada en la zona de contacto entre las ciencias políticas, las ciencias de la comunicación e información, enriqueció el marco teórico de las disciplinas en cuestión.

³⁵⁴ Cita de Zorrilla (1993) tomada del artículo electrónico “TIPOS DE INVESTIGACIÓN”, publicado por Tevni Grajales G., en el URL: www.tgrajales.net/investipos.pdf

5.1.2. Según su Objetivo

Por el objetivo de la investigación, el fenómeno se abordó a partir de un Estudio *Exploratorio*. “Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar el tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes”³⁵⁵.

Como un estudio exploratorio permitirá aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real...identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones.³⁵⁶

Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en si mismos. Se caracterizan por ser más flexibles en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos, y son más amplios y dispersos que estos otros dos tipos (buscan observar tantas manifestaciones del fenómeno estudiado como sea posible.³⁵⁷

Por lo mismo, la investigación fue exploratoria ya que se buscaba crear conocimiento científico y reconocer las teorías en la investigación de las culturas de los partidos políticos salvadoreños, las cuales no se habían definido en ninguna investigación anterior. En esta oportunidad, se realizó a través de un estudio comparativo entre las caricaturas editoriales de los matutinos mencionados.

³⁵⁵ METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista, Pilar. Segunda Edición, Compañía Editorial Ultra S.A. de C.V., 2000, México D.F., 58 pp.

³⁵⁶ Op. Cit, 59-60 Pp.

³⁵⁷ Op Cit, 60 Pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Al retomar la clasificación de Dankhe (1986), referida por Hernández Sampieri, se definieron las estrategias que el Estudio siguió.

Se estaría entonces, estableciendo antecedentes sobre la metodología de estudio de las culturas políticas que si bien existen teorías dispersas encontradas en el recorrido de la *Exploración Documental*, ninguna similar a las que se pretendía buscar. Lo mismo sucedió con el fenómeno de los partidos políticos.

A través de este tipo de investigación se entró a estudiar un problema que ha sido medianamente tratado en el país, pues se constató por medio de la Exploración Documental que los aspectos relacionados a las Temáticas mencionadas, sólo se han desarrollado ideas difusas sin un análisis cualitativo y sistemático sobre el objeto de estudio, ni con el contexto y delimitación espacio-temporal especificados.

Es un hecho que hablar de culturas políticas de los partidos políticos, y a eso agregarle su procedencia geográfica (El Salvador), es un terreno desconocido del que sólo hay productos periodísticos del género de opinión, publicados en revistas, que no alcanzan el estatus del conocimiento científico.

Sin embargo, han existido esfuerzos institucionales por investigar de forma empírica a “las cultura política” sólo que a partir de sectores poblacionales específicos y utilizando únicamente la encuesta, nunca desde un producto periodístico como la caricatura editorial.

Por todo lo anterior, la clasificación de esta investigación como exploratoria responde la finalidad de familiarizar la temática y/o el problema de investigación en el área de las

Ibarra, Jarquín y Juárez

Comunicaciones de Masas, en las instituciones políticas, organizaciones sociales y en general, la sociedad salvadoreña.

Por ello, se indagó el comportamiento del fenómeno para exponer sus características y sentar bases teóricas, ya que de acuerdo a lo planteado por Dankhe (investigador social), “los estudios exploratorios determinan tendencias, identifican relaciones potenciales...y establecen el ‘tono’ de investigaciones posteriores más rigurosas”, citado Sampieri³⁵⁸.

5.1.3. Según el Alcance

El Estudio Comparativo, como lo dice el Licenciado Mario Alfredo Cantarero en su libro “Metodología de investigación en Comunicación Social”, también puede determinarse por su alcance. Para el caso, ese alcance se entenderá en dos sentidos relativamente paralelos: el primero, como un estudio *sincrónico* y el segundo, un estudio *diacrónico*.

La investigación fue de tipo *sincrónica* en la medida que se analizó comparativamente a las temáticas abordadas en las caricaturas editoriales publicadas en un **mismo período de tiempo**.

Es decir, como uno de los criterios de selección de la muestra más importantes buscaba las caricaturas sobre los líderes, militantes partidarios y la relación entre los mismos partidos publicadas en cada periodo eleccionario entre los años 2000 y 2004, para que el análisis comparará en el mismo segmento de tiempo, el abordaje de la coyuntura electoral, por lo menos en dos de los tres periódicos señalados, para obtener las

³⁵⁸ Op. Cit, Pp. 59

Ibarra, Jarquín y Juárez

significaciones más representativas que constituyen a las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños en un período determinado.

No obstante, el estudio también necesitó ser comparativo pero en un sentido *diacrónico* en tanto requería examinar las mismas temáticas seleccionadas que han sido abordadas en las caricaturas editoriales de los periódicos ya citados, sólo que en diferentes períodos; para comparar los resultados obtenidos de cada análisis sincrónico en uno diacrónico que compare las publicaciones escogidas (entre los años 2000 y 2004) y así se demuestra que en el registro gráfico aparecieron las mismas características de los sujetos investigados a lo largo de cuatro años.

Por tanto, a través de este mecanismo se pudieron confirmar aquellos valores, actitudes y percepciones que fueron identificadas en el estudio sincrónico y que se han mantenido en las culturas políticas salvadoreñas de los partidos. Y que a partir de esta premisa, se convirtieron en los rasgos que caracterizan al fenómeno estudiado.

5.1.4. Según la Amplitud

La investigación fue además, de tipo *Microsociológica* debido a que respondía a un Estudio supeditado al Análisis Comparativo de un grupo pequeño de caricaturas editoriales de *La Prensa Gráfica*, *El Diario de Hoy* y *Más* (la muestra), en el entendido que el análisis recaía solamente en algunos fragmentos temporales de la realidad nacional.

Con lo anterior, se estableció la Caracterización de las culturas políticas de los partidos políticos nacionales, pero se debe aclarar que tal caracterización es el objeto de Estudio,

Ibarra, Jarquín y Juárez

el producto, no así el medio para identificarlo, el cual lo constituye la muestra anteriormente señalada.

5.2. CARÁCTER DEL TRABAJO

El método, entendido como los criterios y procedimientos generales que guían el trabajo científico³⁵⁹, utilizado en el estudio sobre la *Caracterización de las culturas políticas de los partidos salvadoreños a través de un estudio comparativo entre las caricaturas editoriales de La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más, publicadas entre los años 2000 y 2004*, fue el método cualitativo.

A este método también se le denomina ‘Estudio de Casos’. Otros prefieren calificarlo como método ‘interaccionista’, ‘simbólico’, ‘fenomenológico’, ‘interpretativo’ o ‘constructivista’, (en relación a sus propiedades y funciones) pero la denominación más generalizada, sin duda alguna, es la de Métodos o Técnicas Cualitativas.

Los investigadores cualitativos son reconocidos por su capacidad para mantener una mente abierta ante los grupos o culturas que estudian, sin que ello implique falta de rigor científico alguna. Esto no significa que el investigador cualitativo no se aproxima a su objeto de estudio con unas bases conceptuales pensadas. Se dice que los investigadores cualitativos entran al campo de estudio con una mente abierta, no con una mente vacía.

La capacidad de mantener una mente abierta le permite al investigador cualitativo explorar fuentes de datos que no fueron consideradas al momento de diseñar el estudio.

La investigación cualitativa es la ciencia y el arte de describir un grupo o una cultura.

³⁵⁹ METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar. México D.F., México, 2000, Compañía editorial ULTRA S. A. De C. V., Segunda Edición. PP 501.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Desde 1890, las Ciencias Sociales comienzan a aplicar la investigación científica de carácter *Cualitativa*, cuyas actividades se centran en la búsqueda de significaciones sobre las relaciones sociales, a partir del estudio del objeto o problema y del contexto que lo envuelve.

El investigador cualitativo está interesado en entender y describir una escena social y cultural desde adentro, desde la perspectiva sémica. Mientras más cerca llegue el investigador a entender el punto de vista del actor social, mejor la descripción y mejor la ciencia. En esa gestión, el investigador se convierte en una especie de científico y narrador al mismo tiempo.

La investigación cualitativa es un enfoque particularmente valioso porque problematiza las formas en las que los individuos y los grupos constituyen e interpretan las organizaciones y las sociedades. La investigación cualitativa, además, facilita el aprendizaje de las culturas y las estructuras organizacionales porque le provee al investigador formas de examinar el conocimiento, el comportamiento y los artefactos que los participantes comparten y usan para interpretar sus experiencias (Schwartzman, 1993).

Los métodos cualitativos de investigación han demostrado ser efectivos para estudiar la vida de las personas, la historia, el comportamiento, el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, y las relaciones interaccionales (Strauss & Corbin, 1990)³⁶⁰.

Reconociendo que ni un elenco de técnicas concretas ni una serie de postulados axioma, son suficientemente explícitos para establecer sin ambigüedades su contenido, Van Maanen presenta de ese modo su visión de los métodos cualitativos.

“La etiqueta de métodos cualitativos no tienen significado preciso en ninguna de las ciencias sociales. A lo más, puede ser visto, como un término paraguas que cubre una serie de técnicas

³⁶⁰ Citado en LA DESCODIFICACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. RUIZ Olabuenaga, José I., Bilbao, España, 1989, Universidad de Deusto. pp. 19-21.

Ibarra, Jarquín y Juárez

interpretativas que pretenden describir, decodificar, traducir y sintetizar el significado, no la frecuencia de hechos que acaecen más o menos naturalmente en el mundo social.

Investigar de manera cualitativa es operar símbolos lingüísticos y, al hacerlo así, intentar reducir la distancia entre indicado e indicador, entre teorías y datos, entre contexto y acción. Los materiales brutos del estudio cualitativo se generan en vivo, próximos al punto de origen³⁶¹.

Por lo anterior, se seleccionó este método como la vía más indicada para describir la *Caracterización de las culturas políticas de los partidos salvadoreños, desde un análisis comparativo que se hizo efectivo en las caricaturas editoriales de los rotativos La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más.*

El Estudio respondió al carácter *Cualitativo* en la medida que se encargó de buscar y extraer las significaciones que correspondían a los Fenómenos en cuestión.

Además el carácter de la investigación permitió realizar la reconstrucción de los componentes de las Culturas Políticas de los Partidos; es decir, localizar tales componentes en los símbolos y mensajes que transmitieron las caricaturas editoriales relacionados a los sujetos analizados.

Por lo tanto, el carácter *Cualitativo* del trabajo de investigación se expresó en la identificación de códigos comunes que producen los medios impresos seleccionados, a través de la caricatura editorial y de esta forma, se obtuvieron resultados de la manifestación del Objeto de Estudio que finalmente, terminaron por caracterizarlo.

³⁶¹ *Ibidem.*

5.3. DEFINICIÓN DE LA TÉCNICA

Las prácticas de investigación implican permanentes tomas de posición y decisiones por parte de los investigadores; las técnicas, los métodos y la teoría, se constituyen en cada proceso de investigación y de acuerdo con las particularidades del objeto de estudio. Por tanto, las técnicas se encuentran subordinadas a la teoría en un proceso de construcción y subordinadas a los procesos de reformulación de la problemática de investigación, la cual orientará la selección de técnicas más apropiadas para construir datos.³⁶²

La técnica privilegiada de análisis en el estudio de las culturas políticas son las encuestas y las escalas de actitud, con las cuales se intenta medir y cuantificar el desarrollo o subdesarrollo de la(s) cultura(s) política(s):

"La(s) cultura(s) política(s) no son una categoría de explicación residual; comprenden un conjunto de fenómenos que pueden ser identificados y, hasta cierto punto, medidos. La opinión pública y las encuestas de actitud son los instrumentos básicos para determinar y medir tales fenómenos en los grupos grandes. Mientras las entrevistas en profundidad y las técnicas psicológicas proporcionan datos sobre casos individuales. *Las declaraciones públicas, discursos y escritos, los mitos y leyendas pueden también ofrecer algunas pautas acerca de las características de los patrones de cultura política*".³⁶³

Esta vertiente politológica de aproximación teórica y metodológica al estudio de la cultura política presenta indudablemente méritos importantes en cuanto al reconocimiento de las pautas culturales como realidades sociales autónomas y no como un simple epifenómeno de la economía o de la política; muestra un avance importante en el intento de construir una

³⁶² Tomado del URL:

www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Vol_12_num1/metodologia_de_la_investigacion.htm

³⁶³ Tomado del URL: usuarios.lycos.es/politicasnet/articulos/culturapol.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

definición operativa capaz de ser sustentada en datos empíricos extraídos de la realidades culturales estudiadas y destaca aspectos importantes del cambio cultural y político en los procesos de transición de las sociedades tradicionales a las modernas.³⁶⁴

Sin embargo, la tradición teórica de la "civic culture" además de su notoria naturaleza euro-norteamericano-céntrica, institucionalista y universalista, deja por fuera aspectos histórico-culturales fundamentales en el análisis político-cultural, y desde el punto de vista metodológico, la prioridad conferida a la intención cuantificadora sobre la base de la aplicación de las encuestas y escalas de actitud, reduce sustancialmente la posibilidad de dar cuenta de otras facetas del fenómeno a través de otras herramientas, más vinculadas a la investigación cualitativa y a la intención interpretativa.³⁶⁵

En este sentido, Fernando Pérez Correa director de la Facultad de Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México en su artículo *Razones por las que, aun con su valía, las encuestas no aportan la integridad de la cultura política de un país*³⁶⁶, expresa:

Conviene tener presente que las encuestas están lejos de ser suficientes para identificar, en su integridad, la cultura política de un país.

Pérez Correa recuerda que los trabajos empíricos sobre actitudes políticas y cultura ciudadana coinciden en que lo fundamental, para el análisis comparativo y diacrónico, es la construcción de tipologías basadas en indicadores. Precisa que, en este sentido, una encuesta no ofrece una instantánea de la cultura política, sino que constituye únicamente un instrumento que describe

³⁶⁴ *Ibidem.*

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ Tomado del URL: www.gobernacion.gob.mx/archivos/encup200312.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

meramente la reacción de la muestra conformada por los sujetos entrevistados, frente a ciertos indicadores que se le plantean.

Llama la atención sobre el hecho de que el concepto de cultura política representa la extrapolación al campo de la política de un instrumento antropológico nutrido en métodos que son propios de esa disciplina de conocimiento, como son los estudios de casos y la interpretación e investigación participativas³⁶⁷.

En el Seminario para el Análisis de Encuestas Nacionales de Culturas Políticas y Prácticas Ciudadanas, desarrollado en México en el año 2003, Pérez Correa apunta que si bien las encuestas registran opiniones, percepciones y acaso actitudes, presentan importantes vacíos ya que no aportan conocimientos sobre las normas de intercambio, los valores fundamentales y las representaciones empíricas.

Pérez Correa sugiere plantear proyectos conjuntos de investigación que permitan adicionar las aportaciones complementarias de los estudios empíricos muestrales con aquellos resultantes de los estudios de corte cualitativo.³⁶⁸

En esa misma perspectiva, desde la lingüística y la semiología y particularmente desde el análisis de discurso político se han desarrollado también aproximaciones a la noción de cultura política. Estas disciplinas han abordado el estudio del discurso político y de sus distintos géneros (el panfleto, el ensayo, el manifiesto, el afiche político, el discurso político de prensa, el discurso político televisivo), es decir de las maneras como una sociedad se dice o se representa a sí misma desde el punto de vista político-discursivo: cómo representa a los

³⁶⁷ *Ibíd.*

³⁶⁸ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

trabajadores, a la nación, a los políticos profesionales, a las instituciones, la historia y las tradiciones políticas nacionales, etc.³⁶⁹

Desde esta tradición se ha acuñado el término de "formaciones discursivas" para aludir a distintos tipos de discurso asociados a unas u otras tradiciones políticas e ideológicas.

Es importante transcribir aquí la argumentación que construye Oscar Landi, -politólogo argentino que ha incursionado desde varios trabajos en el estudio semiológico de la política y particularmente del discurso político-, acerca de cómo las culturas políticas pueden observarse también en cuanto a combinaciones de géneros discursivos y estéticos:

"Las culturas políticas están compuestas por *paquetes de géneros discursivos y estéticos* muy cambiantes y sin centro en el clásico discurso del político. Se compaginan así configuraciones novedosas, en las que por ejemplo una novela policial puede tener más resonancia con la política que una charla de comité. No es para menos: nos acercará a temas como los del enigma social, la muerte, la palabra y el silencio, la ley y la verdad, el cuerpo y la ciudad. Todos ellos tan superpuestos con los acontecimientos políticos de nuestros países. Las culturas políticas suelen verse bajo el ángulo de las diferentes ideologías que las tiñen, pero también definen su perfil por el conjunto de géneros que engloban en un momento dado. ¿Cuál es el género que legitima la autoridad y la decisión: el acceso dialogal a la verdad metafísica, el melodrama, el saber técnico, la conversación simpática, los principios morales o los gestos de pragmatismo? ¿Cuáles son los lenguajes apropiados: los textos escritos, la música o la imagen? En realidad, las culturas políticas siempre fueron combinaciones de géneros y lenguajes, y lo que la sociedad considera como político en un momento dado es

³⁶⁹ Tomado del URL: usuarios.lycos.es/politicaset/articulos/culturapol.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

producto de la lucha política misma. Pero en la escuela sólo nos transmitieron el género históricamente triunfante y no la mezcla y las oposiciones.

Cabría preguntarse incluso si la política tiene un género propio que, por ejemplo, para algunos sería el discurso o, en realidad, simula tenerlo y lo que hace es servirse según las circunstancias de otros preexistentes provenientes del modelo literario, técnico o del espectáculo visual. La combinación de géneros está vinculada al tipo de patrón de legitimidad con que en cada época histórica se ejerce la autoridad y la decisión política".

El análisis político consiste en efectuar una lectura para descubrir sentidos a partir del análisis de las escrituras elementales de la significación. Dicha lectura no se puede realizar al azar, sino descifrando las condiciones de generación del texto. Se trata, entonces, de describir, de explicar, desmontando sistemas de significación que atraviesan el magma de los discursos que se producen en la sociedad.³⁷⁰

En el caso de la caricatura debe tenerse presente que todos los iconos pictóricos son comúnmente polisémicos. Osgood considera el significado como un estado cognitivo que es a su vez una relación entre dos actos del analista (el acto sémico inducido y el acto sémico inductor) y una unidad dotada de consistencia social (significado sociológico) vinculada a la predictibilidad de coocurrencia de otros signos asociados en el marco de mensajes (significado lingüístico). Como estado cognitivo, el significado no es directamente accesible ni medible.³⁷¹

Según Roland Barthes, en toda imagen, comúnmente existen dos estructuras que se interrelacionan: la estructura verbal (o lingüística) y la estructura fotográfica (o imagen). Por

³⁷⁰ Tomado del URL: www.uigv.edu.pe/cesad/comunicacion/internas/academico/AnalisisTextos.pdf

³⁷¹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

lo tanto, la totalidad de la información se sostiene sobre estos dos estructuras concurrentes. La primera está compuesta por palabras (mensaje connotado), mientras que la segunda está compuesta por líneas, planos y tintes (mensaje denotado).³⁷²

El mensaje verbal o texto es un mensaje parásito, está destinado a connotar la imagen, a insuflarle uno o más significados secundarios y al mismo tiempo acotarle en su polisemia. Cuando la imagen ilustra el texto lo hace más claro, cuando el texto connota la imagen, la oscurece (la carga) imponiéndole una cultura, una moral, una lógica, etc.³⁷³

Por ello, se identificó el Modelo Binario y el Eje Semántico, como la técnica más apropiada para caracterizar las culturas políticas predominantes de los partidos políticos salvadoreños, en tanto analizaría la caricatura como un constructo completo, de cuya complementariedad entre el texto y la imagen, puede abstraerse un valor afirmado y un valor rechazado, si previamente se ha reparado en la intencionalidad irónica que posee el texto.

5.3.1. MODELO BINARIO Y EJE SEMÁNTICO

La teoría de la comunicación refleja un concepto de *proceso*. La base que constituye el concepto de proceso es la idea de que la estructura de la realidad física no puede ser *descubierta* por el hombre, de que debe ser *creada* por éste. Al construir la realidad el teórico elige la forma en que habrá de organizar sus percepciones. Es libre de decir que podemos llamar “elementos”, “ingredientes” o “componentes” a ciertas cosas. Al hacer esto comprende que no ha descubierto nada, sino que ha *creado* un conjunto de herramientas que pueden resultar útiles o no para analizar o describir el mundo.³⁷⁴

³⁷² *Ibíd.*

³⁷³ *Ibíd.*

³⁷⁴ Tomado del URL: www.uigv.edu.pe/cesad/comunicacion/internas/academico/AnalisisTextos.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

En esa dirección, el estudio cualitativo y exploratorio, optó por el análisis propuesto por Alcides Greimas basado en un eje de bipolaridad semántica cuya formalidad antitética permitiría llegar también al nivel axiológico, mostrando los términos y los contenidos del discurso de modo excluyente.³⁷⁵

En todo tipo de comunicación humana el modelo binario, por presencia o ausencia de un signo, es un hecho bastante universal. Las oposiciones “binarias” funcionan con los rasgos alternativos de “si-no”. Este sencillo esquema es utilizado desde siempre en la elaboración de informaciones.³⁷⁶

La estructura bipolar de los signos maneja los códigos para eliminar la ambigüedad de los mensajes. Sin embargo, la sola claridad no solventa el problema de la validez de los mismos, porque el esquema binario atañe a los valores de los mensajes, no únicamente al código.³⁷⁷

Por eso se trata de un modelo funcional y dotado de capacidad para dar realce a cierta información por antítesis y/o exclusión de otros datos. El eje semántico “produce precisamente la semantización del discurso”. José M. Cassasus observa que esta articulación “constituye a veces una fórmula implícita o tácita de metacomunicación que da importancia a determinados mensajes”.³⁷⁸

A este punto cobra relevancia un método susceptible de penetrar en la dinámica de los supuestos semánticos, en la esfera de los valores y de la intencionalidad de los mensajes.

³⁷⁵ MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN PERIODÍSTICA. AREVALO Martínez, Oscar Jesús. Editorial Universitaria, San Salvador, 1996. Pp. 93

³⁷⁶ *Ibíd.*

³⁷⁷ *Op. Cit.* PP 93-94

³⁷⁸ *Op. Cit.* Pp. 94

Ibarra, Jarquín y Juárez

El diseño del “eje semántico” que funciona sobre el modelo binario, satisface de alguna manera la inquietud metodológica de penetrar en el análisis ideológico de los mensajes. En efecto en un sistema semántico cada significante se opone a todos los demás. Barthes habla incluso del *signo cero* cuando la ausencia de un significante explícito hace las veces de un significante. Este sería el caso de una “*ausencia que significa*”.³⁷⁹

Bajo estas premisas se seleccionaron los ejes semánticos (que se detallan en el apartado de la selección de la muestra) que proporcionarían información sobre las culturas políticas de los partidos políticos, para que éstos a su vez sirvieran como criterios de selección de la muestra.

5.4.DEFINICIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA MUESTRA

La investigación se concretizó por haber contado con una selección de muestra correspondiente al análisis efectuado, en concordancia con el carácter del estudio y el tipo de técnica seleccionada.

La muestra escogida, fue un conjunto de caricaturas elegidas de acuerdo a los criterios requeridos para la identificación de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños que se detallan en los siguientes apartados.

De tal manera, que la muestra no probabilística puede calificarse como intencionada o dirigida, utilizando *caricaturas-tipos*

³⁷⁹ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

En consecuencia, la elección de la muestra o corpus de análisis surgió sobre la base de un cierto número de criterios acordes al Objeto de Estudio, los cuales se detallan a continuación.

5.4.1. Criterios de Selección de la Muestra

a. Selección de las caricaturas editoriales publicadas en periódicos.

Con la selección de las caricaturas editoriales de medios impresos, en este caso, los periódicos, se logró establecer la caracterización de los Fenómenos, en el entendimiento que la caricatura editorial es el producto periodístico que manifiesta de una forma aceptable a la investigación, una serie de mensajes y símbolos iconográficos y textuales propios de la realidad política nacional.

A través de las caricaturas editoriales, los medios impresos visualizan y transmiten su percepción particular de esa realidad, toma los hechos y personajes del acontecer público y por ende, político, que están siendo citados por la agenda mediática y a la vez por la agenda política. Como expresa Ricardo Clement, actual caricaturista de La Prensa Gráfica en su libro *El Humor es Cosa Seria*³⁸⁰:

“La materia prima son las noticias. Tratar de encontrar el lado peculiar en los hechos cotidianos, las situaciones absurdas, las similitudes, las analogías que sirvan para recrear la realidad y presentarla desde un ángulo distinto”

b. Selección de los periódicos La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy y Más!.

Los medios elegidos fueron las empresas mediáticas que en conjunto logran una circulación nacional del 80%, de acuerdo a las estadísticas del Centro Nacional de Registros, citadas por el Informe del Programa de las Naciones Unidas para el

³⁸⁰ EL HUMOR ES COSA SERIA. CLEMENT, Ricardo. UFG Editores, San Salvador, El Salvador, 2000, Pp. 9

Ibarra, Jarquín y Juárez

Desarrollo³⁸¹, presentado en diciembre de 2003 (sin contar con otra fuente más actualizada de dicha información que las entrevistas realizadas para la investigación, que también se dificultó con las limitantes de la política mercantil de los medios que protege las estrategias de ventas, entre ellas el volumen de ventas y las zonas de distribución).

En el caso de *La Prensa Gráfica* se seleccionó con la certeza de ser uno de los matutinos de mayor difusión nacional, incluyendo la circulación electrónica que traspasa las fronteras salvadoreñas.

También, *La Prensa Gráfica* representa una tendencia política de derecha moderada (incluso algunos analistas políticos la ubican en el centro-derecho del universo ideológico en relación a la filosofía de otros periódicos salvadoreños). Ésta define su línea editorial, la cual queda indudablemente implícita en la caricatura editorial. Su pensamiento político como empresa mediática servirá para interpretar una percepción política referido al Objeto de Estudio.

Además, este rotativo publica sus caricaturas editoriales todos los días, sólo que el día domingo, el espacio asignado a la caricatura es la última página de la Revista de investigación de ENFOQUES, pero igualmente la publicación es válida para el Estudio porque en la caricatura se grafica la idea de *La Prensa Gráfica*.

El Diario de Hoy *representa el otro matutino que tiene una distribución de mayor cobertura en las Cabeceras Departamentales y consecutivamente, en las Ciudades, Pueblos, y Villas a nivel nacional.*

³⁸¹ INFORME DEL PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO; PNUD; San Salvador, Diciembre de 2003.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Sus páginas no se limitan a la publicación expresa sino que la circulación electrónica de *El Diario de Hoy* lo hace un periódico reconocido a nivel internacional.

Al igual que *La Prensa Gráfica*, su motivo de selección responde a su difusión, pero también, por ser la empresa mediática que se identifica con los pensamientos de derecha y el sector empresarial, lo que significa para la investigación tener otra percepción política de la Realidad nacional y por lógica deducción, una particular construcción de las caricaturas editoriales sobre el Objeto de Estudio.

En el caso del matutino *Más*, no fue seleccionado por su representatividad cuantitativa, ni porque su circulación se traduzca en una mayor cobertura en todo el país, o por su línea ideológica contraria a los otros dos medios; sino por el aporte cualitativo que da su tipo de públicos a la investigación, ya que sus páginas siempre se han caracterizado por un estilo de redacción sencillo y directo.

Desde que fue fundado por la familia Altamirano en 1998, el periódico ha luchado por la preferencia de un sector de la población “de clase media a media baja”, como lo afirma la Jefa de Información, Laura Peña.³⁸²

“La mayoría de nuestros lectores son de zonas populares...se usa un lenguaje sencillo, conciso y directo con muchas historias humanas, tratamos que el lenguaje sea muy sencillo de fácil asimilación sin llegar a la vulgaridad”, sostiene Peña.

De hecho, un estudio de mercadeo realizado hace dos meses por la empresa mexicana EED, el lector promedio de *Más* es de estrato popular que habita principalmente en los

³⁸² Entrevista inédita. Peña, septiembre 2004.

Ibarra, Jarquín y Juárez

municipios más populosos del Gran San Salvador como: Soyapango, Ilopango, Apopa, Mejicanos y Nejapa.

El estudio³⁸³ describe a un público joven entre 29 y 30 años probablemente con nivel universitario, pero con ingresos iguales o menores al salario mínimo. “Nuestro público es el que se mueve en bus y necesita enterarse más rápido de cómo está el precio del fríjol, donde venden barato los precios de la canasta básica o cómo va a estar el servicio de agua”, explica la Jefa de información.³⁸⁴

El estilo de información responde en parte al limitado número de páginas y la agenda temática dominada por la noticia de estilo popular a su lector específico.

Más ofrece una variedad de percepciones del ciudadano común, que se debe tomar en cuenta a la hora de analizar las caricaturas editoriales que publica al sector popular de El Salvador.

c. Las caricaturas editoriales debían estar situadas temporalmente entre los años 2000 y 2004.

La selección de las caricaturas editoriales del período 2000-2004, responde a que el 2000 es considerado el inicio del nuevo milenio y la continuación de los años que siguen hasta 2004, demuestran la etapa de un incipiente proceso democrático que marcarían el desarrollo del nuevo período histórico.

Un período que determinado por la periodicidad del calendario electoral salvadoreño, fue testigo de tres procesos eleccionarios:

³⁸³ Peña solamente hizo referencia al estudio, pero no se tuvo acceso a la información arrojada por la investigación, ni a la metodología utilizada.

³⁸⁴ *Ibíd.*

Ibarra, Jarquín y Juárez

- ♦ Elecciones de Diputados y Alcaldes (2000)
- ♦ Elecciones de Diputados y Alcaldes (2003)
- ♦ Elección de Presidente y Vicepresidente de la República (2004)

El segmento temporal señalado fue determinante en la elección de las caricaturas editoriales por reunir elementos y aspectos más significativos de las culturas políticas de los partidos salvadoreños que compitieron en dichos procesos.

Evidentemente se encontraron más caricaturas referentes a partidos políticos durante el período de Campaña Electoral³⁸⁵ y en la misma elección, que durante el resto del año. Sin embargo, vale recordar que las dinámicas que genera el año electoral pre y post-elección, al interior de los partidos y entre los mismos, es relevante en la medida que visibiliza los procesos, actitudes e implicaciones de la competencia electoral como la aspiración más representativa de los partidos políticos en un régimen democrático.

d. *Las caricaturas editoriales debían pertenecer a los Autores Carlos Ruiz (RUZ) o KIKE, Ricardo Clement (Alecus) o KIKE Y AYAX (Iván Yash)*

Los tres caricaturistas, *RUZ o KIKE (en el año 2003)* por *El Diario de Hoy*, *ALECUS o KIKE (en el año 2000)* por *La Prensa Gráfica*, y *AYAX* por *Más*, son reconocidos a nivel internacional no sólo porque han trabajado en periódicos extranjeros sino por el hecho que han participado en Congresos y Encuentros de Caricaturistas Latinoamericanos, que en el caso de Ricardo Clement resultó ganador de la categoría

³⁸⁵ Según el Art. 81 de la Constitución de El Salvador: “La propaganda electoral sólo se permitirá, aún sin previa convocatoria, cuatro meses antes de la fecha establecida por la ley para la elección de Presidente y Vicepresidente de la República; dos meses antes cuando se trate de diputados y un mes antes en el caso de Concejales Municipales” (Mendoza, 1997: 19)

Ibarra, Jarquín y Juárez

Mejor Caricatura Política, otorgada por la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), en 2004.

Así, la firma de los caricaturistas escogidos equivale al prestigio y trayectoria profesional en la rama de las caricaturas editoriales en el país y en América, lo que permite encontrar en sus obras iconográficas una completa reconstrucción de la Realidad Política salvadoreña que se volcará en un adecuado análisis e interpretación de la información que se desea obtener de sus caricaturas.

e. *Las caricaturas debían abordar explícita o implícitamente, aspectos relacionados directamente a los partidos políticos, como los siguientes ejes semióticos construidos para la investigación, a partir de los cuales puede caracterizarse las culturas políticas de los partidos políticos:*

- ♦ Competencia Electoral
- ♦ Relación entre Partidos
- ♦ Relevo Generacional
- ♦ Militancia
- ♦ Tribunal Supremo Electoral
- ♦ Financiamiento de Campañas Políticas

Dos de las caricaturas seleccionadas sirvieron para analizar dos ejes semióticos distintos, pues su potencialidad discursiva contenía rasgos identitarios de ambos ejes.

5.5.PROCEDIMIENTO

La descripción del proceso implementado para el desarrollo del análisis de las caricaturas editoriales, puede dividirse en cuatro etapas estratégicas que permitieron identificar las características de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños.

5.5.1. Identificación de caricaturas

Se revisaron todas las caricaturas publicadas en los años 2000, 2003 y 2004, en *La Prensa Gráfica*, *El Diario de Hoy* y *Más*, en su versión impresa y electrónica, seleccionándose aquellas que cumplían los criterios de selección de la muestra, detallados en el apartado 5.4.

5.5.2. Clasificación de las Caricaturas

En el primer momento, la muestra se clasificó con fines identitarios, utilizando el siguiente cuadro que se presenta a continuación para tomar el número ubicado en la primera casilla como referencia al momento de realizar el análisis, en lugar de utilizar el título de la caricatura. Por una parte, por cuestiones operativas y por otra, debido a que no todas las caricaturas seleccionadas contaban con su respectiva viñeta.

CUADRO DESCRIPTIVO DE LA MUESTRA				
Nº	FECHA	MEDIO	CARICATURISTA	VIÑETA

En un segundo momento, la clasificación de las caricaturas estuvo determinada por la presencia de rasgos relacionados a los ejes semióticos ya establecidos, para ello se utilizó como indicadores: las viñetas o título de las caricaturas, el contenido de los globos o textos de los personajes y su relación explícita o implícita con la imagen, que en su conjunto manifestaban las características de las culturas políticas.

5.5.3. Identificación de Valores

A través del siguiente cuadro, se identificaron en la caricatura editorial, entendida como una composición completa y coherente, el valor afirmado y el valor

Ibarra, Jarquín y Juárez

rechazado, a partir de los postulados del modelo binario. Un análisis que en la caricatura tiene la complejidad, de neutralizar la ironía a través del análisis de la correspondencia entre texto e imagen³⁸⁶, puesto que la esencia de la ironía es expresar lo contrario a lo que se piensa, de tal forma que se tuvo que analizar minuciosamente si la ironía se encontraba en el texto, la imagen o ambos y posteriormente extraer dichos valores y el signo cero, en el caso de que existiera una ausencia que significara. Acto seguido se establecía la característica o características de las culturas políticas de los partidos con las variantes que pueden derivar en la existencia paralela de culturas políticas distintas, según el eje semiótico vislumbrado a partir del valor afirmado.

EJE SEMIÓTICO			
Nº	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
SIGNO CERO			

5.5.4. Confrontación con entramado institucional

En esta etapa se confrontó la característica de las culturas políticas de los partidos políticos extraída de las caricaturas, con los arreglos institucionales del sistema político, del sistema de partidos y el sistema electoral según fuera el caso, con el objeto de interpretar las causales y/o consecuencias de las culturas políticas de los partidos políticos salvadoreños que finalmente las caracteriza en su expresión más permanente.

³⁸⁶ La función de anclaje de la imagen es primordial en esta situación, puesto que entre todas las lecturas que pueden realizarse de una imagen, el caricaturista a través de elementos identitarios de personajes, instituciones o situaciones, fija una primera lectura. Cuya discordancia entre texto e imagen, genera la ironía, por tanto, se requiere la ubicación de la misma para poder neutralizarla y así encontrar los valores afirmados y rechazados.

Ibarra, Jarquín y Juárez

CARACTERÍSTICA	ENTRAMADO INSTITUCIONAL
INTERPRETACIÓN	

5.5.5. Interpretación del Signo Cero

Una vez identificados los signos cero en cada uno de los ejes semióticos analizados a través de las caricaturas, se interpretó el significado de esa ausencia en el texto. Es decir, las probables condicionantes que invisibilizan en los imaginarios colectivos de los caricaturistas dichos signos.

Para tal análisis se construyó el siguiente cuadro, que permitía dividir y comparar los signo cero por eje semántico.

EJE SEMÁNTICO	SIGNO CERO	INTERPRETACIÓN
--------------------------	-------------------	-----------------------

A continuación se presentan dos cuadros que sintetizan los criterios de selección de las caricaturas editoriales, donde se exponen los medios impresos seleccionados, los períodos de tiempo elegidos para, además que describen los criterios utilizados para la clasificación de la muestra seleccionada, según los ejes semióticos.

5.5.6. CUADRO DESCRIPTIVO DE LA MUESTRA				
Nº	FECHA	MEDIO	CARICATURISTA	VIÑETA
1.	18/Marzo/2004	La Prensa Gráfica	Alecus	TSE ³⁸⁷
2.	20/Marzo/2004	La Prensa Gráfica	Alecus	

³⁸⁷ Tribunal Supremo Electoral

Ibarra, Jarquín y Juárez

3.	7/Enero/2000	La Prensa Gráfica	Kike	“El candidato x”
4.	13 /Marzo/2000	La Prensa Gráfica	Kike	
5.	20/marzo2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Entrevista
6.	20/Enero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Campañas ElectORAles
7.	18/Febrero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Mercado Político
8.	26/Enero/2004	El Diario de Hoy	Ruz	¡Sigue la campaña!
9.	6/Enero/2003	El Diario de Hoy	Kike	Campaña Extraoficial
10.	7/Febrero/2000	El Diario de Hoy	Ruz	¡Castigaron a los cipotes!
11.	27/Enero/2004	Más!	Ayax	Violencia Electoral
12.	14/Febrero/2003	Más!	Ayax	¡Comenzó la carrera por las alcaldías!...(desde hace ratos)
13.	22/Febrero/2000	Más!	Ayax	
14.	15/Enero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Sí, señorita profesora
15.	27/ Enero/2003	El Diario de Hoy	Ruz	¡Pacto de no violencia electoral!
16.	26/Marzo/2004	El Diario de Hoy	Ruz	¡El pleito en el FMLN!
17.	23/Octubre/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Buscando a la Vicecentista
18.	24/Junio/2004	La Prensa Gráfica	Alecus	Psicoterrorismo
19.	26/Febrero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Carísimas
20.	4/Enero/2000	La Prensa Gráfica	Kike	
21.	13/Enero/2000	La Prensa Gráfica	Kike	
22.	31/Enero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	Pacto de no agresión entre partidos
23.	14/Febrero/2000	El Diario de Hoy	Ruz	¡Las fallas del

Ibarra, Jarquín y Juárez

				simulacro!
24.	22/Enero/2003	La Prensa Gráfica	Alecus	
25.	21/Enero/2000	La Prensa Gráfica	Kike	
26.	10/Marzo/2004	Más!	Ayax	¡Sorpresa!
27.	14/Marzo/2003	Más!	Ayax	¡...sin más comentarios, que comiencen las elecciones!

5.5.7. CUADRO DE IDENTIFICACIÓN DE CARICATURAS POR EJE SEMIÓTICO									
Periódico Año	LA PRENSA GRÁFICA			EL DIARIO DE HOY			MÁS!		
	2000	2003	2004	2000	2003	2004	2000	2003	2004
Competencia Electoral	7/01 Kike	18/02	20/03	7/02 ³⁸⁸	6/01 Kike ³⁸⁹	26/01*	22/02	14/02	27/01
	15/03 Kike	20/01* ³⁹⁰							
Relación entre partidos		31/01	18/03		27/01			14/03	15/03
		15/01							
Militancia	21/01	22/01				26/01*			
Elecciones internas		23/10	4/04						
			24/06						

³⁸⁸ Se identifica la fecha y mes de publicación.

³⁸⁹ Caricaturista

³⁹⁰ Todas las fechas de publicación de caricaturas que poseen asteriscos fueron analizadas dos veces partiendo dos ejes semióticos distintos.

Ibarra, Jarquín y Juárez

Relevo generacional		20/01*				24/03			
		20/03							
TSE³⁹¹			26/02	14/02					10/03

5.5.8. Muestra de Caricaturas

A partir de la siguiente página se presentan las 27 caricaturas editoriales de LPG, EDH y Más, que sirvieron de muestra en la investigación.

El orden presentado responde a la clasificación de las mismas que aparece en el cuadro 5.5.6., anteriormente mostrado.

³⁹¹ Tribunal Supremo Electoral

6.1. DE-CONSTRUCCIÓN DE LAS CARICATURAS EN VALORES AFIRMADOS Y RECHAZADOS

CUADRO N° 1:

EJE SEMIOLÓGICO: Competencia Electoral			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
2.	La inversión y las características de la propaganda electoral de ARENA son similares a una película de ficción.	La inversión y las características de la propaganda electoral de ARENA son similares a una película de ficción.	La efectividad de la costosa propaganda de los partidos políticos puede medirse con los mismos criterios que se evalúan los aciertos técnicos de una producción fílmica taquillera.
	El partido político que compita con una propaganda electoral con impacto mediático gana las elecciones.	El partido político que compita con una propaganda electoral sin impacto mediático pierde las elecciones.	
	Los partidos políticos que utilicen en la propaganda imágenes y música dirigida a despertar orientaciones afectivas hacia sus candidato(a)s ganan las elecciones.	Los partidos políticos que no utilicen en la propaganda imágenes y música dirigida a despertar orientaciones afectivas hacia sus candidato(a)s pierden las elecciones.	El partido político que no pueda costearse propaganda sensacionalista a través de los medios de comunicación electrónicos no tiene oportunidad de ganar las elecciones.
			Los partidos políticos

Ibarra, Jarquín y Juárez

3.	Los partidos políticos utilizan la campaña proselitista para ofrecer políticas públicas y alcanzar el poder.	Los partidos políticos no utilizan la campaña proselitista para ofrecer políticas públicas y alcanzar el poder.	ofrecen políticas públicas en la campaña electoral para alcanzar el poder a través de cargos públicos de elección popular.
	Lanzar promesas electorales es una estrategia de campaña proselitista.	Lanzar promesas electorales no es una estrategia de campaña proselitista.	
	El Tribunal Supremo Electoral no interrumpe ni sanciona a los candidatos de los partidos políticos que hacen propaganda extraoficial.	El Tribunal Supremo Electoral interrumpe y sanciona a los candidatos de los partidos políticos que hacen propaganda extraoficial.	El Tribunal Supremo Electoral percibe la campaña extraoficial de los partidos políticos sin contenerla ni sancionarla.
4.	Los partidos políticos irrespetan la regulación sobre el uso de los espacios públicos para la propaganda electoral.	Los partidos políticos no irrespetan la regulación sobre el uso de los espacios públicos para la propaganda electoral.	Los partidos políticos no respetan las regulaciones sobre el uso de los espacios públicos establecidos en el Código Electoral.
	Después de las elecciones los partidos políticos, vencedores y perdedores, no se responsabilizan de eliminar la propaganda utilizada para pedir el voto a la ciudadanía.	Después de las elecciones los partidos, vencedores y perdedores, se responsabilizan de eliminar la propaganda utilizada para pedir el voto a la ciudadanía.	Los partidos políticos, como vencedores o vencidos, no se responsabilizan de retirar de los espacios públicos o privados, su propia

Ibarra, Jarquín y Juárez

6.	Los partidos políticos utilizan a los medios de comunicación para presentar una imagen invertida de los candidatos a cargos de elección popular.	Los partidos políticos no utilizan a los medios de comunicación para presentar una imagen invertida de los candidatos a cargos de elección popular.	propaganda utilizada para pedir el voto de la ciudadanía
7.	Los candidatos de los partidos políticos se acercan personalmente a la ciudadanía para que exprese sus necesidades y le prometan soluciones que les puedan garantizar el voto.	Los candidatos de los partidos políticos no se acercan personalmente a la ciudadanía para que exprese sus necesidades y le prometan soluciones que les puedan garantizar el voto.	Los partidos políticos se valen de los espacios disponibles de los medios de comunicación para presentar una imagen invertida de los candidatos a puestos de elección popular favorable para la obtención del voto.
8.	Sólo los partidos con suficientes fondos económicos pueden realizar campaña proselitista competitiva.	No sólo los partidos con suficientes fondos económicos pueden realizar campaña proselitista competitiva.	Los partidos políticos invierten más recursos en la propaganda electoral que en el trabajo social con beneficios directos a la ciudadanía antes o después de ganar cargos de elección popular, pues la competitividad está localizada en los espacios tradicionales y
	Los partidos políticos irrespetan la regulación sobre el uso de los espacios públicos para la propaganda electoral.	Los partidos políticos irrespetan la regulación sobre el uso de los espacios públicos para la propaganda electoral.	
9.	Los partidos políticos gastan más recursos en la campaña	Los partidos políticos no gastan más recursos en la	espacios modernos de propaganda

Ibarra, Jarquín y Juárez

	electoral que en el cumplimiento de las promesas electorales cuando llegan al poder.	campaña electoral que en el cumplimiento de las promesas electorales cuando llegan al poder.	política.
10.	Los partidos políticos desobedecen las disposiciones del Tribunal Supremo Electoral relacionadas a la campaña proselitista.	Los partidos políticos obedecen las disposiciones del Tribunal Supremo Electoral relacionadas a la campaña proselitista.	Los partidos políticos no condicionan su comportamiento a las disposiciones emitida por el Tribunal Supremo Electoral en materia de campaña proselitista.
	Los partidos políticos no respetan ni temen las sanciones que impone el Tribunal Supremo Electoral cuando descubre propaganda extraoficial.	Los partidos políticos respetan y temen las sanciones que impone el Tribunal Supremo Electoral cuando descubre propaganda extraoficial.	
11.	La militancia de los partidos políticos recibe indicaciones de pegar propaganda, ganando o defendiendo espacios públicos a golpes.	La militancia de los partidos políticos recibe indicaciones de pegar propaganda, ganando o defendiendo espacios públicos a golpes.	La violencia electoral es una herramienta recurrente para ganar o defender espacios utilizados por los partidos políticos durante la campaña proselitista.
12.	El Tribunal Supremo Electoral percibe el inicio de la campaña extraoficial por parte de los partidos políticos	El Tribunal Supremo Electoral no percibe el inicio de la campaña extraoficial por parte de los partidos políticos.	
	Los partidos políticos son más rápidos para hacer propaganda que el Tribunal	Los partidos políticos no son más rápidos para hacer propaganda que el Tribunal	Los partidos políticos tienen mayor agilidad para implementar estrategias de campaña extraoficial, que el

Ibarra, Jarquín y Juárez

	Supremo Electoral para vigilarla.	Supremo Electoral para vigilarla.	Tribunal Supremo Electoral para sancionarlas y/o evitarlas.
13.	La caricatura editorial no es un espacio de propaganda electoral.	La caricatura editorial es un espacio de propaganda electoral	Los partidos políticos identifican oportunidades para realizar propaganda en todos los espacios de los medios de comunicación.
SIGNO CERO	Patrocinadores de la campaña proselitista de los partidos políticos.		

CUADRO N° 2

EJE SEMIOLÓGICO: Relación entre partidos			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
27.	La violencia no interfiere en las elecciones	La violencia interfiere en las elecciones	La relación entre los partidos políticos durante los procesos electorales se identifica por la violencia verbal, física y psicológica violando las reglas del sistema y de los Pactos de no Agresión firmados entre algunos de los partidos en competencia.
	La violencia es una estrategia utilizada por los partidos políticos para defender sus intereses en la contienda electoral.	La violencia no es una estrategia utilizada por los partidos políticos para defender sus intereses en la contienda electoral.	
22.	El pacto de no agresión entre partidos es una	El pacto de no agresión entre partidos no es una	Los partidos políticos acuden a actitudes y acciones violentas

Ibarra, Jarquín y Juárez

	negociación de papel	negociación de papel	como una estrategia para defender sus intereses en la contienda electoral.
15.	El pacto de caballeros no es compromiso para la militancia	El pacto de caballeros es compromiso para la militancia	
	Entre las bases partidarias predomina la violencia física y verbal, mientras en las dirigencias, la violencia verbal y psicológica.	Entre las bases partidarias no predomina la violencia física o verbal, ni en las dirigencias, la violencia verbal o psicológica.	
14.	Irrespeto a las reglas del juego electoral relacionadas a la campaña política.	Respeto a las reglas del juego electoral relacionadas a la campaña política.	El Tribunal Supremo Electoral es incapaz de hacer cumplir las reglas de la competencia electoral relacionadas a la campaña política.
1.	La autoridad del TSE ³⁹² no detiene la violencia entre los partidos	La autoridad del TSE detiene la violencia entre los partidos	El Tribunal Supremo Electoral no interviene en los compromisos adoptados por los partidos políticos a través de los pactos de no agresión.
SIGNO CERO	El Tribunal Supremo Electoral no participa de los pactos de no agresión firmados entre partidos políticos durante la campaña electoral.		

³⁹² Tribunal Supremo Electoral

CUADRO N° 3

EJE SEMIOLÓGICO: Relevo generacional			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
6.	Los líderes del Partido de Conciliación Nacional (PCN) son renuentes a renovar la dirigencia.	Los líderes del Partido de Conciliación Nacional (PCN) no son renuentes a renovar la dirigencia.	Oposición de la dirigencia del FMLN y PCN para conducir al partido a una renovación generacional del liderazgo político.
16.	Los líderes del partido Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional son renuentes a renovar la dirigencia.	Los líderes del partido Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional no son renuentes a renovar la dirigencia.	
SIGNO CERO	La capacidad de maniobra de la militancia para incidir en el relevo generacional Los relevos generacionales de la dirigencia de ARENA.		

CUADRO N° 4

EJE SEMIOLÓGICO: Militancia			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
8.	La militancia sólo es relevante en el partido en la medida en que participe de la campaña política	La militancia no sólo es relevante en el partido en la medida en que participe de la campaña política	La militancia tiene un sentido instrumental en los partidos políticos en la medida que se traduzcan en recursos tangibles o intangibles de beneficio a la campaña electoral.
24.	La marginación de la militancia en los partidos políticos produce militantes “tránsfugas”	La marginación de la militancia en los partidos políticos no produce militantes “tránsfugas”.	

Ibarra, Jarquín y Juárez

25.	Para la inscripción de candidatos y partidos políticos en las elecciones, los incentivos partidarios influyen en el cambio de lealtades partidarias por parte de la militancia	Para la inscripción de candidatos y partidos políticos en las elecciones, los incentivos partidarios influyen en el cambio de lealtades partidarias por parte de la militancia	La falta de incentivos tangibles e intangibles de parte de la dirigencia partidaria conduce a lealtades vulnerables en las militancias, por la imposibilidad de tener mayores cuotas de poder que los convierte en militantes tráfugas.
18.	Los miembros del partido FMLN temen los descabezamientos públicos que realiza la cúpula partidaria.	Los miembros del partido FMLN no temen los descabezamientos públicos que realiza la cúpula partidaria.	La disciplina partidaria que exige el partido FMLN provoca temor en las bases a ser expulsados públicamente por decisión de la cúpula partidaria.
	Las expulsiones de los miembros de los partidos políticos sirven como un castigo ejemplarizante para los que desobedecen la disciplina partidaria	Las expulsiones de los miembros de los partidos políticos no sirven como un castigo ejemplarizante para los que desobedecen la disciplina partidaria.	El FMLN a través de las expulsiones y descrédito público implementa un castigo ejemplarizante a las bases.
SIGNO CERO	La relación entre líderes y militancia de los partidos políticos.		

CUADRO N° 5

EJE SEMIOLÓGICO: TSE ³⁹³			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
19.	Los bolsillos de la población salvadoreña costean los gastos del desconfiable sistema de cómputo utilizados por el Tribunal Supremo Electoral en los períodos eleccionarios	Los impuestos de la población salvadoreña no costean los gastos del confiable sistema de cómputo utilizados por el Tribunal Supremo Electoral en los períodos eleccionarios	El Tribunal Supremo Electoral no retribuye en confianza el costo económico del equipo técnico implementado en los procesos electorales.
23.	El TSE plantea soluciones factibles a los problemas del sistema de cómputo en el conteo de votos	El TSE no plantea soluciones factibles a los problemas del sistema de cómputo en el conteo de votos	El TSE no escatima en gastos económicos para la inversión de un inseguro sistema de cómputo utilizado en el conteo de votos
26.	La vulnerabilidad del conteo de votos por medio de la tecnología de punta	La invulnerabilidad del conteo de votos por medio de la tecnología de punta	
SIGNO CERO	La posición de los partidos políticos ante las fallas del sistema de cómputo utilizado por el Tribunal Supremo Electoral para el conteo de votos.		

³⁹³ Tribunal Supremo Electoral

CUADRO N° 6

EJE SEMIOLÓGICO: Financiamiento de Campañas Políticas			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	CARACTERÍSTICA
20.	Está prohibido decir nombres de cómo, cuándo y de donde viene el pisto así es la política	No está prohibido decir nombres de cómo, cuando y de donde viene el pisto así es la política.	Los partidos políticos no administran campañas políticas transparentes.
	La prensa interesada en conocer los orígenes del financiamiento de la campaña electoral que supera con creces el apoyo económico del Estado, no recibe respuestas claras y comprobables.	La prensa desinteresada en conocer los orígenes del financiamiento de la campaña electoral que supera con creces el apoyo económico del Estado, recibe respuestas claras y comprobables.	Los partidos políticos no responden a la fiscalización de la prensa sobre la procedencia y la cantidad de recursos invertidos en la campaña electoral.
	El partido político FMLN financia su campaña proselitista a través de donaciones de agentes anónimos.	El partido político FMLN financia su campaña proselitista a través de donaciones de agentes anónimos.	El partido FMLN oculta sus donantes de financiamiento para la campaña proselitista.
21.	Los partidos pequeños dependen de la <i>deuda política</i> para financiar la estrategia propagandística: pinta y pega.	Los partidos pequeños no dependen de la <i>deuda política</i> para financiar la estrategia propagandística: pinta y pega.	Los partidos político pequeños carecen de fuentes de financiamiento independientes de la <i>deuda política</i> para financiar una “campaña de altura”

Ibarra, Jarquín y Juárez

<p>SIGNO CERO</p>	<p>La intervención del Tribunal Supremo Electoral para fiscalizar la procedencia y el monto exacto de los recursos invertidos por los partidos políticos en las campañas proselitistas.</p> <p>El origen del financiamiento de ARENA que es el partido político que hace la mayor inversión en propaganda electoral, principalmente a través de los medios de comunicación electrónicos.</p>
-----------------------	--

CUADRO N° 7

El cuadro que se presenta a continuación generará observaciones más que características, puesto que no se encontró otra caricatura de similares condiciones en el delimitado para la investigación. Sin embargo, por ser fundamental los análisis de género aplicado a las investigaciones actuales, se ofrecen las observaciones que su discurso genera.

EJE SEMIOLÓGICO: Financiamiento de Campañas Políticas			
N°	VALOR AFIRMADO	VALOR RECHAZADO	OBSERVACIÓN
16.	En ARENA los hombres deciden las mujeres que participan en política.	En ARENA los hombres no deciden las mujeres que participan en política.	La participación política de las mujeres está condicionada al entramado del imaginario salvadoreño androcéntrico que sostiene las reglas consuetudinarias, prevaleciente en el sistema político salvadoreño y particularmente en los partidos políticos.
	Las candidaturas de las mujeres son premios otorgados por los hombres.	Las candidaturas de las mujeres no son premios otorgados por los hombres.	
	Los espacios de participación de la mujer para cargos de elección popular en ARENA están consolidados independientemente de	Los espacios de participación de la mujer para cargos de elección popular en ARENA están consolidados independientemente de	

Ibarra, Jarquín y Juárez

	las personas que participen.	las personas que participen.	
	La candidatura para la Vicepresidencia en ARENA es nombrada “democráticamente” ³⁹⁴ .	La candidatura para la Vicepresidencia en ARENA no es nombrada “dedocráticamente”.	La candidata a Vicepresidenta por parte de ARENA fue seleccionada “dedocráticamente”.

³⁹⁴ *Dedocráticamente* está referido al proceso utilizado cuando un candidato no es elegido por procesos ya establecidos en los regímenes democráticos para conocer la voluntad de la mayoría; sino que por el contrario, es la cúpula partidaria la que decide quien es el mejor candidato bajo interés particulares que pueden no coincidir con la voluntad de las bases del partido político.

6.2. CONFRONTACIÓN DE CARACTERÍSTICAS EN ENTRAMADO INSTITUCIONAL

CUADRO N° 8

	CARACTERÍSTICA	ENTRAMADO INSTITUCIONAL
1.	Competencia Electoral Violencia Electoral	<p style="text-align: center;">CAPÍTULO VIII TRIBUNAL SUPREMO ELECTORAL</p> <p>Art. 208. Habrá un Tribunal Supremo Electoral que estará formado por cinco magistrados...serán elegidos por la Asamblea Legislativa. Tres de ellos de cada una de las ternas propuestas por tres partidos políticos o coaliciones legales que hayan obtenido mayor número de votos en la última elección presidencial...los otros dos magistrados restantes serán elegidos con el voto favorable de por lo menos los dos tercios de los diputados electos, de dos ternas propuestas por la Corte Suprema de Justicia, quienes deberán reunir los requisitos para ser magistrados de la Cámara de Segunda Instancia, y no tener ninguna afiliación partidista.</p> <p style="text-align: center;">SECCION VI DE LAS OBLIGACIONES DEL TRIBUNAL SUPREMO ELECTORAL COMO ORGANISMO COLEGIADO³⁹⁵</p> <p>1) Velar por el fiel cumplimiento de la Constitución y Leyes que garanticen el derecho de organización y participación política de los ciudadanos y Partidos Políticos. 2) Convocar, organizar, dirigir y vigilar los procesos electorales relacionados con la elección de los siguientes funcionarios: a) Presidente y Vicepresidente de la República, b) Diputados al Parlamento Centroamericano, c) Diputados a la Asamblea Legislativa, d) Miembros de los Concejos Municipales.</p>

³⁹⁵ Tomado del URL: www.georgetown.edu/pdba/Electoral/EISal/code92_2.html

Ibarra, Jarquín y Juárez

		10) Denunciar ante los Tribunales comunes, los hechos constitutivos de delito o falta de que tuviera conocimiento dentro de su competencia.
INTERPRETACIÓN		
<p>La constitución mayoritariamente partidista del TSE provoca que la institución funcione como juez y parte de los procesos electorales, perdiendo así la confiabilidad de los mismos actores en la regulación o sanción del comportamiento de los competidores de la contienda electoral.</p> <p>En la medida que el TSE no puede controlar a los partidos durante el la campaña proselitista, éstos recurren a prácticas violentas (de forma verbal y física entre las bases y psicológica entre la dirigencia).</p> <p>La incapacidad para elaborar mayorías en las votaciones institucionales y que procedan las denuncias, hasta los tribunales correspondientes, si así fuera necesario.</p> <p>Además la falta de regulación sobre el financiamiento de las campañas políticas, el acceso a los medios de medios de comunicación y la prolongación de ésta, son disposiciones legales que influyen en la predisposición violenta como una práctica institucionalidad durante los comicios electorales para defender o ganar impacto en el electorado dentro del espacio público.</p>		
2.	<p>Propaganda Electoral</p> <p>Financiamiento de la Campaña</p>	<p style="text-align: center;">CAPÍTULO III</p> <p style="text-align: center;">LOS CIUDADANOS, SUS DERECHOS Y DEBERES POLÍTICOS Y EL CUERPO ELECTORAL.</p> <p>ART. 81³⁹⁶ La propaganda electoral sólo se permitirá, aún sin previa convocatoria, cuatro meses antes de la fecha establecida por la ley para la elección de Presidente y Vicepresidente de la República; dos meses antes, cuando se trate de Diputados, y un mes antes en el caso de</p>

³⁹⁶ CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DE EL SALVADOR CON SUS REFORMAS. MENDOZA Orantes, Ricardo. 11ª Ed., Editorial Jurídica Salvadoreña, San Salvador, 1997, Pp. 19.

	<p>Política</p>	<p>los Concejos Municipales.</p> <p>Art. 210³⁹⁷. El estado reconoce la deuda política como un mecanismo de financiamiento para los partidos políticos contendientes encaminado a promover su libertad e independencia, La ley secundaria regulará lo referente a esta materia.</p> <p style="text-align: center;">CAPITULO II DE LA PROPAGANDA ELECTORAL³⁹⁸</p> <p>Art. 227.-La propaganda electoral constituye un derecho de los Partidos Políticos o Coaliciones debidamente inscritos. Cerrado el período de inscripción de candidatos el derecho a hacer propaganda corresponderá únicamente a los Partidos Políticos o Coaliciones contendientes, pudiendo hacerse por todos los medios lícitos de difusión sin más limitaciones que las que establecen las leyes de la materia, la moral y las buenas costumbres.</p> <p>Art. 228.-Los que con ocasión a la propaganda electoral, injurien, difamen o calumnien, dirijan, promuevan o participen en desordenes públicos u ocasionen daños a la propiedad serán castigados de conformidad a las leyes comunes. Los que fueren detenidos en ocasión al cometimiento de actos señalados en el inciso anterior, serán puestos de inmediato a la orden de los tribunales comunes para su juzgamiento. Queda prohibido a través de la propaganda electoral lesionar la moral, el honor o la vida privada de candidatos o líderes vivos o muertos. La violación a lo establecido en el inciso anterior será sancionada de conformidad a las leyes comunes y al presente Código.</p> <p>Art. 229.- Para los efectos de lo establecido en el Art. 6 de la Constitución de la República, los diferentes medios de comunicación social</p>
--	-----------------	---

³⁹⁷ Op. Cit, Pp. 56

³⁹⁸ Tomado del URL: www.georgetown.edu/pdba/Electoral/EISal/code92_2.html

	<p>estarán obligados a informar al Tribunal sobre las tarifas que cobran por sus servicios. Las mencionadas tarifas serán las que se aplicarán en la propaganda del proceso electoral.</p> <p>En lo que se refiere a la equidad en las tarifas por servicios a los Partidos Políticos o Coaliciones, se estará a lo establecido en el Art. 6, inciso cuarto de la Constitución de la República.</p> <p>La empresa privada cuyo giro ordinario sea la comunicación y constituya un medio de comunicación social, está obligada con los Partidos Políticos o Coaliciones contendientes, a proporcionar a todos éstos sus servicios en forma equitativa y no podrá esgrimir como excusa razones de contratación o pago anticipado para incumplir dicha equidad.</p> <p>Art. 232.- No se podrá colocar ni pintar propaganda política en los edificios, ni en los monumentos públicos, árboles, obras de arte o señales de tránsito de las calles o carreteras, ni en las paredes de las casas particulares sin la autorización del propietario. El Tribunal ordenará que se quite o borre cualquier propaganda que contravenga lo dispuesto anteriormente, para lo cual requerirá primero del concurso de los Partido Políticos o Coaliciones y en su defecto, de las autoridades correspondientes. Los Partidos Políticos o Coaliciones, no podrán en ningún caso utilizar para su propaganda electoral la simbología, colores, lemas, marchas, y las imágenes o fotografías de los candidatos de otros Partidos Políticos o Coaliciones.</p> <p>Las prohibiciones establecidas en el inciso anterior se aplicarán también a instituciones, asociaciones, organizaciones o cualquier otra clase de agrupación. El Tribunal ordenará que se suspenda la propaganda que contravenga lo dispuesto en este artículo.</p>
--	---

INTERPRETACIÓN		
<p>El incumplimiento del período dispuesto para la propaganda electoral se debe en parte porque las sanciones que generaría la violación del Código Electoral están por debajo de los beneficios proselitistas y la misma inversión realizada para dichas acciones.</p> <p>Por otra parte la Constitución y el Código Electoral en materia de financiamiento de partidos políticos sólo hacen referencia a la deuda política y no sobre las restricciones en cuanto al monto y procedencia de los fondos utilizados en la campaña política. Lo que se convierte en una competencia por obtener fondos para costear la campaña electoral y como se derogó el inciso del Código que hacía referencia a un acceso igualitario a los medios de comunicación, esa desigualdad para transmitir o publicar mensajes mediáticos que garantizan mayores probabilidades de ganar las elecciones, la violencia entre las bases vendrán por garantizar su presencia en los espacios públicos. Una estrategia que implica la violación del Código Electoral que regula el uso de dichos espacios.</p>		
3.	Militancia	<p>CAPITULO III REGIMEN INTERNO DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS</p> <p>Art. 168.- Los Partidos Políticos están obligados a cumplir los estatutos que rigen las actividades internas de todos sus organismos. Art. 169.- Todos los organismos internos de los Partidos están obligados a cumplir las instrucciones y decisiones de los organismos superiores, siempre y cuando estén tomados de acuerdo a las facultades y funciones que les correspondan.</p>
INTERPRETACIÓN		
<p>La militancia por disciplina partidaria y como estrategia para preservarse o escalar en la jerarquía partidaria, debe acoplarse a las pautas de comportamiento más estables al interior de los partidos políticos y no a la legislación que regule el comportamiento de éstos en procesos eleccionarios.</p>		
4.	Relevo Generacional	<p>TÍTULO III EL ESTADO, SU FORMA DE GOBIERNO Y SISTEMA POLÍTICO</p> <p>Art. 88. La alternabilidad en el ejercicio de la Presidencia de la República es indispensable para el mantenimiento de la forma de gobierno y sistema político establecidos. La violación de</p>

Ibarra, Jarquín y Juárez

	esta norma obliga a la insurrección. ³⁹⁹
INTERPRETACIÓN	
<p>El relevo generacional en el caso de ARENA se explica a partir de que ha gobernado en el país desde el Órgano Ejecutivo durante 15 años, período similar en el que se hicieron las últimas reformas al Código Electoral. Por tanto, la ley le impide reelegir a los mismos funcionarios electos para la presidencia y vicepresidencia.</p> <p>Mientras que los otros partidos, al no alcanzar el poder sus líderes entablan un permanente conflicto entre los deseos de la dirigencia de ganar las elecciones, el apoyo que detentan de las bases partidarias pero a su vez, la frustración que se va acumulando y genera un déficit de confianza en el liderazgo y una pugna por el poder.</p> <p>Conflicto que se visibiliza con mayor fuerza en el FMLN y en el PDC, donde la militancia se divide a favor o en contra de líderes con propuestas o corrientes ideológicas diferentes.</p>	

6.3. INTERPRETACIÓN DE LOS “SIGNOS CERO” IDENTIFICADOS EN LAS CARICATURA EDITORIALES

El “signo cero” hace referencia a las ausencias en el texto que significan. De esta forma, se fueron identificando aquellos elementos que siendo parte del eje semiótico construido, no eran parte de las caricaturas analizadas; es decir, no se presentan como significantes explícitos pero si realizan las funciones de un significante en las caricaturas editoriales.

CUADRO N° 9

<i>Eje Semántico</i>	<i>Signo Cero</i>	<i>Interpretación</i>
	Patrocinadores de la campaña proselitista	Ninguna de las caricaturas que supeditaba la competencia electoral a la propaganda

³⁹⁹ CONSTITUCIÓN CON SUS REFORMAS. Mendoza Orantes, Ricardo (Ed.). Editorial Jurídica Salvadoreña. 1997, Pp. 21

<p>COMPETENCIA ELECTORAL</p>	<p>de los partidos políticos.</p>	<p>proselitista señaló el origen del financiamiento de los partidos políticos para la campaña editorial. Principalmente en el caso de ARENA identificado en las caricaturas como</p>
<p>RELACIÓN ENTRE PARTIDOS</p>	<p>El Tribunal Supremo Electoral no participa de los pactos de no agresión firmados entre partidos políticos durante la campaña electoral.</p>	<p>Al ser el Tribunal Supremo Electoral incapaz de conducir una campaña electoral pacífica entre los partidos políticos, éstos tienen que buscar mecanismos de negociación entre ellos mismos para evitar las actitudes y acciones de violencia verbal, física o psicológica entre las cúpulas o bases partidarias que atente contra sus propios intereses. Por tanto, son los partidos los que han marginado al TSE en la firma de <i>Acuerdos de No Agresión</i>, que se convierte en una afirmación de parte de los participantes en la contienda electoral de la incapacidad institucional para mantener el orden y la raíz de la desconfianza de los partidos en la Institución por su misma partidización. En otras palabras, si el TSE participará en los Acuerdos se entendería como la negación de sus funciones relacionadas al arbitraje de los procesos electorales.</p>
	<p>La capacidad de maniobra de la militancia para</p>	<p>Las caricaturas estudiadas no presentan a una militancia activa e incidente en los procesos de elección de dirigentes que</p>

<p>RELEVO GENERACIONAL</p>	<p>incidir en el relevo generacional en las cúpulas partidarias. Los relevos generacionales de la dirigencia de ARENA.</p>	<p>permita un relevo generacional. Más bien presentan a las militancias bajo una férrea disciplina partidaria que les impide acceder a cargos directivos dentro del partido. Y presentan a los líderes como autoritarios en la medida que no permiten el cambio directivo. En cuanto a la ausencia de los conflictos generacionales en la dirigencia de ARENA esto se ha explicado previamente con las disposiciones constitucionales que prohíben la reelección presidencial. Por tanto, los personajes políticos relacionados a la ideologización de la época del conflicto armado se encuentran tras bambalinas y se percibe una renovación de líderes para cada elección. A diferencia del PDC y ARENA, los líderes del PCN y FMLN continúan vivos y vigentes en la esfera política, por lo que los primeros dos partidos se vieron obligados a renovar sus líderes partidarios que se convirtieron en personajes simbólicos del conflicto armado.</p>
	<p>Relación entre líderes y militancia de los partidos políticos. La procedencia socio-económica de</p>	<p>Las caricaturas sólo evidencian el conflicto entre la cúpula y la militancia del FMLN por la existencia de diferentes corrientes ideológicas en su seno. Sin embargo, no demuestra que tipo de</p>

<p>MILITANCIA</p>	<p>los militantes de los partidos políticos.</p>	<p>relación existe entre la militancia y la cúpula para así definir el tipo de liderazgo existente que caracterizaría las relaciones al interior de los partidos políticos: como el autoritario, consultivo, participativo, etc.</p> <p>Sin embargo, no se matiza la relación entre los líderes y la militancia.</p> <p>Tampoco se muestra una militancia diferenciada entre los partidos políticos por su procedencia socio-económica o incluso la diferenciación entre los tipos de miembros que existen según su ubicación en la estructura partidaria y de hecho, la cuota de poder detentada.</p>
<p>TRIBUNAL SUPREMO ELECTORAL</p>	<p>La posición de los partidos políticos pequeños ante las fallas del sistema de cómputo utilizado por el Tribunal Supremo Electoral para el conteo de votos.</p>	<p>Los partidos políticos que no tienen representación en el TSE a través de las magistraturas, demuestran mayor interés en vigilar los comicios electorales mediante los militantes asignados a supervisar el conteo manual de los votos, siendo parte únicamente de la primera fase y descuidando así la manipulación digital de la información que está condicionada a la seguridad que ofrece los sistemas informáticos seleccionados.</p> <p>Estos comportamientos pueden explicarse en la lógica de las elecciones “suma cero” definidas por el Sistema de Representación Mayoritaria y no proporcional, donde el</p>

		<p>partido ganador se lo lleva todo por poca que haya sido la diferencia de votos, como sucede con el Gabinete de Gobierno del Órgano de Ejecutivo y los Concejos Municipales de los Gobiernos Locales.</p>
<p>FINANCIAMIENTO DE CAMPAÑAS POLÍTICAS</p>	<p>La intervención del Tribunal Supremo Electoral para fiscalizar la procedencia y el monto exacto de los recursos invertidos por los partidos políticos en las campañas proselitistas. El origen del financiamiento de ARENA que es el partido político que hace la mayor inversión en propaganda electoral, principalmente a través de los medios de comunicación electrónicos.</p>	<p>Como su mismo nombre lo dice, el TSE, es la máxima autoridad en materia electoral y sin embargo, no existe un pronunciamiento o una actitud fiscalizadora visible sobre la procedencia de los cuantiosos recursos invertidos por los partidos políticos para financiar sus campañas electorales. Principalmente en el caso de ARENA, puesto que una caricatura publicada en el período de investigación cuestionaba el financiamiento del FMLN, pero ninguna hizo referencia al financiamiento de ARENA que fue el partido que hizo una mayor inversión propagandística. Un signo cero, que tiene dos posibles interpretaciones: por un lado, la filosofía editorial de los periódicos estudiados que como empresas mediáticas se identifican más con la ideología de ARENA; aunque muchas veces han parecido militar en dicho partido. En segundo lugar, la inconveniencia de que la prensa fiscalice el financiamiento que los partidos políticos utilizan para pagar la</p>

Ibarra, Jarquín y Juárez

		<p>propaganda que transmiten a través de los medios de comunicación.</p> <p>Es decir, los vendedores (los medios) no están dispuestos a fiscalizar a los patrocinadores (los donantes) de sus patrocinadores (los partidos), si de esa forma se ponen en riesgo sus intereses.</p>
--	--	--

6.4. CARACTERÍSTICAS DE LAS CULTURAS POLÍTICAS DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS SALVADOREÑOS

CUADRO N° 10

6.4.1. Competencia Electoral

- a. La efectividad de la costosa propaganda de los partidos políticos puede medirse con los mismos criterios que se evalúan los aciertos técnicos de una producción fílmica taquillera, por su impacto en el público, en este caso electores.
- b. El partido político que no pueda costearse propaganda sensacionalista a través de los medios de comunicación electrónicos no tiene oportunidad de ganar las elecciones.
- c. Los partidos políticos ofrecen políticas públicas en la campaña electoral para alcanzar el poder a través de cargos públicos de elección popular.
- d. Los partidos políticos no respetan las regulaciones sobre el uso de los espacios públicos establecidos en el Código Electoral.
- e. Los partidos políticos, como vencedores o vencidos, no se responsabilizan de retirar de los espacios públicos o privados, su propia propaganda utilizada para pedir el voto de la ciudadanía.
- f. Los partidos políticos se valen de los espacios disponibles de los medios de comunicación para presentar una imagen invertida de los candidatos a puestos de elección popular favorable para la obtención del voto.
- g. Los partidos políticos invierten más recursos en la propaganda electoral que en el trabajo social con beneficios directos a la ciudadanía antes o después de ganar

cargos de elección popular, pues la competitividad está localizada en los espacios tradicionales y modernos de propaganda política.

- h.** La violencia electoral es una herramienta recurrente para ganar o defender espacios utilizados por los partidos políticos durante la campaña proselitista.
- i.** El Tribunal Supremo Electoral (TSE) percibe la campaña extraoficial de los partidos políticos sin contenerla ni sancionarla.
- j.** Los partidos políticos tienen mayor agilidad para implementar estrategias de campaña extraoficial, que el TSE para sancionarlas y/o evitarlas.
- k.** Los partidos políticos identifican oportunidades para realizar propaganda en todos los espacios de los medios de comunicación, incluso aquellos informativos o de opinión, donde los públicos que no estén atentos podrían pasar desapercibido un mensaje propagandístico.

6.4.2. Relación entre Partidos

- a.** La relación entre los partidos políticos durante los procesos electorales se identifica por la violencia verbal, física y psicológica violando las reglas del sistema y los Pactos de no agresión firmados entre algunos de los partidos en competencia.
- b.** Los partidos políticos acuden a actitudes y acciones violentas en los espacios públicos como una estrategia para defender sus intereses en la contienda electoral.
- c.** El TSE es incapaz de hacer cumplir las reglas de la competencia electoral relacionadas a la campaña política.
- d.** El TSE no interviene en los compromisos adoptados por los partidos políticos a

<p>través de los pactos de no agresión.</p>
<p>6.4.3. Relevó Generacional</p>
<p>a. Oposición de la dirigencia del FMLN y PCN para conducir a los partidos a una renovación generacional del liderazgo político.</p>
<p>6.4.4. Militancia</p>
<p>a. La militancia tiene un sentido instrumental en los partidos políticos en la medida que se traduzcan en recursos tangibles o intangibles de beneficio a la campaña electoral.</p> <p>b. La falta de incentivos tangibles e intangibles de parte de la dirigencia partidaria conduce a lealtades vulnerables en las militancias, por la imposibilidad de tener mayores cuotas de poder que los convierte en militantes tráfugas.</p> <p>c. La disciplina partidaria que exige el partido FMLN provoca temor en las bases a ser expulsados públicamente por decisión de la cúpula partidaria.</p> <p>d. El FMLN a través de las expulsiones y descrédito público de los miembros que rompen la disciplina partidaria, implementa un castigo ejemplarizante a las bases.</p>
<p>6.4.5. Tribunal Supremo Electoral</p>
<p>a. El TSE no retribuye en confianza el costo económico del equipo técnico implementado en los procesos electorales.</p> <p>b. El TSE no escatima en gastos económicos para la inversión de un inseguro sistema de cómputo utilizado en el conteo de votos.</p>

6.4.6. Financiamiento de Campañas Políticas

- a. Los partidos políticos no administran campañas políticas transparentes.
- b. Los partidos políticos no responden a la fiscalización de la prensa sobre la procedencia y la cantidad de recursos invertidos en la campaña electoral.
- c. El partido FMLN oculta sus donantes de financiamiento para la campaña proselitista.
- d. Los partidos político pequeños carecen de fuentes de financiamiento independientes de la *deuda política* para financiar una “campaña de altura”.

6.4.7. OBSERVACIÓN: Participación de las mujeres en los partidos políticos

- a. La visión androcéntrica hegemónica en la caricaturización editorial salvadoreña no visibiliza las características de la participación de la mujer en las contiendas electorales, pero si manifiesta una clara marginación de los mismos en la medida que no aparecen con mucha frecuencia pese a sus candidaturas.
- b. La caricaturización de la participación partidaria de las mujeres es visible si se presenta a competir por cargos de elección popular a nivel local, que a nivel departamental en el caso de los diputados o nacional en el caso del Presidente(a) o Vicepresidente(a)
- c. La participación política de las mujeres está condicionada al entramado del imaginario colectivo androcéntrico, prevaleciente en el sistema político salvadoreño y particularmente en los partidos políticos.
- d. La participación de las mujeres en política a través de la elección popular para la

Ibarra, Jarquín y Juárez

vicepresidencia, se presentó como un marketing político en cuanto a la representación de los intereses de las mujeres y la demostración de la apertura del partido ARENA hacia la participación de las mujeres en la contienda electoral, a diferencia de los otros partidos competidores.

6.5. CONCLUSIONES

- a. La técnica del modelo binario y el eje semántico son insuficientes para la de-construcción de la caricatura editorial y la caracterización de las culturas políticas de los partidos políticos. Es decir, que se requiere probar nuevamente su efectividad con otras formas de análisis de discurso para aprovechar al máximo la potencialidad de esta clase de pieza periodística.
- b. El desinterés y la desvalorización, incluso académica, que ha padecido la caricatura en El Salvador se evidencia en el sello de propiedad, que coloca sobre la caricatura editorial, la hemeroteca de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, en la búsqueda de espacios menos importantes que los anuncios publicitarios, donde el sello no entorpezca la labor informativa e investigativa que puede desarrollarse a partir de otras secciones o productos periodísticos tradicionales para el seguimiento de medios o análisis del discurso.
- c. La caricatura editorial es un atajo informativo que ofrece una guía atractiva, rápida y un camino más corto y/o más comprensible en el ofrecimiento o explicación de información que satisfaga las demandas de los públicos.
- d. En la caricatura editorial el atajo informativo encuentra su cúspide con la característica más valiosa que presenta la caricatura editorial, siendo ésta la *capacidad sintetizadora* requerida para informar, contextualizar, vincular, explicar e interpretar un tema o una situación determinada utilizando el mínimo de trazos y palabras posibles.
- e. Las encuestas y los *focus groups* no son las únicas técnicas que pueden utilizarse para caracterizar las culturas políticas de los partidos políticos, el análisis del texto iconográfico también puede aportar a la identificación de dichas características.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- f. El humor que caracteriza transversalmente a la caricatura editorial, no es el fin sino el medio para transmitir un determinado mensaje, ya sea implícito o explícito, a los lectores y lectoras de los medios de comunicación impresos.
- g. El caricaturista es un observador privilegiado de las prácticas sociales en general y de las culturas políticas en particular.
- h. La ambigüedad que puede caracterizar a la caricatura editorial se convierte en una estrategia a disposición de los caricaturistas y utilizada frecuentemente, por algunos con mayor destreza que otros, con el objeto de evadir los filtros editoriales cuando éstos no coinciden con su percepción sobre las causas, consecuencias, vínculos o desarrollo de un determinado acontecimiento.
- i. Existe una actual tendencia nacional e internacional por valorizar, rescatar y sistematizar la función y el legado histórico-científico de los y las caricaturistas. No obstante, hasta ahora, ese interés no había trascendido hasta plantear a la caricatura como un instrumento de investigación científica para las ciencias sociales.
- j. Puede establecerse como una conclusión preliminar la antinomia que se presenta entre la existencia de los partidos políticos como asociaciones de individuos que se afirman en el discurso político, como garantes y exigentes en consecuencia de la competencia democrática y sin embargo, en los hechos pueden llegar a presentar serios rasgos de autoritarismo en el desarrollo de su vida interna.
- k. Las culturas políticas son tanto el proceso como el producto de las prácticas de rutinización de hábitos, estandarización y de innovación; en la medida en que constriñen el comportamiento de los individuos, ya que estos se crean y recrean en las estructuras a través de la interacción social.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- l.** Los partidos políticos salvadoreños funcionan como maquinarias electorales en la medida que su estructura y su lógica gira en torno a la competencia electoral, descuidando así las otras funciones de los partidos. Pero además esta maquinarias que existen porque se los permite un régimen democrático, no son en un interior estructuras democráticas y siendo la única manera de acceder al poder en El Salvador (según el Art. 85 de la Constitución de la República de El Salvador), los funcionarios que ganaron cargos de elección pública a través de los partidos políticos no pueden garantizar que practicarán valores o desarrollaran acciones que corresponden a un gobierno democrático, pues no necesitaron hacerlo para alcanzar el poder, quizás tampoco para mantenerlo.
- m.** Los partidos políticos que aún tienen vivos a sus líderes históricos o desde el Conflicto, como sucede en el caso de ARENA y PCN, son más renuentes a dejar la dirigencia partidaria por la aspiración a dirigir el gobierno central. Mientras en el caso del PCN la explicación también viene dada porque no existe un límite para ejercer funciones como miembro del concejo edilicio, ni como diputado. Excepto que los estatutos del partido exijan relevo y en ese caso, el Código Electoral restringe la actuación de los miembros del partido a sus propios estatutos.
- n.** La participación de las mujeres en los partidos políticos continúa siendo asimétrica en relación a la masculina. Sigue siendo instrumental en la medida que sirve como una estrategia electoral para demostrar al sector femenino de la población en edad de votar que están representadas y además señalar que el partido tiene un porcentaje que garantiza la posición de las mujeres en el gobierno. No obstante, siguen rigiéndose por el imaginario androcéntrico de los partidos y un entramado institucional favorable a los hombres.

6.6. RECOMENDACIONES

6.6.1. *A las bibliotecas de las Universidades*

- a. Adquirir o actualizar documentos, ensayos, tesis, revistas o libros que aborden las culturas políticas, la comunicación política y la caricatura editorial.

6.6.2. *A la Biblioteca Central de la Universidad de El Salvador*

- a. Buscar alternativas para el registro y almacenamiento apropiado de publicaciones periódicas que faciliten la investigación a partir de medios de comunicación impresos.

6.6.3. *Al Departamento de Periodismo de la Universidad de El Salvador*

- a. Continuar estudiando las técnicas más apropiadas para el análisis de la caricatura editorial, que puedan enriquecer, fortalecer y/o corregir las propuestas de esta investigación que sostienen a la caricatura editorial como un instrumento de análisis.
- b. Revisar las características y funciones de la caricatura editorial para incorporarla a los programas de estudio de asignaturas como Introducción al Periodismo, Semiótica del Texto, Semiótica de la Imagen y/o Tecnología de los Medios Impresos como un nuevo *Género Periodístico*.
- c. Ofrecer a los estudiantes de periodismo la posibilidad de desarrollar habilidades que les permita dominar las técnicas utilizadas en la caricatura editorial y así ofrecer nuevas oportunidades laborales al interior de los medios de comunicación.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- d. Organizar exposiciones de caricaturas con el mismo objetivo informativo, sensibilizador y educativo, que persiguen las exposiciones fotográficas; para valorizar y despertar así el interés de la comunidad educativa en la naturaleza, características e impacto de este género periodístico.
- e. Utilizar la caricatura como una ilustración que puede contribuir a facilitar el aprendizaje de los temas en estudio, a desarrollar el espíritu crítico en los alumnos, estimular el interés y la participación activa de los alumnos cuando se aborde acontecimientos, personalidades y/o circunstancias.⁴⁰⁰
- f. Motivar a los estudiantes egresados para que utilicen a la caricatura editorial como un instrumento de análisis, con el objeto de afinar procedimientos metodológicos propios de la disciplina. De igual forma, continuar estudiándola como un producto artístico-periodístico y así, profundizar en sus características, funciones y/o impacto en determinados grupos sociales; así como en el establecimiento de su agenda temática y su relación con la política editorial de los medios de comunicación.

6.6.4. *A la Carrera de Historia de la Universidad de El Salvador y de la Universidad Tecnológica de El Salvador.*

- a. Utilizar la caricatura editorial para estudiar el imaginario individual y colectivo que prevalecía en una época determinada, así como los elementos identitarios y coyunturas sociales que atravesará uno varios grupos sociales por separado o interactivamente.

⁴⁰⁰ Ideas retomadas del URL:

www.umce.cl/~cipumce/cuadernos/facultad_de_historia/metodologia/cuaderno_08/manual_didactico_algunos_recurso_s_didacticos.htm

Ibarra, Jarquín y Juárez

6.6.5. *Al cuerpo docente y estudiantil de la carrera de Antropología de la Universidad de El Salvador y Universidad Tecnológica de El Salvador*

- a. Utilizar a la caricatura editorial para estudiar las diversas expresiones culturales de los grupos sociales salvadoreños.
- b. Motivar a los estudiantes egresados para que utilicen la caricatura editorial como instrumento de análisis de los rasgos culturales que identifican a los grupos sociales y buscar el desarrollo de procedimientos para la utilización de la caricatura propios de la antropología.

6.6.6. *A la hemeroteca de la Universidad de El Salvador*

- a. Buscar estrategias para almacenar y proteger los documentos que se han publicado con cierta periodicidad en el país y en el extranjero, como es el caso de los periódicos, las revistas, los semanarios, los almanaques, etc., por considerarse un registro histórico invaluable para la historiografía, la formación e investigación de las siguientes generaciones. De tal manera, que la administración no se vea forzada a deshacerse de material antiguo para ganar espacio donde guardar las nuevas publicaciones como sucedió en el ciclo 01-2005.
- b. *A la Hemeroteca de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas*, se le sugiere que no seleccione las caricaturas para poner el sello de la Biblioteca “P. Florentino Idoate, SJ”; pues al igual que otras secciones periodísticas, la caricatura tiene valor científico para diferentes disciplinas y por tanto, es motivo de estudio. En tal sentido, el sello interfiere en el proceso y por tanto, requiere de la misma protección que atinadamente se le ha dado a la portada, al editorial

Ibarra, Jarquín y Juárez

y otras áreas temáticas, en su texto como en las fotografías e ilustraciones que presenta.

6.6.7. *A la Escuela de Artes de la Universidad de El Salvador*

- a. Incorporar a sus Programas de Estudio, técnicas artísticas y periodísticas para el desarrollo de la caricatura editorial en los medios de comunicación, generando de esa manera nuevas posibilidades de empleo para los egresados en artes.
- b. Motivar con particular énfasis a las alumnas que cursan la carrera a conocer, comprender y dominar las técnicas que intervienen en la producción de caricaturas editoriales para disminuir progresivamente la asimetría de género que ha predominado en el desarrollo histórico de la caricatura y de hecho, en la producción mediática salvadoreña.

i. A los medios de comunicación

- a. Motivar y brindar espacios laborales con igualdad de género a los y las profesionales de artes o periodismo, especializado(a)s en la caricatura para que pueda desarrollarse este arte y género periodístico con una visión más equitativa de la sociedad.
- b. Continuar archivando y sistematizando las caricaturas publicadas, pero actualizarlos y sobretodo, monitorear y/o mejorar los mecanismos de acceso por parte de los visitantes, cuando éstas se encuentren disponibles en las páginas WEB como es el caso de La Prensa Gráfica y El Diario de Hoy, al que se le sugiere poner en su sitio electrónico las valiosas caricaturas que publica el periódico Más! El Salvador, como un periódico hermano que también produce el Grupo Altamirano Madriz en su diversidad informativa y que no cuenta con un

Ibarra, Jarquín y Juárez

espacio en Internet probablemente por las características del público al que va dirigido.

6.6.8. *A los partidos políticos de El Salvador*

- a. Revisar y reflexionar sobre los mensajes de las caricaturas editoriales como una especie de barómetro confiable que observa y registra los climas de opinión pública en torno a sus estructuras, representantes y desempeño en sus diferentes facetas.
- b. Considerar a la caricatura editorial como una forma de comunicación política que expresa las demandas de la ciudadanía, en la misma medida que expresa las ofertas de los institutos políticos durante la campaña propagandística y superar de esa manera una percepción meramente humorística acerca de la caricatura editorial.

6.7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.7.1. ARTÍCULOS DE PERIÓDICO

- a. VILLACORTA, Orus. PREMIO CONTINENTAL A LA CARICATURA DE LA PRENSA GRÁFICA. Noticia Fría de La Prensa Gráfica, Sección NACIÓN, Jueves 26 de Agosto de 2004, Dutriz Hermanos S.A. de C.V., San Salvador, 20 pp.
- b. VILLACORTA, Orus. EL SALVADOREÑO ES MUY PERMEABLE AL HUMOR. Entrevista de La Prensa Gráfica, Sección NACIÓN, Jueves 26 de Agosto de 2004, Dutriz Hermanos S.A. de C.V., San Salvador, 21 pp.

6.7.2. ARTÍCULOS DE REVISTA

- a. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro. LAS ELECCIONES DEL AÑO 2003 Y LA “DIFÍCIL COMBINACIÓN” INSTITUCIONAL. Revista ECA, Marzo-Abril 2003, Año LVIII, UCA Editores, San Salvador, 213-238 pp.
- b. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro. LA DEMOCRATIZACIÓN Y PROCESO ELECTORAL DE 2000. Revista ECA, Enero-Febrero 2000, Año LV, N° 615-616, UCA Editores, San Salvador, 105-124 pp.
- c. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro. VIEJOS Y NUEVOS PARTIDOS EN EL SALVADOR. Revista ECA, Marzo-Abril 2002, Año LVIII, UCA Editores, San Salvador, 255-270 pp.
- d. ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro. EL AUTORITARISMO QUE SE NIEGA A MORIR Y QUE PREFIERE ACABAR CON LA DEMOCRATIZACIÓN POLÍTICA. Revista ECA, Junio 2003, Año LVIII, UCA Editores, San Salvador, 531-540 pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- e. AVELAR Castro, Dilsia J.; ARTIGA-GONZÁLEZ, Álvaro. DESIGUALDAD Y COBERTURA PERIODÍSTICA DE LOS DIPUTADOS SALVADOREÑOS. Revista ECA, Junio 2002, Año LVII, N° 644, UCA Editores, San Salvador, 643-523 pp.
- f. BERROCAL, Elena; GONZÁLEZ Luis Armando. DEMOCRACIA Y SU CULTURA POLÍTICA. Revista ECA, Mayo-Junio 2000, Año LV, N° 619-620, UCA Editores, San Salvador, 528-541 pp.
- g. CRUZ, José Miguel. VIOLENCIA, DEMOCRACIA Y CULTURA POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA. Revista ECA, Mayo-Junio 2000, Año LV, N° 619-620, UCA Editores, 516-525 pp.
- h. GONZÁLEZ, Luis Armando. EL SALVADOR: PARTIDOS POLÍTICOS Y DEMOCRACIA. Revista ECA, Julio-Agosto 2000, Año LV, N° 621-622, UCA Editores, San Salvador, 774-776 pp.
- i. GONZÁLEZ, Luis Armando. JUICIO A LOS MEDIOS. Revista ECA, Enero-Febrero 2003, Año LVIII, N° 651-652, UCA Editores, San Salvador, 108-113 pp.
- j. GONZÁLEZ, Luis Armando. VIOLENCIA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN. Revista ECA, Noviembre-Diciembre 2003, Año LVIII, N° 661-662, UCA Editores, San Salvador, 1242-1246 pp.

6.7.3. LIBROS

- a. AGUIRRE, Marta. EL NACIONAL EN EL AULA. Primera Edición, Editorial El Nacional C.A., 1990, Caracas, 58 pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- b. AREVALO Martínez, Oscar Jesús. MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN PERIODÍSTICA. Editorial Universitaria, San Salvador, 1996. Pp. 93
- c. AUMONT, Jacques; LA IMAGEN. Editorial Paidós, 1ª edición, Barcelona, 1992. Pp. 92
- d. BERROCAL, Elena; GONZÁLEZ Luis Armando; DEMOCRACIA Y SU CULTURA POLÍTICA. Revista ECA, Mayo-Junio 2000, Año LV, N° 619-620, UCA Editores, San Salvador, Pp.540.
- e. BOND, Fraser. INTRODUCCIÓN AL PERIODISMO. Editorial Limusa, 1974, México D.F., 419 pp.
- f. CANTARERO, Mario Alfredo. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA EN COMUNICACIÓN SOCIAL. Edición Inédita, San Salvador, 1998.
- g. CEBRIÁN Herreros, Mariano. GÉNEROS INFORMATIVOS AUDIOVISUALES. Primera Edición, Editorial Ciencia, Madrid, 1992. 420 pp.
- h. COLUMBA, Ramón; QUÉ ES LA CARICATURA, Editorial Columba, 1959, Buenos Aires, Argentina. 72 pp.
- i. CLEMENT, Ricardo. EL HUMOR ES COSA SERIA, UFG Editores, San Salvador, El Salvador, 2000.190 pp.
- j. CRUZ, José Miguel. ¿PARA QUÉ SIRVE LA DEMOCRACIA? LA CULTURA POLÍTICA DE LOS JÓVENES DEL ÁREA METROPOLITANA DE SAN SALVADOR. Borrador para Discusión de la Serie Cuadernos de Trabajos del año 2002 de PROCESOS; Primera Edición, publicado por PROCESOS, San Salvador, 2002. 69 pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- k. DOVIFAT, Emile. PERIODISMO. Primera Edición, Tomo II, Editorial Uteha, México D.F., 1994. 90 pp.
- l. EQUIPO MAÍZ. LOS PARTIDOS POLÍTICOS DE EL SALVADOR.; Editorial Equipo Maíz, San Salvador, 1993. 103 pp.
- m. GARCÍA Fajardo, J.C. COMUNICACIÓN DE MASAS Y PENSAMIENTO POLÍTICO. Segunda Edición, Ediciones Pirámide, S.A., Madrid, 1992. 252 pp.
- n. GILLES, Gauthier; GOSSELIN André; MOUCHON, Jean. COMUNICACIÓN Y POLÍTICA (Compilación). Primera Edición; Editorial Gedisa, Barcelona, 2004. 413 pp.
- o. GONZÁLEZ Luis Armando. JUICIO A LOS MEDIOS. Revista ECA, enero-febrero 2003, Año LVIII, N° 651-652, UCA Editores, San Salvador, 109 pp.
- p. GRANDE, Julio César. PERIODISMO CULTURAL. Primera Edición, Editorial e Imprenta Universitaria, San Salvador, 2004. 224 pp.
- q. GUBERN, Román. LA MIRADA OPULENTA. Primera Edición, Editorial Gustavo Pili, 1987, Madrid, 1987. 215 pp.
- r. HERNÁNDEZ Roberto; FERNÁNDEZ Carlos; BAPTISTA Pilar. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. Segunda Edición, Compañía Editorial ULTRA S.A. de C.V., 2000, México D.F., 2000. 501 pp.
- s. HERNÁNDEZ Pérez, Dinorah Leticia LA EFECTIVIDAD DE LA CARICATURA EDITORIAL EN EL SEÑALAMIENTO DE PROBLEMAS SOCIALES FRENTE A LA OPINIÓN PÚBLICA.. Tesis para obtener el Grado de Técnico en Periodismo. Universidad Tecnológica de El Salvador. San Salvador, 1996. ii pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- t. HERRERA, Earle. PERIODISMO DE OPINIÓN. Litterae Editores, Caracas, 1997. 131 pp.
- u. KRIPPENDORFF, K. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO. TEORÍA Y PRÁCTICA. Editorial Paidós, Barcelona, 1990. 279 pp.
- v. MENDOZA Orantes, Ricardo (Editor). CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DE EL SALVADOR CON SUS REFORMAS. 11ª Edición. Editorial Jurídica Salvadoreña. San Salvador, 1997. 20 pp.
- w. MÍNGUEZ, Norberto; VILLAFAÑE, Justo. PRINCIPIOS DE LA TEORÍA GENERAL DE LA IMAGEN. Editorial Pirámide, Madrid, 1996. Pp. 300
- x. NIÑOS Rojas, Víctor Miguel. SEMIÓTICA Y LINGÜÍSTICA APLICADAS AL ESPAÑOL. Ecoe Ediciones, 4ª edición, Santa Fe de Bogotá, 2002. Pp. 285.
- y. OCHOA, Oscar. COMUNICACIÓN POLÍTICA Y OPINIÓN PÚBLICA. Primera Edición, McGraw-Hill/interamericana Editores S.A. de C.V., México D.F, 2000. 203 pp.
- z. PASQUINO Gianfranco; BARTOLINI Stefano, COTTA Maurizio, MORLINO, Leonardo; PANEBIANCO, Ángelo. MANUAL DE CIENCIA POLÍTICA. Séptima Edición, Alianza Universal, Madrid, 1995. 480 pp.
- aa. PNUD, Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. SEGUNDO INFORME SOBRE DESARROLLO HUMANO EN CENTROAMÉRICA Y PANAMÁ 2003, DEL PROGRAMA DE DESARROLLO DE NACIONES UNIDAS (PNUD).
- bb. TEJERA Gaona, Héctor. ANTROPOLOGÍA POLÍTICA: ENFOQUES CONTEMPORÁNEOS. Editorial Plaza & Valdés, 1ª edición, México D.F., 2000. Pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- cc.** RIBERA Sala, Ricardo. LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR ENTRE 1979 Y 1992, EVOLUCIÓN Y CAMBIOS.; Editorial FLACSO, San Salvador, 1996. 70 pp.
- dd.** RIUS. LA CARICATURA, EL ARTE IRRESPETUOSO: HISTORIA DE LA CARICATURA POLÍTICA SEGÚN RIUS. Primera Edición, Editorial Grijalbo, S.A. de C.V., México D.F., 200 pp.
- ee.** RUIZ, José. LA DESCODIFICACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. Universidad de Deusto, Bilbao, 1989. 50 pp.
- ff.** RUIZ Olabuenaga, José I. LA DESODIFICACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. Universidad de Deusto, Bilbao, 1989. Pp. 19-21.
- gg.** SELIGSON, Mitchell A.; CÓRDOVA, Ricardo. EL SALVADOR DE LA GUERRA A LA PAZ: UNA CULTURA POLÍTICA EN TRANSICIÓN. Primera Edición, publicado por el Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Pittsburg y USAID, IDELA y FUNDAUNGO, San Salvador, Junio de 1995. 140pp.
- hh.** TEJERA Gaona, Héctor. ANTROPOLOGÍA POLÍTICA: ENFOQUES CONTEMPORÁNEOS. Primera Edición, Plaza & Valdés, México D.F., 2000. 639 pp.
- ii.** ULLOA, Félix. EL SISTEMA ELECTORAL Y LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN EL SALVADOR. Primera Edición; Editorial Guayampopo, San Salvador, 1999. 137 pp.
- jj.** VIGARA Tauste, Ana María; EL CHISTE Y LA COMUNICACIÓN LÚDICA, Ediciones Libertarias, Madrid, 1994. Pp. 19.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- kk.** VILLAFANE, Justo. INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DE LA IMAGEN. Ediciones Pirámide, S.A.; Madrid, 1998. 30 pp.
- ll.** ZAMORA, Rubén. EL SALVADOR: HERIDAS QUE NO CIERRAN: LOS PARTIDOS POLÍTICOS EN LA POS-GUERRA, Rubén. Editorial FLACSO, 1998, San Salvador. 340 pp.

6.7.5. SITIOS ELECTRÓNICOS

- a.** www.arje.hotusa.org/retorica1.htm
- b.** 100cia.com/divulgacion/somos_racionales_hasta_cierto_punto_326.html
- c.** www.bcn.cl/pags/instituciones/partidos/1_que_es_un_pp.htm
- d.** www.bib.uab.es/pub/athenea/15788646n2a8.pdf
- e.** www.bibliojuridica.org/libros/1/350/4.pdf
- f.** biblioteca.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/corredef/comi-c/LLULLAUR.HTM
- g.** www.campousvirtual.uma.es/rcaparros/_contenidos/Temasdecursos/Epistemologia.doc
- h.** www.cem.itesm.mx/docs/publicaciones/logos/anteriores/n38/blamizet.html
- i.** www.cica.es/aliens/gittcus/medelju.html
- j.** clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm
- k.** csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/rafa1.htm
- l.** cuhwww.upr.clu.edu/~gloria/Tecnologia%20Ed/Lectura_5%20.html
- m.** www.diputados.gob.mx/cesop/boletines/no3/4.pdf
- n.** www.dlh.lahora.com.ec/paginas/debate/paginas/debate844.htm
- o.** www.el-universal.com/2004/10/06/06102F.if

Ibarra, Jarquín y Juárez

- p.** editorial.unab.edu.co/revistas/reflexion/pdfs/pan_47_3_c.pdf
- q.** www.ehu.es/zer/zer7/sampedro69.html
- r.** www.eubca.edu.uy/diccionario/letra_a.htm
- s.** www.fhumayar.unr.edu.ar/carrerasdegrado/cienciasdelaeducacion/trabajodecampo2004/telmoyluis.htm
- t.** www.flacso.org.ec/docs/i15_ramirez.pdf
- u.** www.geocities.com/josepadron-geo/Leer_imagen.htm
- v.** www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/cap4.htm
- w.** www.georgetown.edu/pdba/Electoral/ElSal/code92_2.html
- x.** www.gobernacion.gob.mx/archivos/encup200312.pdf
- y.** html.rincondelvago.com/teoria-de-la-comunicacion_4html
- z.** www.iesam.csic.es/doctrab1/dt-0007.htm
- aa.** [www.insumisos.com/Biblioteca/
Conflicto%20democracia%20y%20cultura%20política.pdf](http://www.insumisos.com/Biblioteca/Conflicto%20democracia%20y%20cultura%20política.pdf)
- bb.** www.inteco.cl/articulos/019/texto_esp.htm
- cc.** [www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Vol_12_num1/metodologia_de_la_investigacion.
htm](http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Vol_12_num1/metodologia_de_la_investigacion.htm)
- dd.** [www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20\(Pinto%20-
%20EUDEBA\).pdf](http://www.iue.it/Personal/Researchers/malamud/Partidos%20II%20(Pinto%20-%20EUDEBA).pdf)
- ee.** www.magarinos.com.ar/VISIONWEB.htm
- ff.** www.monografias.com/trabajos11/caterreg/caterreg.shtml
- gg.** www.monografias.com/trabajos15/cultura-social/cultura-social.shtml
- hh.** www.ndipartidos.org/pdf/Manual2002/mgp2002_organizacion.pdf

Ibarra, Jarquín y Juárez

- ii. www.personal.us.es/galba/TRIMESTRE_III/IMAGEN-PAGINA/1codigos4.htm
- jj. www.rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/04/osorio05.htm
- kk. www.rincondelvago.com/tecnicas-cualitativas-de-investigacionsocial_1.html
- ll. prensa.org/arwww.saladep250.htm
- mm. www.saladeprensa.org/art566.htm
- nn. sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm
- oo. www.tecnologiaedu.us.es/revistaslibros/ANALISIS.htm
- pp. www.tgrajales.net/investipos.pdf
- qq. www.ucm.es/info/per3/cic/Numero7/10Casaresdef_humorismo.pdf
- rr. www.ugr.es/~pwlac/G12_09Rafael_Merinerorodriguez.html
- ss. www.uigv.edu.pe/cesad/comunicacion/internas/academico/AnalisisTextos.pdf
- tt. www.ull.es/didactica/Tecnologia_Educativa/imagen02.htm
- uu. www.unex.es/didactica/Tecnología_Educativa/imagen03.htm
- vv. upd.tse.gob.sv/f_union.htm
- ww. usuarios.lycos.es/politicasnet/articulos/culturapol.htm
- xx. www.utopica.com/SimposioCrisis/crisisy.htm

6.7.6. TESIS

- a. CASTILLO Recinos, Elsa; GONZÁLEZ Aguilar, Lidice, Nahomi; HERNÁNDEZ Revelo, Jaime Alexander. GÉNEROS DISCURSIVOS EN LA CARICATURA DE PRENSA DURANTE LA CAMPAÑA ELECTORAL 2003. Tesis para optar al Grado de Licenciatura en Comunicación y Periodismo, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” UCA, San Salvador, Agosto 2003. 85 pp.

Ibarra, Jarquín y Juárez

- b. HERNÁNDEZ Pérez, Dinorah Leticia. LA EFECTIVIDAD DE LA CARICATURA EDITORIAL EN EL SEÑALAMIENTO DE PROBLEMAS SOCIALES FRENTE A LA OPINIÓN PÚBLICA. Tesis para obtener el Grado de Técnico en Periodismo. Universidad Tecnológica de El Salvador. San Salvador, 1996. 72 pp.
- c. MORGOLLÓN, Mery; MOSQUERA, Cira. LA CAMPAÑA ELECTORAL VENELOZANA DE 1973 A 1978. Trabajo de Licenciatura de la Escuela de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1996. 90 pp.
- d. DURÁN, Milagros. LA CARICATURA EN LA PRENSA NACIONAL. Trabajo de Licenciatura de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1990, Caracas, 1990. 123 pp.

*México: histórica recopilación de mujeres caricaturistas***CIMACNOTICIAS.COM: PERIODISMO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO****MUJERES HOY: EL PORTAL DE LAS LATINOAMERICANAS**

NOTA

México: Histórica recopilación de mujeres caricaturistas⁴⁰¹

Martha Martínez/Cimac

25-junio-2003

(México, Cimac) ¿Por qué no hay mujeres caricaturistas?, fue la pregunta que surgió una y otra vez en el público congregado ayer en el Museo de la Caricatura, donde se presentó el libro *Las moneras llegaron ya*, la primera investigación histórica sobre mujeres caricaturistas.

“De lo bueno, poco” fue la respuesta que dio Luz Rosales, directora del Instituto de las Mujeres del Distrito Federal (Inmujeres- DF), organización coeditora de la obra con la Sociedad Mexicana de Caricaturistas, al presentarla en el Museo de la Caricatura, al tiempo que también se inauguró la exposición de la obra de las cinco mujeres caricaturistas contenidas en el libro.

En medio de una tarde loca, con lluvia, sol y más lluvia, al centro de la ciudad, *Las moneras llegaron ya*, con críticas al fallido intento del gobierno federal por aumentar el 15 por ciento del IVA en medicamentos y alimentos, la utilización que la jerarquía católica hace de la virgen de Guadalupe para manipular y la misoginia de servidores públicos como el secretario del trabajo Carlos Abascal.

La exposición y el libro que presentan la obra de Cintia Bolio, Guadalupe Rosas, Jazmín Velasco, alias Jotavé, Palmira Garza Hernández, alias Palmira, y Cecilia Sofía Pego Márquez, alias Pego, es un homenaje a la historia de vida de las mujeres, sus inquietudes y lo que ellas consideran una injusticia.

De ahí que caricaturas en las que una mujer pinta al “estilo Picasso” una plancha, una licuadora, una estufa y una escoba, sean presentadas por estas mujeres como una protesta a los roles tradicionalmente asignados a la población femenina y que coartan su desarrollo y el del país entero.

Sin duda, una de las caricaturas que más sonrisas arrancó del auditorio fue la de Cintia Bolio, cuya pregunta es “¿Cuál es la diferencia entre un cerdo y Abascal?. Que el cerdo no vive del erario.” Y entonces, un cerdo rosa increpa: “¡Ah! ¿Ya así nos llevamos?”

Y la que más llamó la atención por su ironía, fue la caricatura donde Carlos Abascal se pregunta

⁴⁰¹ Tomado del URL: www.mujereshoy.com/secciones/905.shtml y www.cimacnoticias.com/noticias/03jun/03062510.html

México: histórica recopilación de mujeres caricaturistas

“¿Por qué las mujeres están tan enojadas conmigo?”

De esta forma, la violencia intrafamiliar, institucional, el trabajo doméstico no remunerado, la discriminación, la desigualdad y la injusticia social, son los temas de estas caricaturistas, quienes dicen no ser feministas, pero sí estar a favor de los derechos humanos y el desarrollo de la población femenina.

Y es que –según la primera mujer cuyas caricaturas se publicaron en la prensa mexicana, Palmira Garza Hernández, alias Palmira– las caricaturas hechas por varones no son distintas a las de las mujeres en lo estético, pero en el discurso las mujeres han sabido impregnar a este arte de un contenido social que sin ellas, no tendría.

La historia de vida y la ideología de las mujeres, es lo que “le da el toque femenino a la caricatura, porque nosotras denunciemos las desigualdades y la falta de justicia social.”

Hablan de las moneras

Son pocas las mexicanas dedicadas a la caricatura. Para el presidente de la Asociación Mexicana de Caricaturistas, Juan Diego Hernández, si bien dicha asociación “parece el club de Toby”, porque está conformada sólo por hombres, dejó abierta la invitación para que las mujeres se integren cada vez más a ésta.

A lo largo de 79 páginas, el libro presenta la obra de cinco mujeres caricaturistas, quienes, según la directora del Inmujeres- DF, Luz Rosales, han sabido imponer en este arte una nueva visión, “porque detrás de cara caricatura se encuentra la historia de vida de cada una de ellas”.

Las moneras llegaron ya es una investigación histórica realizada a lo largo de un año por Agustín Sánchez González, uno de los pocos especialistas en caricatura que existen en México. Éste señaló que localizar y establecer contacto con las caricaturistas fue “una tarea detectivesca”, porque el número de mujeres inmersa en este arte es mínimo.

Sánchez González, quien lleva 10 años investigando la caricatura en México, indicó que aunque las mujeres han realizado caricaturas desde hace más de un siglo, actualmente sólo se conoce la biografía de 22 de ellas.

La primera mujer caricaturista de la que se tiene información es Ema Best, cuya obra data de 1895. Más aún, dijo que *Las moneras llegaron ya*, es el primer acercamiento a la caricatura realizada por mujeres, toda vez que advirtió “seguiremos realizando trabajos de investigación sobre el tema”.

La exposición estará abierta al público hasta mediados del mes de julio en el Museo de la Caricatura, ubicado en la calle de Donceles, en el centro de la Ciudad de México.

Fuente: Cima Noticias.com.

LA JORNADA SEMANAL, DOMINGO 13 DE JULIO DEL 2003 NÚM. 436⁴⁰²



Agustín Sánchez González

LAS MONERAS LLEGARON YA...

No son todas.

La historia de la exposición, que ahora se convierte en libro, comenzó hace más de un año. El encuentro, el descubrimiento, el hallazgo fue sumamente lento. Ya en el *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, publicado en 1997, había registrado siete mujeres caricaturistas. Sin embargo, esta cifra fue aumentando paulatinamente, conforme pasaba el tiempo. De siete llegué a sumar quince, al decidir realizar una exposición que se iba posponiendo. Lo ideal hubiera sido conformar la exposición con todas, pero las dificultades fueron enormes; por ello, siguiendo un patrón de asamblea, fueron descartándose moneras.

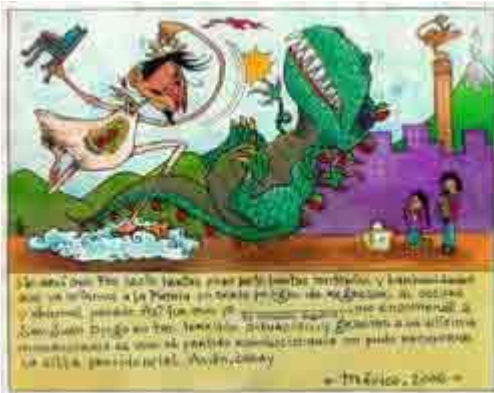
Les cuento de las quince y cómo llegué a cinco: el rastreo comenzó al revisar el clásico libro *La caricatura en México*, de Rafael Carrasco Puente, donde se menciona a Emma Best (1895-?) como "la mujer que más caricaturas ha publicado". Sin embargo, no existe mayor información. Por algún artículo de José Juan Tablada, supe que estuvo casada con el caricaturista Enciso. Recientemente descubrí que es autora de los libros de cuentos *La perla azul* (1937) y *12 cuentos* (1938), mismos que firmó como Emma Best de Enciso.

En su libro *Un siglo de caricatura en México*, Rius señala a Palmira Garza (1937) como "la única mujer caricaturista que ejerce en México".

En 1998, el investigador Tomás Zurián presentó una exposición de caricaturas de Nahui Ollin (1893-1978), en el Museo Mural Diego Rivera. Carmen Mondragón, que era su nombre real, fue famosa por su pintura *naïf* y, hay que decirlo, por sus escándalos y amores.

Un ejemplar de aniversario de *La Garrapata*, en su tercera época, mostró a la monera Alicia (1949), veracruzana, que también colaboró en *Unomásuno*. No hubo mayores datos. Hace poco localicé a la editora de la revista, Alicia Yolanda Reyes, quien me señaló: "La chica que dibujó alguna vez en *La Garrapata*, llegó, dejó sus cosas y no apareció más."

⁴⁰² Tomado del URL: www.jornada.unam.mx/2003/jul03/030713/sem-agustin.html

Las Moneras Llegaron ya...

Las demás, contemporáneas, fueron más fáciles de localizar: a Guadalupe Rosas (1965) la conocí en *El Universal* hace unos doce años. Es miembro de la SMC, fue directora del Museo de la Caricatura y ha colaborado en diversos medios de comunicación.

Landy (1966), Patricia Aguilar Palafox, ha realizado su trabajo en Villahermosa, Tabasco. En 1990 obtuvo el Premio Estatal de Periodismo; en 1993 publicó *No es cosa de risa*.

Pego (1967), Cecilia Pego, comenzó a colaborar en el *Diario de Ciudad Juárez* y más tarde regresó a la Ciudad de México, donde participó en *La Jornada*. Es autora de *Box Populi* y de *Sardonía y su perro Chamuco*. Actualmente está dedicada a la pintura.

Jotavé (1972), Jazmín Velasco, comenzó a trabajar en *Paréntesis*, de Guadalajara; durante mucho tiempo publicó en *Unomásuno*. Desde hace tiempo se dedica a la historieta. Es autora de un libro excepcional: *La línea de Steinberg*.

En agosto de 1996, *El Chamuco* convocó al Primer Concurso Nacional de Moneras. En enero de 1997 señalaba que "durante tres meses y medio... llegó la fabulosa cantidad de una participante". Sin embargo, según la revista, en el último mes llegaron decenas de caricaturas, historietas y cartones. Justo en ese número aparecieron cartones de Luzbel, Érika Martínez, Bibi Ayala y Cintia Bolio.

En los siguientes números desaparecieron todas. Sólo Cintia Bolio (1969) volvió aparecer en el número de marzo, convirtiéndose, de hecho, en la única monera que continuó en la revista.

He sabido de otras historias, como la de una chica llamada Cristina, que también conocí en los tiempos en que ambos colaborábamos en *El Universal*, entre 1988 y 1990; Alma Ontiveros, hija del caricaturista Alfonso Ontiveros, destacada en una pequeña nota por el caricaturista Tuno, en su revista *Quién es en... carikatura* y, finalmente, de Jesusa Rodríguez, de quien Raquel Tibol lamentó el que "no desarrollara ese talento", tras presentar unas tiras cómicas en la Bial de Nuevas Tendencias, en 1977.

Sin embargo, en pleno 2003, de este grupo de mujeres, prácticamente la única monera en activo es Cintia Bolio, cuyo trabajo puede disfrutarse en *Milenio Diario*, *Milenio Monterrey* y en el suplemento *Doble Jornada*, de *La Jornada*.

Las Moneras Llegaron ya...

La exposición *Las moneras llegaron ya* es el resultado de más de un año de trabajo. En ella participan cinco moneras. En estricto orden alfabético: Cintia Bolio, Guadalupe Rosas, Jotavé, Palmira y Pego.

La característica común de nuestro quinteto fue su presencia más o menos continua en la prensa, tanto del interior del país (tal es el caso de Pego), como en la prensa nacional, las otras cuatro.

En este sentido, Landy debería figurar también, pero se perdió de vista hace tiempo. La buscamos sin éxito. El caricaturista Pedro Sol estuvo en mayo de 2003 en Villahermosa, Tabasco, y tampoco logró conectarla. De las otras moneras que alguna vez publicaron en diarios, desde hace mucho tiempo nadie sabe nada.

La localización del quinteto fue un poco complicada. Palmira vive hace mucho tiempo en Cuernavaca, retirada de la caricatura. Jotavé estudia Multimedia en Londres, pero Lupita Rosas tenía su correo electrónico. Pego hace varios años se dedica a la pintura y a impartir clases de acuarela; gracias a Arturo García, buen amigo de *La Jornada*, logré su encuentro; a Cintia Bolio bastó con mandarle un mensaje electrónico para que, gustosa, aceptara colaborar, y Lupita es miembro de la smc y, como ya mencioné, siempre hemos estado más o menos cerca.

En esta historia no podía faltar el detalle chusco. En la revista *Vértigo* comencé a ver cartones firmados por Teta, que supuse mujer. Le escribí un correo "invitándola" a participar en la exposición, pero resultó que Teta era un caballero...

¿Qué tienen en común las cinco mujeres que conforman esta asamblea de moneras? Sin duda, a todas les preocupa el problema de género. Algunas de ellas militan (Cintia) o han militado (Pego) en el campo del feminismo. Ambas, además, han realizado una caricatura política crítica, sarcástica, irónica. Durante una década, Pego se dedicó a la caricatura y la historieta que, junto a sus estudios de ingeniería civil, la condujeron a otro tipo de creación estética: la pintura. Ya sin las presiones que exige la prensa, Pego vive encerrada manejando volúmenes y colores de manera excepcional.

Jotavé solía hacer cartón político hace diez años hasta que, en sus propias palabras, "después de cinco años me di cuenta de que la política me aburría mortalmente. Además nunca logré entender nada, ni quién era quién, y además me deprimía mucho tener que leer las noticias y tratar de sacar algo divertido... muy mal. Así que me moví hacia la industria de libros infantiles." En sus venas, sin duda, tiene tinta, pues su padre fue monero (Joaquín Velasco).

Es en el género de la historieta donde Palmira se mueve en un medio natural. Formada por Gabriel Vargas, sus primeros trabajos son parte de *La familia Burrón*. Más tarde incursiona en diversos medios, con personajes característicos a quienes no les hace falta la nariz para respirar. Ha hecho tantas tiras que podría cubrir toda la ciudad con ellas. Lamentablemente,

Las Moneras Llegaron ya...

hace doce años dejó los monos.

Lupita Rosas ha tenido una presencia importante como ilustradora en los medios. En 2001 ganó el Premio de Ilustración y aunque no suele hacer cartón político, cuando lo hace, impacta sobremanera. Ella es prácticamente la única del quinteto que tiene formación académica, incluso a nivel posgrado, en artes plásticas, y sus trazos dan cuenta de ello.

Cintia Bolio jamás oculta su militancia feminista pero siempre va más allá. Una característica importante es que desde sus primeros cartones ya tenía un estilo estético propio, cuyas variaciones a lo largo de estos cinco años como profesional, han mejorado excepcionalmente.

Esta exposición intenta dar respuesta a una pregunta que me suelen hacer, cada vez que hablaba de caricatura, ya en conferencias, cursos o personalmente. ¿Por qué no hay mujeres caricaturistas?

Aquí están cinco, ahora podré afirmar, aunque difícilmente contestaría las razones y no estoy tan seguro de que sea vital responder. Hay quien señala que, simplemente, no les interesa. Hace un par de meses, en marzo de 2003, en el sitio de internet *Humoralia.com* se discutió, durante varias semanas, el tema "¿Por qué no hay muchas mujeres humoristas?" Pensé que ello me resolvería el problema al que me enfrenté con este tema. No fue así. Simplemente, quedé perplejo ante las respuestas. Una cosa me llamó la atención: la coincidencia de varias mujeres, en el sentido de preguntarse: ¿será que las mujeres no toman en serio el dibujo humorístico?

Al respecto, Lupita Rosas me escribió: "El hombre maneja diferente el humor, al género femenino nos cuesta dominarlo, quizá somos más crudas. Creo que la ironía y el humor se encuentran cargados de masculinidad; el manejo del lenguaje visual, el hecho en sí de exagerar los rasgos... Me parece que el lenguaje de la mujer es el oral, somos más dispersas en nuestra manera de percibir y por lo tanto de transmitir la idea, y la caricatura es muy concreta."

En cuanto a otras mujeres que han trabajado el humor, me parece que esta es la ocasión adecuada para rendir un homenaje a la periodista y escritora Magdalena Mondragón, quien escribió *Los presidentes me dan risa*, en una edición de autora y que fue censurado en pleno gobierno de Miguel Alemán. Años después publicó *México pelado... ¡pero sabroso!* (1973).

¿Por qué no hay mujeres caricaturistas? Termino este texto con la pregunta que convocó a esta asamblea de moneras. Hay quien dice que las mujeres no tienen sentido del humor, lo cual puede ser una buena provocación. Empero, la respuesta pierde sentido cuando uno mira la excelencia de sus cartones. Esta mirada de mujer, este lápiz cargado de ironía, de belleza, de incertidumbre, de dudas, de críticas y, sobre todo, de una visión distinta de la vida...o son

Las Moneras Llegaron ya...

todas.

La historia de la exposición, que ahora se convierte en libro, comenzó hace más de un año. El encuentro, el descubrimiento, el hallazgo fue sumamente lento. Ya en el *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, publicado en 1997, había registrado siete mujeres caricaturistas. Sin embargo, esta cifra fue aumentando paulatinamente, conforme pasaba el tiempo. De siete llegué a sumar quince, al decidir realizar una exposición que se iba posponiendo. Lo ideal hubiera sido conformar la exposición con todas, pero las dificultades fueron enormes; por ello, siguiendo un patrón de asamblea, fueron descartándose moneras.

Les cuento de las quince y cómo llegué a cinco: el rastreo comenzó al revisar el clásico libro *La caricatura en México*, de Rafael Carrasco Puente, donde se menciona a Emma Best (1895-?) como "la mujer que más caricaturas ha publicado". Sin embargo, no existe mayor información. Por algún artículo de José Juan Tablada, supe que estuvo casada con el caricaturista Enciso. Recientemente descubrí que es autora de los libros de cuentos *La perla azul* (1937) y *12 cuentos* (1938), mismos que firmó como Emma Best de Enciso.

En su libro *Un siglo de caricatura en México*, Rius señala a Palmira Garza (1937) como "la única mujer caricaturista que ejerce en México".

En 1998, el investigador Tomás Zurián presentó una exposición de caricaturas de Nahui Ollin (1893-1978), en el Museo Mural Diego Rivera. Carmen Mondragón, que era su nombre real, fue famosa por su pintura *naïf* y, hay que decirlo, por sus escándalos y amores.

Un ejemplar de aniversario de *La Garrapata*, en su tercera época, mostró a la monera Alicia (1949), veracruzana, que también colaboró en *Unomásuno*. No hubo mayores datos. Hace poco localicé a la editora de la revista, Alicia Yolanda Reyes, quien me señaló: "La chica que dibujó alguna vez en *La Garrapata*, llegó, dejó sus cosas y no apareció más."

Las demás, contemporáneas, fueron más fáciles de localizar: a Guadalupe Rosas (1965) la conocí en *El Universal* hace unos doce años. Es miembro de la smc, fue directora del Museo de la Caricatura y ha colaborado en diversos medios de comunicación.

Landy (1966), Patricia Aguilar Palafox, ha realizado su trabajo en Villahermosa, Tabasco. En 1990 obtuvo el Premio Estatal de Periodismo; en 1993 publicó *No es cosa de risa*.

Pego (1967), Cecilia Pego, comenzó a colaborar en el *Diario de Ciudad Juárez* y más tarde regresó a la Ciudad de México, donde participó en *La Jornada*. Es autora de *Box Populi* y de *Sardonía y su perro Chamuco*. Actualmente está dedicada a la pintura.

Las Moneras Llegaron ya...

Jotavé (1972), Jazmín Velasco, comenzó a trabajar en *Paréntesis*, de Guadalajara; durante mucho tiempo publicó en *Unomásuno*. Desde hace tiempo se dedica a la historieta. Es autora de un libro excepcional: *La línea de Steinberg*.

En agosto de 1996, *El Chamuco* convocó al Primer Concurso Nacional de Moneras. En enero de 1997 señalaba que "durante tres meses y medio... llegó la fabulosa cantidad de una participante". Sin embargo, según la revista, en el último mes llegaron decenas de caricaturas, historietas y cartones. Justo en ese número aparecieron cartones de Luzbel, Érika Martínez, Bibi Ayala y Cintia Bolio.

En los siguientes números desaparecieron todas. Sólo Cintia Bolio (1969) volvió aparecer en el número de marzo, convirtiéndose, de hecho, en la única monera que continuó en la revista.

He sabido de otras historias, como la de una chica llamada Cristina, que también conocí en los tiempos en que ambos colaborábamos en *El Universal*, entre 1988 y 1990; Alma Ontiveros, hija del caricaturista Alfonso Ontiveros, destacada en una pequeña nota por el caricaturista Tuno, en su revista *Quién es en... caricatura* y, finalmente, de Jesusa Rodríguez, de quien Raquel Tibol lamentó el que "no desarrollara ese talento", tras presentar unas tiras cómicas en la Bienal de Nuevas Tendencias, en 1977.

Sin embargo, en pleno 2003, de este grupo de mujeres, prácticamente la única monera en activo es Cintia Bolio, cuyo trabajo puede disfrutarse en *Milenio Diario*, *Milenio Monterrey* y en el suplemento *Doble Jornada*, de *La Jornada*.

La exposición *Las moneras llegaron ya* es el resultado de más de un año de trabajo. En ella participan cinco moneras. En estricto orden alfabético: Cintia Bolio, Guadalupe Rosas, Jotavé, Palmira y Pego.

La característica común de nuestro quinteto fue su presencia más o menos continua en la prensa, tanto del interior del país (tal es el caso de Pego), como en la prensa nacional, las otras cuatro.

En este sentido, Landy debería figurar también, pero se perdió de vista hace tiempo. La buscamos sin éxito. El caricaturista Pedro Sol estuvo en mayo de 2003 en Villahermosa, Tabasco, y tampoco logró conectarla. De las otras moneras que alguna vez publicaron en diarios, desde hace mucho tiempo nadie sabe nada.

La localización del quinteto fue un poco complicada. Palmira vive hace mucho tiempo en Cuernavaca, retirada de la caricatura. Jotavé estudia Multimedia en Londres, pero Lupita Rosas tenía su correo electrónico. Pego hace varios años se dedica a la pintura y a impartir clases de acuarela; gracias a Arturo García, buen amigo de *La Jornada*, logré su encuentro; a Cintia Bolio bastó con mandarle un mensaje electrónico para que, gustosa, aceptara colaborar, y Lupita es miembro de la smc y, como ya mencioné, siempre hemos estado más o menos

Las Moneras Llegaron ya...

cerca.

En esta historia no podía faltar el detalle chusco. En la revista *Vértigo* comencé a ver cartones firmados por Teta, que supuse mujer. Le escribí un correo "invitándola" a participar en la exposición, pero resultó que Teta era un caballero...

¿Qué tienen en común las cinco mujeres que conforman esta asamblea de moneras? Sin duda, a todas les preocupa el problema de género. Algunas de ellas militan (Cintia) o han militado (Pego) en el campo del feminismo. Ambas, además, han realizado una caricatura política crítica, sarcástica, irónica. Durante una década, Pego se dedicó a la caricatura y la historieta que, junto a sus estudios de ingeniería civil, la condujeron a otro tipo de creación estética: la pintura. Ya sin las presiones que exige la prensa, Pego vive encerrada manejando volúmenes y colores de manera excepcional.

Jotavé solía hacer cartón político hace diez años hasta que, en sus propias palabras, "después de cinco años me di cuenta de que la política me aburría mortalmente. Además nunca logré entender nada, ni quién era quién, y además me deprimía mucho tener que leer las noticias y tratar de sacar algo divertido... muy mal. Así que me moví hacia la industria de libros infantiles." En sus venas, sin duda, tiene tinta, pues su padre fue monero (Joaquín Velasco).

Es en el género de la historieta donde Palmira se mueve en un medio natural. Formada por Gabriel Vargas, sus primeros trabajos son parte de *La familia Burrón*. Más tarde incursiona en diversos medios, con personajes característicos a quienes no les hace falta la nariz para respirar. Ha hecho tantas tiras que podría cubrir toda la ciudad con ellas. Lamentablemente, hace doce años dejó los monos. Lupita Rosas ha tenido una presencia importante como ilustradora en los medios. En 2001 ganó el Premio de Ilustración y aunque no suele hacer cartón político, cuando lo hace, impacta sobremanera. Ella es prácticamente la única del quinteto que tiene formación académica, incluso a nivel posgrado, en artes plásticas, y sus trazos dan cuenta de ello.

Cintia Bolio jamás oculta su militancia feminista pero siempre va más allá. Una característica importante es que desde sus primeros cartones ya tenía un estilo estético propio, cuyas variaciones a lo largo de estos cinco años como profesional, han mejorado excepcionalmente.

Esta exposición intenta dar respuesta a una pregunta que me suelen hacer, cada vez que hablaba de caricatura, ya en conferencias, cursos o personalmente. ¿Por qué no hay mujeres caricaturistas?

Aquí están cinco, ahora podré afirmar, aunque difícilmente contestaría las razones y no estoy tan seguro de que sea vital responder. Hay quien señala que, simplemente, no les interesa. Hace un par de meses, en marzo de 2003, en el sitio de internet *Humoralia.com* se discutió, durante varias semanas, el tema "¿Por qué no hay muchas mujeres humoristas?" Pensé que ello me resolvería el problema al que me enfrenté con este tema. No fue así. Simplemente,

Las Moneras Llegaron ya...

quedé perplejo ante las respuestas. Una cosa me llamó la atención: la coincidencia de varias mujeres, en el sentido de preguntarse: ¿será que las mujeres no toman en serio el dibujo humorístico?

Al respecto, Lupita Rosas me escribió: "El hombre maneja diferente el humor, al género femenino nos cuesta dominarlo, quizá somos más crudas. Creo que la ironía y el humor se encuentran cargados de masculinidad; el manejo del lenguaje visual, el hecho en sí de exagerar los rasgos... Me parece que el lenguaje de la mujer es el oral, somos más dispersas en nuestra manera de percibir y por lo tanto de transmitir la idea, y la caricatura es muy concreta."

En cuanto a otras mujeres que han trabajado el humor, me parece que esta es la ocasión adecuada para rendir un homenaje a la periodista y escritora Magdalena Mondragón, quien escribió *Los presidentes me dan risa*, en una edición de autora y que fue censurado en pleno gobierno de Miguel Alemán. Años después publicó *México pelado... ¡pero sabroso!* (1973).

¿Por qué no hay mujeres caricaturistas? Termino este texto con la pregunta que convocó a esta asamblea de moneras. Hay quien dice que las mujeres no tienen sentido del humor, lo cual puede ser una buena provocación. Empero, la respuesta pierde sentido cuando uno mira la excelencia de sus cartones. Esta mirada de mujer, este lápiz cargado de ironía, de belleza, de incertidumbre, de dudas, de críticas y, sobre todo, de una visión distinta de la vida...

ERGOCOMICS, SANTIAGO DE CHILE

MUJERES E HISTORIETA EN CHILE⁴⁰³**Mauricio Garcia**

Por alguna razón, mujeres e historietas no parecen llevarse bien. Ya lo señala así el notable caricaturista Jorge Délano, más conocido como Coke, a mediados de la década de 1950, en un artículo para el cincuentenario de revista "Zig-Zag". Luego lo reprodujo en su libro "Botica de Turnio", en el notable capítulo dedicado a la caricatura chilena. Coke cuenta allí que aún no existían caricaturistas mujeres, ni siquiera en otros países.

Lo anterior no era completamente exacto, ya que sí existía relación entre las mujeres y la historieta, aunque no muy cercana, como veremos.

Para verificar esta afirmación, debemos remontarnos a 1921, cuando la revista infantil "El Peneca",

⁴⁰³ Tomado del URL: www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20040331223252

Mujeres e Historieta en Chile

contó con nueva directora, la que estaría 30 años a su cargo y la llevaría a su punto más alto. Su nombre era Elvira Santa Cruz Ossa, más conocida como Roxane.

Roxane nació en Valparaíso el 21 de marzo de 1886. Se dedicaba al periodismo desde 1919, desarrollando su profesión como colaboradora de "Zig Zag" y de "El Mercurio", autora de la novela "Flor Silvestre", activista por el voto femenino. Se mantendría soltera y, finalmente, no tendría hijos, pero sí muchos "sobrinos".

Desde 9.000 ejemplares vendidos por edición, ella sería capaz, en pocos años, de elevar la revista "El Peneca" a más de 200.000 ejemplares y lograría transformarla en una publicación semanal, distribuida en casi toda Latinoamérica. Llegó a tener un tiraje de 240.000 ejemplares.

La revista, durante las décadas del "20 al "50, continuó bajo la dirección de Roxane, quien compartía sus desvelos con las colonias escolares para los niños necesitados y cuanta institución de caridad existía. En ellas, la directora crea la serie "María Luz y Luz María" para las niñas.

El más conocido dibujante de "El Peneca" sería su sobrino, Mario Silva Ossa, Coré, que realizaba ilustraciones de su mujer, Nora Morvan, a quién usaba como modelo frecuentemente, al igual que a sus tres hijos, sobre todo en las escenas del pesebre de navidad.

La revista "El Cabrito", de Editorial Zig-Zag, se crea como competencia interna de "El Peneca", lo que permite una creación más dinámica y la aparición de nuevos dibujantes, pero aún muy rudimentarios en su técnica, copiando lo extranjero, que comienza a llegar con mayor fuerza y calidad. La revista era dirigida inicialmente por Elvira Santa Cruz, pero luego se hace cargo Henriette Morvan, suegra de Coré. Estaba orientada a la historieta y a ayudar a la enseñanza. Se publica desde octubre de 1941 hasta el año 1949.

"El Colegial", revista semanal publicada por Eleodoro Caro, impresa en Talleres Claret, entre abril de 1941 y fines de 1942, fue de las pocas que no se mantenía en el sistema de distribución de Zig Zag. Era de carácter educativo, católica, en la que predominan la historia, geografía, biografías y cuentos.

En algunas de las primeras portadas de "El Colegial", firma Esther Cosani Sologuren, ilustradora y novelista, nacida en 1914 y muerta en marzo del 2001, autora de "Cuentos a Beatriz" y "Las desventuras de Andrajo". En 1995, publicaría "Rimas" y "Cuentos de Tocorí de la Sierra", ilustrados por su hija Beatriz Concha.

En 1941, al firmarse el acta de constitución de la Alianza de Dibujantes de Chile, figuran con sus firmas Esther Cosani, Carmen Eysaud, Elizabeth Wilkens y Elena Poirier.

De las citadas, la gran discípula de Coré fue Elena Poirier, Nena, ilustradora y portadista, no dibujante de historietas. Coré le traspasaría las páginas centrales de "El Peneca" gradualmente. Elena Poirier hacía portadas y dibujos a pluma y pincel, ilustrando seriales de la revista. También dibuja para una revista infantil llamada "Simbad", a fines de los años 40. Pepo la inmortaliza a mediados de los cincuenta, en una caricatura, que reproducimos.

Mujeres e Historieta en Chile

Elena Poirier, como discípula de Coré, señalaba en 1952, luego de recibir el Premio Ministerio de Educación por su obra: "Coré fue mi gran maestro, me estimuló y me ayudó" Fue el más grande ilustrador para niños que haya tenido nuestro país."

En 1950, "El Peneca" se ve seriamente afectado por la muerte de Coré y, ya en 1952, terminan los 30 años de Roxane como directora. La sucede María Romero, crítica de cine y periodista, que dirigió mucho tiempo la revista "Ecrán". Junto a ella estaban Elena Poirier, Olga Villalón y Edith Mützel. Así se aprecia en el editorial de la revista de fines de noviembre de 1952, donde figuran caricaturas de sus colaboradores, realizadas por Lugoze.

Otras directoras de "El Peneca", a partir de 1958, serán Carmen Alva y Odilia Navarro, llamada Ketmis, antigua secretaria de Roxane. La revista desaparece en 1960 y su antigua directora, Roxane, anciana y con grandes cambios en su temperamento y religión morirá el 7 de noviembre del mismo año.

En 1955, como dibujantes de Editorial Zig-Zag, figuran dos mujeres en una caricatura hecha por Pipo: la citada Elena Poirier y Elizabeth de Laborie, como dibujante de publicidad.

En 1959, surge la revista "Pimpinela", cuya directora es Irene Solar y que cuenta entre sus colaboradores chilenos a Eliana Grandy, de quienes no tenemos más antecedentes.

"La Pandilla", que surge en marzo de 1959, es una revista editada por Zig Zag, semanal, de carácter infantil, de corta duración, con historias de la escritora Esther Huneeus, más conocida como Marcela Paz (1902-1985), que era además la directora y guionista de algunas historias.

En Editorial "Zig-Zag", el departamento de historietas lo dirigía la novelista Elisa Pérez Walker, más conocida como Elisa Pérez de Serrano o simplemente Elisa Serrana, autora de "Chilena, casada, sin profesión", entre otras novelas. Nacida en 1927, es la madre de la novelista Marcela Serrano y otras 4 mujeres.

Elisa Pérez consigue, gracias a sus buenos oficios y contactos, los derechos para editar en Latinoamérica las revistas de Walt Disney Productions, lo que lleva a la empresa a publicar una amplia gama de trabajos de dicho conglomerado. La mayoría son sólo publicadas en Chile, pero en algunas existe una gran participación de autores y dibujantes de Zig-Zag. Su distribución era a nivel latinoamericano. La más antigua es revista "Disneylandia", semanal, que comenzó en 1962. Luego seguirían Tribilín, Tío Rico, Zorro, Aventuras de Walt Disney y muchas más.

Con esta base, Elisa Pérez consigue crear un auténtico departamento de profesionales de la historieta, destacando la formación de profesionales chilenos, que crearán las grandes revistas de los sesenta y años siguientes. Una foto de los colaboradores de Zig Zag de la época es elocuente, con la directora al centro.

Pasaran sólo unos años hasta que, en la revista "Rocket" destaque la, quizás, primera mujer guionista de ciencia-ficción chilena, Isabel de Hagel. Según Máximo Carvajal, una mujer bella e inteligente, que se radicaría posteriormente en Venezuela.

Mujeres e Historieta en Chile

Luego vendrán las aventuras de un niño superhéroe, en revista "Rakatán", con guión y dibujos de Luis Cerna, pero también hay guiones de Marcela Cruzat.

En la revista "Robot", continuadora de "Rocket" se mantiene en algunos guiones la ya conocida Isabel de Hagel y otra mujer, doña Eva de la Maza. Germán Gabler nos señala que la última era la señora del dibujante y director de la revista, Agustín Cardemil y, probablemente, no escribía.

En la revista de terror "El Siniestro Dr. Mortis", junto a su creador, Juan Marino figura en los créditos de los guiones su mujer, Eva Martinic, argentina, pero según el dibujante de la época, Máximo Carvajal, ella sólo habría firmado por razones tributarias. Esto lo confirma el principal portadista de la revista, el dibujante Manuel Cárdenas. Lo mismo acontecía en los episodios que firmaba en la revista del oeste "El Jinete Fantasma", otra creación de Juan Marino.

Como una historietista de la época, destacamos a Lidia Jeria, que era una dibujante con muchas condiciones, que llegó desde San Antonio con una amiga, Dantina Faust, quién le ayudaba. Participó en diversas revistas, de Zig-Zag y Quimantú, emigrando a México aproximadamente en 1972, no contenta con el giro político del país. Según Máximo Carvajal, trabajó en una importante empresa de historietas mejicanas, pero luego le perdió la pista. Muchos dibujantes la recuerdan, pero no cuentan con mayores antecedentes de ella. Dibujó en revistas de aventuras, como "Zorro", y también en revistas picarescas.

En 1966, como personaje secundario de la revista "De la Historia de Chile", nace "Pardo, el señor de la selva", con guión de Ruth Eliana Merino, poeta y novelista porteña, nacida en 1932, primera guionista de historietas de aventuras. Los dibujos eran de Eduardo González Olea. Por supuesto, el atuendo del protagonista es de piel de leopardo.

En una revista juvenil como "Ritmo", es directora María Pilar Larraín y realiza dibujos y breves historietas Luz María Vargas.

En la revista "Topaze", una periodista, María Eugenia Oyarzún, escribe los chismes de Peggy.

En otro ámbito, como es revista "El Pingüino", de fines de los sesenta, interesa destacar las historietas "Candilejas", sobre vedettes y "Coquete" una huasita, de Ángel - Angélica, cuya nacionalidad y nombre real desconocemos, pero puede ser mujer y chilena.

En 1971, con el término de Zig-Zag, sus dueños incluso pensaron en irse a Colombia, para lo cual contactaron a dibujantes y guionistas, pero finalmente no se concretó el proyecto. Lo que sí se produjo fue la creación de varias sociedades menores, que se hacen cargo de las revistas que puede mantener el grupo. De estas sociedades, las dedicadas a la historietas, especialmente Pinsel Ltda. y Dilapsa, se mantuvieron bajo la dirección de Elisa Pérez en un primer momento. Es frecuente la publicidad cruzada en estas revistas, lo que induce a error sobre las editoriales. Su caballo de batalla, de gran éxito, serán las revistas Disney, en una época en que se cuestionaban ideológicamente. Además, publican las revistas de los personajes de Hanna-Barbera, como Don Gato y Los Picapiedras y algunas de aventuras, como "Adán y Eva, detectives privados" o "Garra de Acero".

Mujeres e Historieta en Chile

En los comienzos de los setenta, en Quimantú, surge la serie "Hombres en la Jungla", de revista "Jungla", que tiene entre sus guionistas a María Cristina Jorquera.

También en editorial Quimantú y, posteriormente, en Editorial Pinsel, se publicó en la revista Dr. Mortis una serie semidocumental titulada "Ovni", con guiones de Elena de Wistuba y dibujos de Santiago Peñailillo. La guionista probablemente era la mujer del Pintor Hardy Wistuba, matrimonio que apadrino a Mario Igor cuando se vino a la capital.

En "El Jinete Fantasma" tenemos la serie "Perico Ñeque", un hombre fuerte que anda acompañado de su padrino, con guiones de Peggy, de quién no tenemos mayores antecedentes, y dibujos de Carolo.

"Cabrochico", con el lema "una revista para niños de hoy", es una creación colectiva de Quimantú, en que figuran las siguientes mujeres: Marta Carrasco, la dibujante Katherine Légasse y la guionista Sonia Silveira. Marta Carrasco realizó una destacada labor como ilustradora de libros infantiles, especialmente "Papelucho", de Marcela Paz.

Después vendrá la Editorial Gabriela Mistral, donde surge una revista infantil llamada "La Pandilla", entre cuyos guionistas encontramos a Mónica Silva y como dibujante a María Cristina Jorquera. Esta última además tiene una serie educativa llamada "La Maravillosa Naturaleza" en revista "Intocable", segunda época.

La revista "Mampato", creada en 1968, se mantiene hasta 1973 con su director Eduardo Armstrong. A su muerte, asume la subdirectora, la periodista y escritora Isabel Allende, que estaba desde sus comienzos, junto Erna Borneck, también periodista. Luego de un año saldría Isabel Allende y, varios años después, otra mujer asumiría como directora, Isabel Wechholtz.

En 1978-79, una mujer, Isabel Porcile, aparece entre los dibujantes de la revista del "Jappening con Ja".

Finalmente, y sólo a fines de la década de 1980, surge otra historietista en todo sentido. Es en revista "Trauko", cuyo número 19, a fines de 1989, fue requisado por la publicación de una historia llamada "Afrod y Ziaco en noche güena", de Huevo Díaz y Marcela Trujillo, sobre el nacimiento de Cristo, la que, realmente, era de mal gusto. El incidente originó una campaña contra la censura.

Marcela Trujillo, pintora y dibujante, que creció en la Comuna de San Miguel, inicia así una carrera que la lleva a mediados de la década del 90 a Nueva York. Actualmente, bajo el seudónimo de "Maliki cuatro ojos", la mantiene en "The Clinic", con las "Crónicas íntimas de una chilena en la gran manzana", donde realiza sus propios guiones y dibuja. Sobre ella sabemos que regresó brevemente a Chile a fines del año pasado, pero que su destino final es Alemania.

A fines de los 80 y principios de los 90, en la revista "Trauko", el dibujante Karto y su novia Nena, crean un personaje llamado "Kiky Bananas", con una notable protagonista femenina.

Mujeres e Historieta en Chile

Más recientemente, el 2002, Valentina Cruzat, pintora, licenciada en Artes de la Universidad Católica, con larga residencia en España, ilustradora de libros infantiles y juveniles en diversas editoriales españolas y en revistas como "Penthouse" o el diario "El País", publicó el libro "El Lobo Hombre", en que mezcla técnicas de pintura y cómic para representar el cuento del mismo nombre, del francés Boris Vian.

Otras chilenas relacionadas con el tema son:

Loreto López, Pía Montealegre y Bárbara Guerrero, colaboradoras especiales de www.ergocomics.cl, a quienes se puede ver en sus respectivas galerías.

Vanesa Schwaetz, nominada al Óscar de animación en 1995, con "El Mayordomo del Cielo". La dibujante está radicada en Estados Unidos desde los tres años. En la época de su nominación estudiaba un Master en el Instituto de Arte de California, en Los Ángeles.

Arigata, también desde EE.UU., mantiene una página en www.arigata.com dedicada a la historieta.

Carolina Eade, más conocida como Arlekina, realiza hermosos trabajos, más que nada de ilustración, entre otros lugares, en elfwood.lysator.liu.se/loth/a/r/arlekina/arlekina.html. Como vemos, no es mucho, pero algo existe sobre el tema.

En memoria de Alejandra Lorena García Castro, artista de Villa Alegre, recientemente fallecida

Guía de imágenes, ordenadas de arriba a abajo de izquierda a derecha.

1. Foto de Elvira santa Cruz, Roxane.
2. Foto de Esther Cosani. 3. Caricatura de Elena Poirier, por Pepo.
4. Colaboradores de El Peneca, por Lugoze.
5. Foto de equipo Zig Zag.
6. Homenaje de Kiky Banana al día de la mujer, en revista Trauko 17, por Karto y Nena.
7. Foto de Marcela Trujillo, Maliki.
8. Viñeta del "Lobo Hombre", por Valentina Cruzat.
9. Foto Lorena García.



La escritora de cuentos infantiles, Esther Cosani en 1951, tras recibir el premio de la Dirección del Teatro Nacional por su obra "La casa de las ratas".



Mujeres e Historieta en Chile



¿Por qué hay tan pocas mujeres que hagan caricatura política?

¿PORQUÉ HAY TAN POCAS MUJERES QUE HAGAN CARICATURA POLÍTICA?⁴⁰⁴

Artículo por Lola Sánchez⁴⁰⁵

[Chiste gráfico de la autora de este artículo. El texto dice: «¿Y no es mucha casualidad que el anillo de casados se ponga en el dedo "anular"?» © 2003 **Lola Sánchez**, al igual que el resto de las imágenes del artículo. Haga clic sobre cada imagen de la presente página web si desea ampliarlas.]



Es una pregunta que me he hecho a menudo y no creo que exista una respuesta concreta. Es probable que sea el resultado de la conjunción de varias cosas. A veces una sola puede ser suficiente y en otras todas a la vez. Creo que lo que expongo a continuación son hechos que inciden negativamente en la producción artística de la mujer en este ámbito.

Es cierto que seguimos desarrollándonos en una cultura sexista en la mayoría de países, aunque se nos llene la boca proclamando que todos somos iguales y tenemos las mismas oportunidades no es así en la realidad, pero no todo es culpa de la sociedad. Quiero decir que hay una tendencia real de cada sexo a determinadas cosas, esto lo he podido comprobar personalmente sobre mis hijos. A mis hijos les he comprado juguetes indiscriminadamente y ellos, siendo muy pequeños y sin tener aún posibilidad de estar influidos por prejuicios sociales se han decantado claramente por lo propio. Es decir, la niña por la Barbie, los lacitos y las tonterías de este tipo, el niño por los coches, motos o muñecos que potencian la violencia. Yo no quería esto, pero no me ha quedado más remedio que aceptarlo pues no les voy a obligar a jugar con lo que yo quiera...



¿A dónde quiero llegar con esto? Pues que mucho me temo que hay un porcentaje bastante elevado en el ser humano de dependencia de nuestro sexo, no sé si es

⁴⁰⁴ Tomado del URL: www.tebeosfera.com/Documento/Articulo/Olvidados/Mujeres/nodibujan.htm

⁴⁰⁵ [Lola Sánchez (Motril, 1968) nació un 13 martes. Es licenciada en BBAA y ejerce de profesora de artes plásticas. En su tiempo de sueño y descanso hace cómic y humor gráfico. Ha publicado artículos de opinión, ilustraciones y chistes durante ocho años en El Batracio Amarillo, revista de la que fue cofundadora. Su trabajo ha aparecido también en Erebus, Radio Etiopía y en la revista electrónica Humoralia, con la sección "Tumor negro". Actualmente prepara un libro de humor negro en colaboración con Álex Romero.]

¿Por qué hay tan pocas mujeres que hagan caricatura política?

algo que funcione a nivel cerebral o de hormonas. Sencillamente, a priori, la política no interesa mucho a la mujer. Cuando se interesa, es porque ha experimentado un empujón intelectual, bien porque se cultiva o va a la universidad o porque su carácter es controvertido y analítico. Para hacer caricatura política hay que jugar con varias cualidades: unos conocimientos medios de política, cierta cultura y agudeza mental para conectar ideas en principio desconectadas, pues es de ahí de donde surge el chiste. Dibujar bien o mal no importa demasiado. La mujer puede hacer esto igual de bien que el hombre, y si no lo hace será porque no lo encuentra interesante.

Creo que con el tiempo esta tendencia sexista puede desaparecer, pero no lo hará mientras toda la responsabilidad de la continuidad de la especie recaiga sobre la mujer. La absoluta mayoría de mujeres carga con su casa, los niños, limpieza, cocina y por si esto fuera poco muchas trabajan fuera (yo he tenido que esperar a que los pequeños durmieran para poder dibujar algo). Esta situación la ven los niños, la ven normal y la perpetúan cuando se casan. Las mujeres toleramos esta situación aún sabiendo que es injusta. La mujer debe librarse del instinto primitivo de cargar todo sobre sus espaldas.

La caricatura es en cierto modo un hobby, pues con dificultad se encuentra dónde publicar y menos aún dónde te paguen, así que las mujeres, que solemos ser prácticas, ponemos el ojo en aquello que al menos produzca beneficio, a la mujer le entretiene más la actualidad social que la política: ciertamente es más divertida y en sus corrupciones no va el futuro de un país. Es este el motivo de que las humoristas gráficas suelen hacer humor social antes que político, ya que es algo amateur, hacen lo que les gusta.



Por otro lado, los mismos periódicos y la política tienen un carácter masculino muy marcado. Están lejos de lo que puede ser de interés femenino (y no me refiero a la superficialidad de los cotilleos) en general es un género que tiene un tratamiento muy masculino.

Cuando se dispone de tiempo (juventud) la mujer está principalmente interesada en sus relaciones con el sexo opuesto, interesándole poco lo demás. Cuando está en condiciones de interesarse por la política, suele tener poco tiempo, universidad, trabajo, hijos, etc. En definitiva, las condiciones no acompañan para que haya muchas caricaturistas políticas.

Debería considerarse con seriedad esta profesión, cuando una responde que su trabajo es humorista gráfico, pueden responderte «no, me refiero a tu trabajo de verdad». Mi trabajo “de verdad” me facilita poderme dedicar a esto por placer, ya que tener ingresos suficientes con este trabajo es difícil. Una se esfuerza por conseguir una titulación académica que te dé un buen estatus socioeconómico, no para ser una matada muerta de hambre. Quizá esto cambiase si se fomentase como especialidad en las universidades de artes y periodismo, o si los periódicos se atreviesen a cambiar de fórmula.



Hay un último punto del cual no estoy muy convencida. La mujer suele tender a lo estéticamente bello y la caricatura política no suele serlo demasiado, ni en forma ni en contenido.

¿Por qué hay tan pocas mujeres que hagan caricatura política?

En suma, hay demasiados inconvenientes y requiere bastante esfuerzo y convicción, esfuerzo que a veces no merece la pena si nadie se arriesga a publicarte, aunque sea gratis.

Espero que desde la autocrítica la mujer siga avanzando y se sitúe en el nivel que le corresponde, a la misma altura que el hombre, pero sin renunciar a sus intereses y a su forma de vivir la vida. Y si no le interesa hacer caricatura política, o ser futbolista o cura, que sea porque no le apetece, no porque encuentre trabas.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

En este quinto apartado de ANEXOS se presenta el listado de los humoristas contemporáneos, registrado recientemente, aunque todavía está en proceso de construcción por parte de la Academia del Humor. Aún así, se consideró oportuno ofrecer la posibilidad de conocer la versión electrónica del Diccionario editada hasta la fecha de presentación de este documento, con el objeto de dar mayores elementos a los interesados sobre las iniciativas de diferentes países y/o sectores como es el caso del *Patronato de Cultura de Pozuelo de Alarcón (Madrid-España)*, en la experiencia de la Academia del Humor, encaminadas a reconocer a los caricaturistas y su legado histórico.

Nuestra Academia realiza el DICCIONARIO DE HUMORISTAS CONTEMPORÁNEOS⁴⁰⁶ que agrupa a todos aquellos autores literarios y gráficos de los que tiene referencias y que a lo largo del siglo XX y el actual se han significado en este campo estilístico. De manera fundamental recoge notas sobre todos aquellos que se han dedicado plenamente a la especialidad a lo largo de su carrera o durante buena parte de ella. Quedan al margen los creadores que sólo han utilizado el humor de forma marginal (Pío Baroja, Azorín, Salvador Dalí, Vargas Llosa, etc.) o poco significativa y destacado en otros ámbitos. La presente edición no es definitiva. En entregas siguientes, si recabamos información de nombres no incluidos en la entrega actual, serán oportunamente intercalados. Por otra parte, agradeceremos a los internautas la corrección de los errores que adviertan en las breves notas, así como datos de los humoristas que hayamos obviado. La ACADEMIA DEL HUMOR inicia la publicación de un Diccionario que agrupa a cuantos se han distinguido en el humorismo escrito y gráfico de los cinco continentes en los últimos tiempos.

A**ABELENDIA, Alfonso**

Dibujante y pintor (La Coruña, 1931), España. Fue uno de los integrantes de la renovadora escuela gráfica de *Don José* pasando a su cierre, como tantos otros de sus compañeros, a *La Codorniz*, donde colaboró desde 1962 a 1977. Sus personajes son esperpénticos, como intérpretes de una comedia bufa. En 1972 publicó *"El Abelendario"*. Se dedica profesionalmente a la decoración y a la pintura.

ABRIL García Manuel

Escritor (1884 - 1945), España.

Crítico de arte, comentarista radiofónico y articulista en *Buen Humor*, era uno de los contertulios "fijos" de la tertulia de Pombo, oficiando de segundo del gran Ramón Gómez de la Serna con quien colaboró en su revista *Prometeo*. En el teatro alcanzó un éxito regular con "La princesa que se chupaba el dedo" (1927). De su producción novelesca hay que señalar "La Salvación. Sociedad de Seguros del Alma", notable sátira de costumbres dentro del más puro vanguardismo. Su humor corrosivo y sus signos poéticos oscilan entre Gracián, Chesterton y Gómez de la Serna.

⁴⁰⁶ Tomado del URL: lagolondriz.iespana.es/diccio.htm

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***ACEVEDO, Evaristo**

Periodista y escritor (Madrid, 1915 - Madrid, 1997), España. Hombre de reconocida ironía, hizo célebre en *Informaciones* su columna diaria "Con las gafas destempladas" que después, al pasar a *Pueblo*, se convirtió en "El palo y la vela". No obstante su agudeza cotidiana, alcanzó fama en el semanario *La Codorniz*, al que perteneció desde 1951 hasta su desaparición; y alcanzó fama imperecedera, curiosamente por dos secciones que escribía pero no firmaba: "La Cárcel y la Comisaría de Papel". En sus últimos años colaboró en *La Golondriz*. Publicó, entre otros, tres tomos de "La Enciclopedia del Despiste Nacional", inspirado en los gazapos de prensa, que luego ha tenido una amplia secuela de imitadores. Libros suyos son "49 españoles en pijama y 1 en camiseta", "Los ancianitos son una lata", "El caso del analfabeto sexual"; y muy interesantes su estudio "Teoría e interpretación del humor español" (1966), y sus memorias: "Un humorista en la España de Franco". (1976)

ADANTI, Darío Héctor

Dibujante (1971), Argentina.

En España se ha dado a conocer con "Caspa radioactiva" en *El Jueves*.

ADELER, Max (Charles Heber Clark)

Periodista y escritor (Berlin, Mariland, 1847 - 1915), Estados Unidos. Comenzó ejerciendo el periodismo en Filadelfia. Su primer libro fue "Out of the Hurly Burly" (1874), que alcanzó rápida popularidad por su humor extravagante y nuevo, Escribió otras tres novelas y dos colecciones de cuentos cortos; la mejor, "Captain Bluit" (1901).

AEMILIUS (Emilio de la Cruz Aguilar)

Escritor y periodista (Jaén, 1936), España. Abogado, profesor titular de Historia del Derecho en la Universidad Complutense (Madrid), fue redactor del diario *Pueblo* y colaborador de *Sábado Gráfico* y *Hermano Lobo*. Escritor en latín, castellano antiguo y en macarra, tiene publicadas entre otras obras "El libro del buen tunar", "Las cassetes de Mac Macarra" y el "Manual del sibarita pobre".

ALBACETE & MENKES (Alfonso Albacete & David Menkes)

Directores cinematográficos (1963), España. Han trabajado juntos en todos los campos de la imagen. En 1996 fundaron la productora Películas Frenéticas S.L. y dirigieron "Más que amor, frenesí", nominada al Goya en el apartado de Mejor Dirección Novel; también fue seleccionada para los festivales de San Sebastián, Sundance (USA) y Festival de Cine Gay, de Tokio. Un año más tarde estrenaron "Atómica". Se distinguen por su creación de situaciones extremas y personajes demenciales. Han escrito una novela: "No la chupo, no la chupo... porque tengo la boquita pequeña".

ALDINGTON, Richard

Escritor (1892 - ?), Gran Bretaña. Se educó en el Dover College y la London University, y participó en la Primera Guerra Mundial. Fue uno de los principales representantes de la crítica social en la novela inglesa moderna, aunque su amargura satírica se veía suavizada por una envoltura irónica. Fue un divertido espectador pero también un crítico severo de las locuras de sus contemporáneos. De su producción destacan las novelas "Death of a Hero", "Women Must Work" y "Very Heaven".

ALEXIS (Dominique Ballet)

Dibujante de cómica y guionista (Boulogne- Billancourt 1946 - 1977) Francia. A partir de 1965, cuando todavía estudiaba, publicó numerosas ilustraciones humorísticas. En 1970, asociado con Marcel Gotlib ilustró "Cinémastok". En *Fluide Glacial*, creó con Gotlib "La Publicité dans la joie", una serie paródica sobre el mundo de la comunicación. Pasaba alegremente del estilo humorístico al realista y se impuso como

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

uno de los dibujantes más originales de los años 70. Falleció a los treinta años a consecuencia de una rotura de aneurisma.

ALTAN

(Francesco Tulio-Altan) Dibujante de cómics y guionista (Treviso, 1942) Italia. Después de estudiar arquitectura en Venecia y realizar guiones para televisión y cine (estos últimos en colaboración con Bertolucci), se instaló en Brasil donde publicó "Kika", su primer cómic infantil en *Jornal do Brasil*. En 1974 comenzó sus viñetas de sátira política en *L'Espresso*. Pasó después al cómic realista aunque sin abandonar su actividad humorística en viñetas independientes. Caricaturesco, adulado por unos y detestado por otros, Altan ha alcanzado gran popularidad por su inteligencia, ironía y perversidad absolutamente originales.

ALLAIS, Alphonse

Periodista y escritor (1854 - 1905), Francia. Nació en Honfleur. Como era hijo de un boticario, comenzó siguiendo los pasos profesionales de su padre, para pasarse pronto a la literatura y convertirse en uno de los humoristas más célebres de su país. Modestamente se consideraba un "cuentista para viajantes de comercio". Comenzaba la jornada diaria escribiendo un cuento en el café y se dedicaba a holgazanear el resto de la jornada. Los publicó en *Journal*, *Fantasio*, etc., y dieron lugar a libros como "Parapluie de L'Escouade", "A dire el à lire" y "Les Templiers", entre otros, que conocieron múltiples ediciones. Se distinguió por manejar el sarcasmo de modo magistral. El negro fue el color que caracterizaba su humorismo.

ALLEN, Woody (Allan Konigsberg)

Director de cine y guionista (Nueva York, 1935), Estados Unidos. Estuvo matriculado en la Universidad de Nueva York, aunque no llegó a terminar sus estudios. Inició pronto una carrera como caricato, redactor de chistes y colaborador de *The New Yorker*. En 1968 rodó su primera película, "Toma el dinero y corre", de perfiles codornicescos, tipo de humor que se refleja también en sus libros "Sin plumas" o "Cómo acabar de una vez por todas con la cultura". Encorsetado al principio en el tipo de director gracioso, culto y neurótico ("Bananas", "El dormilón") ha evolucionado acercándose a otros géneros como el drama o el musical sin renunciar a su peculiar sentido del humor tierno y corrosivo a la vez.

ALMARZA, Santiago

Viñetista (1931), España. Pertenece a la Academia de Humor desde su fundación. De línea clásica y tierna, sus viñetas han sido repetidamente premiadas en los más diversos concursos (Paleta Agromán, dos veces; Tono, en la Villa de Madrid; Olimpiada del Humor, etc.). Colaboró en *El Cocodrilo Leopoldo* desde su fundación, revelándose en sus páginas como un certero caricaturista. Para desempeñar esa labor pasó posteriormente al diario *ABC*. Su ingenio punzante bajo una aparente amabilidad le ha granjeado muchos éxitos. Es firma habitual en *La Golondriz* desde su primer número.

ÁLVAREZ Montalbán & GÓMEZ Cáceres, Jorge

Dibujantes (1960 y 1964), España.

Firman como "Juan A. & Jorge C." Pertenecen a la pléyade de nuevos humoristas murcianos incorporados al grafismo optimista español, dentro de la línea bufa. En *El Jueves*, realizadores de la sección "Luca, gabinete de sexología".

ÁLVAREZ QUINTERO Serafín y Joaquín

Comediógrafos (1871 y 1873 - 1938 y 1944), España.

Autores de más de doscientas piezas cómicas, escritas en mutua colaboración. Fueron funcionarios de Hacienda y fundaron *El Pobrecito Hablador*. Ingresaron en la Real Academia Española en 1920 y 1925. No sólo eran graciosos en sus obras sino que también ejercían como tales en su vida cotidiana. Fueron también

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

productores y guionistas cinematográficos que en Estudios CEA rodaron la primera película que se realizaba en ellos: "El agua en el suelo".

AMIS, Martin

Escritor (1949), Reino Unido. Se le califica como una de las figuras estelares de la brillante narrativa británica de su generación. Debutó con "El libro de Rachel" (Premio Somerset Maugham), destacando entre sus novelas posteriores "Campo de Londres" y "Dinero", esta última donde crea un personaje antológico - John Self - hombre sujeto a las más diversas adicciones: bebida, tabaco, comidas rápidas, pornografía, pero sobre todo al dinero, única forma de cultura que conoce.

AMBRUS, Zoltan

Periodista y escritor (Debrecén, 1861 - ?), Hungría. Estudió Derecho en la Facultad de Budapest. Atraído por la literatura abandonó su patria para trasladarse a París, donde pasó varios años embebiéndose de su ambiente cultural y bohemio. De vuelta a Hungría produjo una obra copiosa en forma de cuentos para los periódicos y cinco grandes novelas. Su categoría intelectual le llevó a ocupar el cargo de Director del Teatro Nacional de Budapest.

ANDERSSON, Oskar

Dibujante-guionista de cómics (1877-1906), Suecia. Publicó sus primeros dibujos a los veinte años en *Söndags-Nisse*, semanario satírico. De 1902 a 1906 realizó veinte episodios de "*Mannen som gör vad somfaller honom in* (El hombre que hace todo lo que le pasa por la cabeza)", diatriba feroz contra la moral y el orden establecidos. La obra de Oskar Andersson demuestra una increíble modernidad para su época. Humorista de gran talento, fue en realidad un hombre pesimista y desesperado, que acabó quitándose la vida a los veintinueve años.

ANIANTE, Antonio

Periodista y escritor (Catania, 1900 - ?), Italia. Su obra fue un reflejo de su espíritu - definido por los críticos como irregular, eléctrico, fantástico y nómada -, característico de los intelectuales del principio del siglo XX en Italia. Colaboró en numerosos periódicos, como *Tevere*, *Stampa* y *Gazzetta del Popolo*. Sus libros más celebrados: "El segreti di Cagliostro" y "Amore di pirata".

ANSTEY, F. (Thomas Anstey Guthrie)

Novelista (1856 - 1934), Gran Bretaña. Estudió en la Universidad de Cambridge, haciéndose abogado, pero pronto abandonó la carrera para dedicarse a las Letras, en las que debutó con una novela muy humorística, editada en España con el título de "El hombre que fue su propio hijo". Asimismo se tradujeron en nuestro país "Cuando el buen genio se transforma en malo", "La Venus teñida", "El Ibsen de bolsillo" y "El caballo que habla". Se ha dicho de él que manejaba hábilmente el látigo de la sátira, y que en cada una de sus obras ponía de relieve los defectos de sus compatriotas, divirtiéndose en subrayar los más ridículos.

ANTONELLI, Luigi

Dramaturgo (Atri, Abruzzos, 1882 - Roma, 1942) En 1920 estrenó la comedia "L'úomo che incontró se stesso", farsa emparejada con el drama, que le catapultó a la fama en veinticuatro horas. Se trataba de una de las primeras piezas del llamado "teatro grotesco" al que Pirandello debía dar aliento universal y profundo. El humor, que es la columna vertebral de toda la obra de Luigi Antonelli, tanto teatral ("L'isola delle Scimmie"), como puramente literaria, se halla constituido por la oscilación vertiginosa de sueño y realidad, lógica y absurdo, verosimilitud e inverosimilitud, expresión del temperamento irónico del autor. En oposición a sus colegas del "teatro grotesco", sus héroes viven siempre aventuras lejos de la existencia real, imaginarias y quiméricas, en panoramas fabulosos.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***APOLLINAIRE, Guillaume**

(Wilhem Apollinaris de Kotsrowitsky) Escritor (Roma, 1880- París, 1918), Francia. Recogido por André Breton en su "Antología del humor negro" (1939), como una de las grandes figuras del humorismo surrealista, se le calificó como "profanador y profeta" de todos los modos y todos los estilos. Ejerció la crítica de arte mostrándose teórico y defensor de las tendencias que representaban sus amigos Picasso, Braque, Duffy, Rousseau, etc. Colaboró en las principales revistas de vanguardia y publicó, en 1917, una originalísima obra que definía como drama surrealista: "Las tetas de Tiresias". Póstumamente se publicaron "Hay", con prólogo de Ramón Gómez de la Serna, "Cartas a su madrina", "Cartas a Lou" y varias obras más. Precursor de todos los movimientos de vanguardia y de crítica de arte, de sus espectaculares audacias formales (supresión de los signos de puntuación, originalidades tipográficas, etc.) su poesía destaca por un extraordinario lirismo que tiende hacia un tono delicadamente humorístico.

ARAMIS (Luis Bonafoux y Quintero)

Periodista (1855-1918), España. Nació en Francia, estudió el bachillerato en Puerto Rico y la carrera de Derecho en Madrid, para terminar falleciendo en Londres. Dedicado al periodismo, su pluma fue sumamente solicitada por su éxito como cronista desenfadado, polemista y batallador. El público le echaba de menos el día que dejaba desaparecer su firma en *El Liberal* o en *El Heraldo de Madrid*, ya que su humor irónico a veces y agrio otras, tenía multitud de admiradores. Recogió sus artículos en libros, y de ellos merecen recordarse "Mosquetazos de Aramis", "Literatura de Bonafoux" y "Yo y el plagiario `Clarín", polémica que se hizo famosa.

ARDOV, Víctor

Escritor (Ciudad de Vorónezh, 1900 - ...), Rusia. Ingeniero, catedrático de Economía del Instituto de Moscú, tres veces condecorado por sus acciones militares en los frentes de batalla entre 1942-45. No obstante su vocación fue la de escritor. Compuso dramas, ensayos, críticas pero sobre todo "sketchs" y cuentos humorísticos recogidos en más de treinta volúmenes. Se publicaron en su país, y sus traducciones fueron editadas en Nueva York, Londres, Berlín, Bombay y Tokio.

ARLEN, Michael (Dikran Kouyoumdjian)

Escritor (1895 - ?), Gran Bretaña. Nació en Roustchouk, Bulgaria, de padres armenios, y se naturalizó súbdito británico en 1922 cambiando su nombre por el británico con que firmaba sus libros. Escribió novelas, cuentos y teatro, distinguiéndose por su humorismo desenfadado. De su producción cabe citar "The Romantic Lady", "These Charming People", "Young Men in Love" y "Hell! Said the Duchess".

ARMIÑÁN, Jaime de

Comediógrafo y realizador cinematográfico (1927), España.

Formó parte del equipo de articulistas del semanario *Don José*, que dirigía Antonio Mingote. En 1953 había ganado el premio teatral Calderón de la Barca y tres años después conquistó el Lope de Vega. Inaugurada la televisión en España se reveló como uno de sus más eficaces guionistas, pasando después a escribir y dirigir cine. "Mi querida señorita" es una de sus producciones más notables. En el campo de la novela ha dejado producciones tan notables como "Biografía del circo" y "Vidas perras".

ARMSTRONG, Anthony

Periodista y escritor (1897 - ?), Gran Bretaña. Estudió en Cambrigde. Participó en las dos guerras mundiales. En la segunda fue promovido a jefe de escuadrón de la RAF. En 1924 comenzó a escribir para varios periódicos, fundamentalmente para el famoso *Punch*, del que se convirtió en uno de los más firmes puntales. Publicó varias novelas históricas y humorísticas, y alcanzó también gran éxito en el teatro con sus comedias policíacas. Uno de sus métodos favoritos para obtener los máximos efectos de su humor consistía

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

en la descripción de la ineficacia del esfuerzo humano al chocar con el muro de cemento que es la civilización.

ARNAL, José Cabrero

Dibujante y guionista de cómics (Barcelona, 1909 - Antibes, 1982), España-Francia. Empezó trabajando para las publicaciones humorísticas infantiles *TBO* y *Pocholo*. En la segunda creó "Top", un perro dotado de inteligencia humana. En 1936 se enroló en las milicias republicanas, escapando después a Francia. En 1940 fue deportado al campo de concentración de Mauthausen, donde permaneció durante cinco años. Poco después comenzó a trabajar en *L'Humanité*, diario del partido comunista francés. En ese periódico firmó en 1948 la primera tira de "Pif le chien". A partir de 1957 creó "Fifine et Fofon" en Pipolin. De Arnal dijo la crítica que sus animales antropomorfos figuran entre los más conocidos de la preguerra, y que su trazo, claramente influenciado por Walt Disney, ofrece un definido encanto poético.

ARNICHES, Carlos

Comediógrafo (Alicante, 1866 - Madrid, 1943), España. Descubrió sus aficiones literarias en Barcelona, donde acudió muy joven a trabajar en *La Vanguardia*. Pronto marchó a Madrid, donde inmediatamente comenzó su carrera teatral, en la que rarísima vez dejó de tener éxito. Nadie como él supo recoger, con tanto realismo y tanta gracia, el humor castizo del pueblo madrileño, retratándolo en sainetes inolvidables. Por citar algunos: "El cabo primero", "El santo de la Isidra", "El iluso Cañizares", "El amigo Melquiades", "La señorita de Trévelez" y "El pobre Valbuena".

ATTANASIO, Dino

Dibujante y guionista de cómics (Milán, 1925), Italia, Bélgica. Comenzó trabajando en la animación del largometraje italiano "Rosa de Bagdad". En 1948 se instaló en Bélgica, colaborando en *La Libre Belgique*, *Tintin* y *Spirou*. Su trabajo más destacado tal vez fuese la serie "Signor Spaghetti", con guión de Goscinny. Attanasio, que alterna las obras humorísticas con las realistas, es uno de los autores más prolíficos en su género en Europa.

AUDARD, Yvan

Periodista y escritor (Saigón, 1914), Francia. Tras ejercer el profesorado se pasó al periodismo en 1944 donde alcanzó fama de "enfant terrible". Colaborador regular del semanario satírico *Le Canard Enchaîné*, creó un tipo de reportaje imitado después por toda la prensa. Como novelista se inició con "Les liqueurs forts", una profunda sátira vagamente teñida de surrealismo y destilante de un humor ácido. Después cambió de dirección en busca de un humor más sentimental y comercial, que si bien obtuvieron resultados más prácticos a la hora de las ventas, hicieron añorar a los críticos el espíritu alumbrado en la obra antecitada.

AVERCHENKO, Arkadi

Escritor (1881 - 1925), Rusia. Según los críticos se le puede considerar casi el único escritor jovial de la literatura rusa. Ajeno a las luchas revolucionarias de su patria, emigró al extranjero y allí se dedicó a escribir cuentos humorísticos que fueron recogidos en varios volúmenes. Sus títulos más célebres son "Memorias de un simple", "Edipo Rey", "Un abogado" y "Un drama sensacional".

AYMÉ, Marcel

Novelista (1902 - 1967), Francia. Ha sido calificado como "el primer humorista francés del siglo XX". Sus cuentos para niños del "Chat Perché" son obras maestras del género, pero donde brilla al máximo su extraordinaria imaginación es en las novelas cortas: "El hombre que atravesaba las paredes", "La llave bajo el felpudo", etc. Su técnica consiste en narrar de manera absolutamente realista los hechos más fantásticos. El humor de Marcel Aymé es como un largo escalofrío poético, igualmente reflejado en su teatro: "La tête

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

des autres" se configura al principio como un drama extraordinario para luego derivar en farsa, "Clerembard" y "Lucienne et le boucher" son otros dos magníficos logros de la magia poética del autor.

AZA, Vital

Comediógrafo (Pola de Lena, Asturias, 1851 - Madrid, 1912), España. Trasladado a Madrid para seguir la carrera de Medicina, la abandonó pronto dedicándose a colaborar en periódicos festivos, entre ellos *El garbanzo*. Pronto estrenó su primer juguete cómico ("Basta de matemáticas", 1874) iniciando así una imparable serie de éxitos: "De tiros largos", "El rey que rabió", "La praviana", "El padrón municipal"...) Sus obras alcanzaron tal éxito que fueron traducidas al italiano, francés, sueco y hasta al esperanto. Aparte de su producción teatral, se hicieron varias ediciones de libros que recogían sus poesías y artículos festivos, tales como "Ni fu ni fa" y "Pamplinas".

AZAGRA, Juan Carlos

Dibujante (1957), España.

Es el autor de "El Globadiario" en *El Jueves*.

AZCONA, Rafael

Escritor y guionista de cine (Logroño, 1927), España. Inició su colaboración en *La Codorniz* en 1951, como dibujante y articulista. Su personaje del Repelente Niño Vicente le alcanzó rápida fama, hasta el punto de pasar después al libro. Otros libros suyos serían "Los muertos no se tocan, nene" y "El pisito", después convertido en guión cinematográfico. El cine le ganó definitivamente como guionista, y en él ha triunfado escribiendo argumentos tan decisivos como "El cochecito" y "El verdugo". Su humor, negro y sarcástico, sigue reflejándose en los guiones que compone en la actualidad.

B**BAKER, George**

Dibujante-guionista (1915-1975), Estados Unidos. Ingresó en Walt Disney Productions, colaborando en películas como "Pinocho", "Dumbo" y "Bambi". Durante la II Guerra Mundial publicó "Sad Sack", una puesta en escena del universo militar, en la revista *Yank*. Su personaje se impuso tanto por el grafismo expresivo como el sentido de sus diálogos como el ejemplo humorístico del "soldado valiente", uno de los más populares en Estados Unidos.

BALDINI, Antonio

Escritor y novelista (1889 - ...), Italia. Figura señera de la literatura italiana contemporánea. Perteneció a la Academia de Italia. Se le considera como el mejor "sucesor" de Panzini. Sus páginas son estilísticamente perfectas. Clásico del humor italiano, se caracteriza por un aparente candor, pero realmente espabilado como ninguno. Obras principales: "Nostro Purgatorio", "Umori di gioventú", "La dolce colomita" e "Italia di Buonincontro".

BARDAXÍ (Joaquín Marrodán)

Periodista, España. Alcanzó gran popularidad con "Los ficheros de Bardaxí", en *La Codorniz*, durante la década de los sesenta. Se trataba de cuadros de entradas horizontales y verticales en los que comparaba realidades, personas, situaciones y fenómenos artísticos. Desapareció su colaboración en 1975 y volvió a reanudarla en *La Golondriz* durante 1990. Ganó el Premio Lope de Vega de Teatro.

BARING, Maurice

Periodista y escritor (1874 - 1945), Reino Unido. Corresponsal de guerra del *Morning Post* en Manchuria

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

(1904), en Rusia (1905-1908) y en Constantinopla (1909). En 1912 fue corresponsal especial de *Times* en los Balcanes y más tarde en la I Guerra Mundial. Su deliciosa producción humorística fue traducida en España en la década de los cuarenta. Títulos destacados fueron "La vida privada de Enrique VIII", "El señorito Nerón" y "Diario íntimo de la Máscara de Hierro".

BARONESA ALBERTA (Mercedes Ballesteros)

Escritora (1917 - 1995), España. Hija de la historiadora Mercedes Gairbois, estudió Filosofía y Letras, casándose con el escritor Claudio de la Torre. Estrenó varias comedias, ganando el Premio Tina Gascó con "Las mariposas cantan". También fue Premio Álvarez Quintero, de la RAE. La base de su obra literaria la constituyen las novelas y los libros de humor, que en ocasiones firmó con el seudónimo de "Baronesa Alberta" que había hecho famoso en *La Codorniz*. Títulos suyos son "Eclipse de tierra" (Premio Novela del Sábado), "Este mundo", "El personal" y "Pasaron por aquí"

BARRIE, James Matthew

Comediógrafo (1860- 1937), Reino Unido. Es el creador del inmortal Peter Pan. Estudió en la Universidad de Edimburgo. Con Bernard Shaw y Rudyard Kipling constituyó el trío más brillante de la literatura inglesa en su época. En el teatro alcanzó sus mejores éxitos, con "The Little Minister", "The Admirable Crichton" y "Peter Pan". Fueron comedias que se representaron todas las temporadas en Londres y Nueva York. Jorge V le hizo caballero. Su humorismo no tiene nada de cruel ni de brutal, con una comicidad impregnada de risueña delicadeza, logró que las jóvenes inglesas de su época fuesen sus más fervientes admiradoras.

BASELGA Y RAMÍREZ, Mariano

Escritor (1865-1939), España. Gran escritor aragonés, había estudiado Derecho y Letras en la Universidad de Zaragoza. Explicó filosofía y literaturas griega, latina y castellana. Editó el "Cancionero provenzal" que se guardaba inédito. Fue apartado de la enseñanza y la literatura por el Banco de Crédito de Zaragoza al ofrecerle su dirección. Consagrado a la economía y la industria aragonesas sólo pudo ya dedicarse muy esporádicamente a escribir. Son notables sus colecciones de ensayos: "El honor", "Lo cursi", "El carácter aragonés" y "El arte de ser rico".

BAYO Y SEGUROLA, Ciro

Escritor (1850-1939), España. Nació y murió en Madrid. Bohemio y aventurero tomó parte en la guerra carlista a los dieciséis años. Se hizo abogado y recorrió Europa y América. En Bolivia fue maestro ambulante y periodista. De vuelta en España publicó "El peregrino entretenido" (1910) y "Lazarillo español" (1911), donde revive el espíritu de la novela picaresca. Contó sus andanzas ("Con Dorregaray", 1912), con singular gracejo y fantasía.

BEDEL, Maurice

Escritor (1884- ...), Francia. Doctor en Medicina, viajero por todo el mundo, observando (y escribiendo) las ridiculeces de su tiempo, se dio a conocer con "Jerôme 60° latitud Norte", que le valió el Premio Goncourt 1927. Después escribiría "Jerôme awe Estats Unis", "Tropiques noirs" y "Molinof, Indre-et-Loire", sátira de la aristocracia provinciana y realista. Ligerero, sutil y malicioso, Bedel es un escritor muy representativo del espíritu francés.

BEERBOM, Max

Novelista y caricaturista (1872 - 1956), Reino Unido. Nació en Londres y cursó estudios en la Universidad de Oxford, en cuya vida estudiantil se inspiró para escribir una deliciosa novela, "Zuleika Dobson, or an Oxford love story", que fue traducida al español en los años cincuenta. Escribió parodias de sus contemporáneos ("A Christmas Garland"), fantasías psicológicas ("Seven Men") y nostálgicas alegorías

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

("The dreadful dragon of Hay Hill"). No sólo alcanzó celebridad por estas obras y algunos ensayos delicadamente irónicos, sino también por sus caricatura recogidas en varias colecciones: "The poet's corner", "Fifty Caricatures", "A Survey", etc.

BELDA, Joaquín

Escritor (1880-1937), España. Nació y murió en Madrid. Colaboró en multitud de publicaciones y en 1909 obtuvo un éxito retumbante con su primera novela, "La suegra de Tarquino", burla erótica y parodia regocijante de la novela histórica de Sienkiewicz "Quo vadis?". Refrendó su fama de humorista con "La Coquito", donde tomaba a chunga la novela erótica de su tiempo en la que triunfaban Trigo e Insúa. Su bibliografía es extensísima. Cabe añadir a los libros ya citados "Memorias de un suicida"(1910), "La farándula"(1911), "Alcíades Club"(1912), "Más chulo que un ocho"(1917), "Las chicas de Terpsícore"(1917), "Carmina y su novio"(1921), Además publicó docenas de novelas cortas no recogidas en volúmenes.

BELLUS (Jean Bellus)

Dibujante (... - 1967), Francia.

Artista de gran calidad e indudable éxito, fue firma habitual en *Paris-Match*, *Ici Paris* (y en *Hola!* En España). Sus dibujos reflejaban la vida cotidiana observada con una bondadosa y suave crítica. Tras su muerte las revistas en las que era estrella siguieron reproduciendo sus chistes una y otra vez, de modo que la gente creyó durante mucho tiempo que seguía vivo. En nuestro país, las antologías anuales de la editorial Aguilar recogieron su presencia durante los catorce años que existieron.

BERK (Arthur Berkman)

Dibujante-guionista (1929), Bélgica. En 1958 creó el personaje "Strapontin", con guión de René Goscinny, para el semanario *Tintin*. Luego realizaría "Rataplan"(1961), "Pschico"(1963) y "Lady Bont"(1967). Seguidamente pasó a *Spirou*, donde creó "Capitaine Mulligan", y en 1970, asociado con Raoul Cauvi, "Sammy", cuyas peripecias policiales y humorísticas alcanzaron gran éxito. Trabajó durante mucho tiempo para la prensa holandesa. Por su humorismo dinámico y expresivo figura entre los más dignos representantes del cómic francobelga.

BERNARD, Tristán

Comediógrafo (1866-1947), Francia. Se inició en el periodismo y fue uno de los primeros en incorporar los deportes a la literatura con su "Nicolás Bèrgère", boxeador. De periodismo pasó al teatro, en el que alcanzó su primer éxito con "Les pieds nickelés" en 1895. Pronto se convirtió en uno de los autores cómicos favoritos de París. La fama de su ingenio era tan grande que se le han atribuido innumerables dichos y anécdotas divertidos. Se le ha comparado con Courteline, aunque frente a la amargura de éste se halla la alegre despreocupación de Bernard. Su comicidad se desarrolla siempre con una precisión mecánica que deriva de su técnica de invertir el orden habitual y lógico de las situaciones. Obras suyas que se ciñen a este esquema son "L'anglais tel qu'on le parle", "Daysi" y "On nait esclave" entre otras.

BERNET, Miguel

Historietista. España.

Perteneció al clan de los "magníficos" de editorial Bruguera a finales de los años 40 del siglo pasado, con la firma de "Jorge". Tal vez su personaje más célebre fuera "Doña Urraca", nacida en 1948 en las páginas de *Pulgarcito*, una dama tenebrosa, sádica y cruel, que se regodea con las desgracias ajenas. El personaje pronto se incorporó al panteón de las más célebres figuras de la casa, y su popularidad ha sido tal que, tras la muerte de su creador resulta continuada por otros dibujantes.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***BERNET Cusso, Jordi**

Dibujante (1944), España.

Firma como "Jordi Bernet". Hijo de Miguel Bernet, "Jorge". Ayudó a su padre en las historietas de "Doña Urraca" y terminó revelándose como uno de los grandes artistas españoles con un estilo de gran contundencia y dramatismo en los campos de la ciencia ficción y policíacos de las series negras, en la que sus tipos suelen presentar definidos rasgos caricaturescos. En el campo policial es modélica su serie "Torpedo". Para *El Jueves* dibuja la picante "Clara de noche".

BETHLEN, Margit

Escritora (1882 - ...), Hungría. Esposa del conde Esteban Bethlen, antiguo presidente del Consejo, se distinguió como autora de cuentos psicológicos y libros muy satíricos. Entre ellos cabe recordar "Una vida" (1921) y "El Dios de la isla dichosa" (1925). En el teatro triunfó con "El traje gris" (1928), representada también en Italia.

BINET, Christian

Dibujante-guionista (1947), Francia. Ingresó en *Fluide Glacial* en 1977, donde creó a "Kandor", el único perro capaz de leer a Kant. Su protagonismo pasó después a sus amos, los Bidochon, héroes de una tira que reflejaba la cotidianidad de una familia de la Francia profunda. Realizó también "L'Institution", una carga feroz contra las instituciones religiosas (1981) y "M. le Ministre" (1989 y 1990). Se define como un humorista de tendencia dramática. Narra con talento un universo cotidiano de acongojante banalidad.

BIRMINGHAM, George A. (James Owen Hannay)

Escritor (1865 - ...), Reino Unido. Pertenece al vasto grupo de clérigos humoristas que han ornamentado la vida espiritual de Gran Bretaña, desde Robert Herrick a Ronald A. Knox. Sus novelas más celebradas fueron "The Adventures of Dr. Whitty", "Two Fools" y "Mrs. Miller's Aunt". Fue autor de comedias como "Eleanor's Enterprise" y "Send for Dr. O'Grady" y de una opereta ("The Mermaid"), en colaboración con Sidney H. Nicholson.

BLASCO, Eusebio

Periodista y comediógrafo (1844-1903), España. Nació en Zaragoza, hallándose su madre en una representación teatral. En Madrid colaboró como autor festivo en *Gil Blas* y posteriormente fue redactor de *La Discusión*. En el teatro inauguró el género bufo al estrenar con gran éxito "El joven Telémaco", al que siguió una extensa colección de obras entre las que destacó "El pañuelo blanco". Vivió en París dos largos períodos de su vida. Durante el segundo llegó a ser redactor de *Le Figaro*, donde quedó memoria de artículos tan graciosos como chispeantes. Vuelto a España publicó sus "Poesías festivas" (1880) y fundó el semanario *Vida Nueva*. Dejó buena muestra de su ingenio vivo y mordaz en "Cuentos aragoneses" (1901). Después de su muerte, su hija, también escritora, publicó en más de veinte tomos las Obras Completas de Eusebio Blasco.

BOKAY, Janos

Periodista y escritor (1892 - ...), Hungría. Llegó a ser director de uno de los periódicos intelectuales más apreciados de su tiempo. Destacó como autor de novelas satíricas que después trasladaría al teatro. Entre aquellas deben citarse "He defendido a una mujer" (1936), "Julika, amiga de los muchachos" (1936) y "Una butaca" (1937). Obras teatrales de éxito debidas a su pluma fueron "Riñe por mí" (1937) y "La mala mujer" (1938). Tradujo al húngaro multitud de novelas extranjeras, especialmente francesas.

BONTEMPELLI, Massimo

Escritor (1878 - ...), Italia. Hasta 1916 fue profesor de Instituto. Ese año fundó la famosa revista

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

"Novecento", en la que colaboraron los escritores más significativos de todos los países, patrocinando un movimiento de reacción contra la aburrida y falsa literatura, en pos de un realismo mágico. Los personajes de sus historias viven aventuras abracadababrantas, locas, absurdas e inverosímiles. Se le calificó como el más original de los escritores italianos. Al español se tradujeron "Vida y muerte de Adria y sus hijos" y "La mujer de mis sueños" a mediados de los años cuarenta. Fue miembro de la Academia de Humor francesa, en compañía de Cami, Ramón Gómez de la Serna y Charlie Chaplin.

BONVI (Franco Bonvicini)

Dibujante-guionista (1941-1995), Italia. Se impuso como gran autor humorístico debido a su trazo, a su empleo casi sistemático de las tramas y, sobre todo, al sentido agudo de la parodia. Obras: "Nick Carter" (1970), "Saturnino Farandola", con Albert Robida, y también "Storie dello Spazio Profondo", con Francesco Guccini.

BOUCQ, Françoise

Dibujante-guionista (1955), Francia. Se inició en 1974 en *Le Point* como caricaturista político, para pasar después a *l'Expansion*. Se integró en el cómic con *Pilote* y *Fluide Glacial*. A partir de 1983 comenzó a publicar regularmente relatos humorísticos en *A suivre*. Colaboró en el célebre mensual en compañía de Alejandro Jodorowsky con quien, en 1991, dio nacimiento a "Face de Lune". Con el transcurso de los años ha ido alcanzando un grafismo vigoroso y personal, y alternando historias ambiciosas con otras fantásticas y descabelladas se ha situado entre los grandes dibujantes actuales.

BORRÁS, Tomás

Periodista y novelista (1891-1976), España. Redactor a los dieciocho años en *La Mañana*, fue después redactor jefe de *España Nueva*, aunque sus triunfos públicamente reconocidos los alcanzó en *La Tribuna*, como integrante de un grupo de jóvenes escritores destinados al éxito. Su primer libro, "Las rosas de la fontana", apareció en 1916. Ya en los años veinte estrenó su primera ópera, "El Avapiés", en el teatro Real. Su prosa humorística ha sido comparada con la de Giraudoux. Sus cuentos de humor forman una colección entre las más abundantes que han escrito los más destacados especialistas españoles.

BOSC (Jean- Maurice Bosc)

Dibujante (1924 - 1973), Francia.

Con Bellus, Chaval y Fourier, el cuarto mosquetero del humor gráfico francés. Hijo de vinateros, ingresó en el ejército a los 19 años y pasó tres años en Indochina. Nueve años después, de regreso en París publicaba una página completa en *Paris-Match* que le abriría las puertas al mundo de la fama. Crítico implacable del militarismo, su universo está poblado de soldados idiotas, de oficiales imbéciles y de personajes que lucen unas enormes narices muy sospechosamente similares a las de Charles De Gaulle. También practicó el humor negro a costa del mundo pequeño burgués. Sus chistes aparecieron en todos los países del mundo. Hizo libros ("Viaje a Boscavia", entre ellos) y cine. El día de su muerte, su madre encontró junto a su mesa de trabajo su último chiste: Un hombre en una cama, enfermo, que escucha una voz que dice: "Sobre todo, no hay que amilanarse; comer bastante; no preocuparse por dolorcillos; no desesperar... Y estar alegre, porque todavía estás vivo".

BRAMAH, Ernest

Escritor (1868 - 1942), Reino Unido. Autor de novelas y narraciones cortas impregnadas de un suave y delicioso humorismo, descuellan las de ambiente oriental. Las de la serie de Kai Lung ("The wallet of Kai Lung", "Kay Lung's Golden Horus", "Kai Lung Unrolls his mat", etc.) llegaron a ser famosas en todos los países de habla inglesa. Algunos de sus cuentos constituían evidentes tramas policíacas y ello hizo que Alfred Hitchcock los incorporara con cierta frecuencia a sus antologías de misterio.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***BREFFORT, Alexandre**

Periodista y escritor. Francia. Hacia 1950 había alcanzado notable fama como miembro del destacado equipo de humoristas y satíricos vitriólicos que realizaban *Le Canard Enchainé*. Acróbata del lenguaje se le atribuye la corona del "calambour", los juegos de palabras que el semanario hizo famosos en sus titulares, puesto que su habilidad para el retruécano era extraordinaria. Libros celebrados suyos son "Paradis, fin de section", "Les contes du grand-père Zizi" y "Les nouveaux contes du grand-père Zizi".

BRETÉCHER, Claire

Dibujante-guionista (1940), Francia. Enseñó dibujo durante los años 60. En 1971 entró en *Spirou*. Un año más tarde, en compañía de sus amigos Gotlib y Nikita Mandryka fundó *L'écho des Savanes*, donde sus historias se hacían más ácidas. En 1973 comenzó a publicar en *Le Nouvel Observateur* la "Page des Frustrés", que ha conocido entre nosotros varias ediciones en forma de libro. Se ha hecho famosa por sus análisis lúcidos y sin concesiones sobre sus contemporáneos, en especial cuando son ricos, intelectuales y desengañados. Se ha impuesto como una de las más grandes humoristas gráficas en el terreno sociológico.

BUCHWALD, Art

Periodista, Estados Unidos. Escritor de estilo mordaz, arremetió con singular gracia y contundencia contra los presidentes Nixon y Johnson, se cebó en el caso Watergate, se burló inmisericorde de los errores de la guerra del Vietnam, ridiculizó a Goldwater y, en general, no dejó títere con cabeza. Sus artículos se publicaban en más de quinientos periódicos de todo el mundo. En España aparecieron en *El Cocodrilo Leopoldo*. Y también fueron traducidos al castellano en dos libros: "Hijos de la Gran Sociedad" y "Nunca bailé en la Casa Blanca".

BULGAKOV, Mijail

Escritor (1891 - 1940), Rusia Caracterizado por un humor satírico y sarcástico, el empleo de estos ingredientes junto al de la fantasía en la literatura política le hizo caer en desgracia ante las autoridades soviéticas, hasta el punto de figurar en el "índice" de prohibidos por Stalin. Su obra más conocida en España es "El maestro y la margarita", publicada póstumamente (1966) y difundida entre nosotros por Alianza Editorial. Por su parte Valdemar ediciones ha dado a conocer "Maleficios", situaciones absurdas y delirantes de las burocracias totalitarias (publicado en 1924, tan sólo siete años después del triunfo de la revolución bolchevique), y "Los huevos fatales".

BURGOS, Javier de Sainetero

(1842- 1902), España. Nació en el Puerto de Santa María (Cádiz) y murió en Madrid. Empezó los estudios de ingeniero de Caminos, pero el fallecimiento de su padre le obligó a abandonarlos. Comenzó su carrera teatral estrenando en Cádiz "A vista de pájaro" (1866), pero se trasladó a Madrid donde sus éxitos podían ser más sonados. Y así lo fueron. Destaquemos "El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso" (1889) y "La boda de Luis Alonso o La noche del encierro"(1899).

BUSCH, Wilhelm

Dibujante-guionista (1832 - 1908), Alemania. Mientras realizaba estudios en la Escuela Politécnica de Hannover, se inició en la caricatura. Su fama se inició a partir de 1865 con la creación de "Max und Moritz" que abriría camino a buen número de artistas, especialmente a Rudolph Dirks, con sus "Katenjammer", antecedentes remotos de nuestros Zipi y Zape. Debido a su grafismo simplificado y expresivo, a su sentido innato de la narración y a su verbo humorístico, Wilhelm Busch preparó las bases de lo que mucho más tarde habría de convertirse en el cómic moderno

C**CABAÑAS, José Luis**

Publicista y dibujante (1947), España.

Premio Paleta Agromán 1979. De él se ha dicho que es uno de los pocos nombres dignos de recuerdo entre la avalancha de nuevos colaboradores que registró *La Codorniz* cuando iniciaba su declive en 1975.

Asimismo se ha anotado que en sus dibujos, de técnica brillante, destaca más el aspecto gráfico que el ingenio del texto.

CABU (Jean Cabut)

Dibujante-guionista (1938), Francia

Debutó en 1960 en Hara Kiri, donde creó el personaje "Gran Duduche". Gran caricaturista y hombre de prensa publicó sus ilustraciones en *Ici Paris*, *France Soir* y *Le Figaro*. De trazo rápido y eficaz alterna con talento cómics y reportajes con caricaturas políticas. Sus álbumes han sido editados por Dargaud, Jupilles y Albin Michel.

CALVO SOTELO, José

Escritor (1894 - 1930), España.

Un año menor que su hermano José (el fundador del Bloque Nacional, asesinado en 1936), también falleció muy joven. No obstante dejó obras que le descubrían como un gran artífice de un humorismo de vena gallega. Señalamos "Don Severo (Meditaciones de un jefe de negociado)", justo de observación y célebre por su tono satírico, la novela "Rivanova" (1929) y sus "Historias de suicidas".

CAMBA, Julio

Periodista (1884 - 1962), España.

Articulista más que celebrado, su humorismo benévolo y complaciente termina siendo conmovedor en lo más hondo. Viajero incansable trabajó como corresponsal en diversos lugares del mundo, y sus crónicas han sido recogidas en los correspondientes volúmenes: "Un año en el otro mundo", "La rana viajera", "Londres", "Playas, ciudades y montañas". El resto de sus artículos han dado lugar a libros tales como "Sobre casi todo", "Sobre casi nada", "Millones al horno" o "Esto, lo otro y lo de más allá". Como caso especial hay que citar "La casa de Lúculo", obra que es un largo ensayo gastronómico-humorístico y un singular libro de cocina.

CAMI, Pierre Henri

Escritor, Francia.

Uno de los máximos creadores del humor nuevo francés. Alabado vehementemente por Charles Chaplin. Aplaudido por Ramón Gómez de la Serna (con el que formó parte de la Academia de Humor de Francia) y calificado por Pitigrilli como "fuente inagotable de humor en la cual todos beben", refiriéndose a lo plagiado que era. Pese a eso, es prácticamente imposible encontrar referencias a él en cualquiera de las más extensas enciclopedias literarias editadas en España. Miguel Mihura contó con Cami para *La Codorniz* de su época (1941 - 1944). Por citar dos obras de su ingenio apabullante: "L'homme à la tête d'épingle" y "La familia Rikikiki".

CAMPANILLE, Achile

Escritor y comediógrafo (1899 - ...), Italia.

Autor de un estilo humorístico y literario enormemente personal. Sus méritos son la limpidez, la sencillez y un carácter instantáneo y fulminante. Estrenó en el Teatro degl'Indipendenti dos farsas henchidas de la más risueña originalidad. Desempeñó importantes misiones culturales por encargo de su Gobierno y,

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

conferenciante aplaudido, hizo célebre su disertación "L'umorismo nell'Ariosto", con acompañamiento de guitarra. Gran cantidad de sus obras han sido publicadas en castellano: "Jovencitos, no exageremos", "Si la luna me trae fortuna", "¿Qué huevo frito es el amor?", "Los niños nacen porque son tan pequeños", "En agosto, esposa mía, no te conozco" y "El pobre Piero".

CAMPION, Leo

Chansonier, Francia.

Señalado como uno de los mejores cultivadores de este género netamente parisino. Destacó por su extremada audacia que, en ocasiones, no retrocede ante la vulgaridad o el mal gusto, aunque los salva a base de ingenio. Cínico e incisivo se divertía acribillando con sus venablos a todo aquél que gozaba de (injusta) fama de respetable. Entre sus obras que utilizan como vehículo el libro, el monólogo o la canción deben citarse "Le Petit Champion", "Klete" y el "Code de la bienséance", o manual de "sus" buenas maneras.

CAMPMANY, Jaime

Periodista y escritor, España.

Fue director de la Agencia *Pyresa* y del diario *Arriba*. Fundador del semanario *Época*. Autor de varios libros de poesía y novela. Ha obtenido más de un centenar de premios periodísticos. Ha sido colaborador asiduo de *Informaciones*, *La Vanguardia*, *Blanco y Negro*, etcétera, así como de Radio Nacional y Televisión Española. En su sección de *ABC* "Escenas políticas" se ha distinguido por el inteligente humorismo, culto, satírico y feroz con que ataca las lacras de la sociedad. Tales artículos han sido reunidos en libros tales como "Crónicas del Guerra" o "El libro de los romances". En "El Callejón del Gato" retrata a las grandes figuras que ha conocido, con óptica entre goyesca y valleinclanesca.

CANITROT Y MARIÑO, Prudencio

Escritor (1882 - 1913), España.

Inicialmente pintor descubrió su vocación literaria al ganar un concurso de cuentos en *El Liberal* madrileño que le llevó a colaborar en distintos periódicos nacionales y sudamericanos. Pontevedrés de nacimiento sus relatos revelan un innato humorismo sentimental y delicado, y en su estilo una clara influencia de su paisano Valle-Inclán. Entre sus libros destacan "Cuentos de abades y de aldea", "El señorito rural", "El camino de Santiago" y "Rías de ensueño".

CAPP, Al (Alfred Gerard Caplin)

Dibujante-guionista (1909 - 1979), Estados Unidos.

Fue el genial creador de los cómics de "Li'l Abner" que King Features Syndicate distribuyó por todo el mundo desde su primera aparición en agosto de 1934. Capp se mantuvo al frente de la realización de la serie hasta dos años antes de su muerte. Aunque él mismo no se consideraba un gran dibujante está reconocido como uno de los mejores autores satíricos de su época y "Li'l Abner" se destaca siempre como modelo de su género.

CARABIAS Aranda, Julio

Dibujante (1962), España.

Firma como "Jvlivs". Es hijo del showman Julio Carabias. Se ha dado a conocer como historietista en *El Jueves*.

CARTON, Pauline

Actriz, Francia

Pauline Carton figura en las antologías de humoristas franceses solamente por una obra, "Les Théâtres de Carton", libro de memorias pleno de humor, ternura y alegría, de un humor jubiloso, sencillo y amable.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Perteneció en cuerpo y alma al teatro, en cuyo campo fue una formidable actriz. Recogió en las citadas Memorias los avatares y fatigas de su vida con ingenio y humildad, mientras Sacha Guitry decía de ella que era la última de las representantes de una raza que tendía a desaparecer.

CARUNCHO (Álvaro de la Iglesia Caruncho)

Dibujante (1948), España.

Utilizó para firmar sus dibujos su segundo apellido, ya que el primero y su patronímico coincidían con los del entonces director de *La Codorniz*, en la que colaboró en su penúltima etapa. Había estudiado dibujo, pintura y decoración en la Escuela de Artes de su Coruña natal, ejerció de profesor de dibujo y después se dedicó a la ilustración, el diseño y las artes gráficas para terminar como director artístico de una agencia publicitaria.

CASTELLANO, Rafael

Escritor (1907-2001), España.

Ingeniero topógrafo de profesión, hablaba perfectamente el inglés y era dueño de una profunda cultura. Se convirtió en uno de los colaboradores más prolíficos de *La Codorniz* de Álvaro de Laiglesia y con un sentido innovador creó innumerables series a las que posteriormente *La Golondriz* dedicó un homenaje pormenorizado. Indiscutible maestro del humorismo del siglo XX su nombre no ha trascendido como merecía debido a su excesiva modestia. Entre sus libros más destacados figuran "Pepe", "El Conde Basilio y los fantasmas" y "La tasca de Topsy".

CAUMERY (Maurice Languereau)

Guionista-dibujante (1867 - 1941?), Francia.

En 1905 guionizó las desventuras de "Becazine", la famosa sirvienta bretona, con ocasión del lanzamiento de la *Semaine de Suzette*. Durante treinta y cinco años calcó las peripecias de su vida en la historia de su personaje. Dotado de fértil imaginación describió con ternura y humor los defectos de sus contemporáneos.

CEBRIÁN, Julio

Pintor y dibujante (1929), España.

Premio Paleta Agromán 1968, se había dado a conocer por su grafismo audaz y revolucionario, en el *Don José*, de los años 50. Pasaría después a *La Codorniz* donde dibujó memorables portadas, llevó la sección de crítica de arte "Plásticos y plastas" y realizó durante largo tiempo la caricatura semanal que titulaba "El retrato chapuza", de ingenio claramente surrealista. Colaboró en diversos periódicos madrileños y en Televisión Española. Sus dibujos todavía siguen asombrando por lo avanzado de su concepción.

CELORRIO GUILLÉN, Sixto

Jotero (1870 - 1924), España.

Nació y murió en Calatayud. Extraordinario representante del humor aragonés, su nombre está unido a la producción de cantares baturros en los que hizo gala de un ingenio sutil, de un humorismo muy de la tierra, y de una inspiración e intención delicadas. Colaboró en gran número de revistas y semanarios, siempre escribiendo coplas y cuentos de tipo regional aragonés y dio a la imprenta tres libros: "Paella aragonesa", "Cantares aragoneses" y "Jotas".

CERO (Fernando Perdiguero Camps)

Periodista y dibujante (1898 - 1970), España.

Además de este seudónimo, hizo famosos los de "Menda", "Sun", "Moon", "Tiner", "Hache" y alguno más. Se significó como humorista contundente en los años 30 en las páginas de *El Liberal* y *Gutiérrez*. Condenado a muerte por los vencedores de la guerra civil por sus dibujos, y posteriormente indultado, a

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

partir de 1944 se convirtió en el redactor jefe de La Codorniz y su auténtico cerebro, bien que en la sombra. Creó geniales parodias de periódicos, y el inolvidable "Papelín General", sátira implacable del BOE, y realizó la crítica taurina. Publicó el libro "Las aventuras del caballero D'Artagnan".

CEREZO, Luis

Dibujante (1946), España.

Se inició en publicaciones cómicas infantiles (*Jaimito, Reseso*), para colaborar posteriormente en los diarios *Información y Pueblo*. Celebró varias exposiciones y fue premiado en la II y IV Olimpiada Internacional del Humor. Dueño de un estilo nervioso y una expresión contundente no debidamente apreciado y valorado en su juventud. Decidió abandonar la práctica de viñetista y se metamorfoseó en director de arte publicitario.

CERÓN, Alfonso

Dibujante y periodista (1928), España.

Nacido en Alhama de Murcia, ganó oposición el puesto de técnico del Banco de España. Fue redactor de *Diario de Barcelona* y *Hoja del Lunes*. Colaboró igualmente en el semanario *Mundo* y *ABC*. Según definición propia sus dibujos se caracterizan por la ironía y una pizca de pimienta.

CESC (Francesc Vila)

Dibujante (1927), España.

Con Mingote y Chumy Chúmez forma el trío de humoristas gráficos de la máxima calidad en España. Desde 1943 realiza exposiciones en las que refleja con singular personalidad la vida cotidiana y el modo catalán de ver las cosas. Ha colaborado en diversos diarios de su comunidad, y fue puntal de *Hermano Lobo* y *Por Favor*. Sus dibujos han sido recogidos en varios volúmenes antológicos, por ejemplo "Cesc, ayer", "Tics del país" y "Arriba Spain!".

CHAPLIN, Charles Spencer

Actor y director cinematográfico (1889 - 1977), Reino Unido.

Excepcional actor de cine mudo, creó el universal personaje de "Charlot" caracterizado por su gran comicidad, melancolía y penetración psicológica. Esta caracterización le llevó protagonizar una serie de películas de carácter crítico entre las que sobresalen "Tiempos modernos" (1936), y "El gran dictador" (1940). En 1971 obtuvo un Oscar especial por el conjunto de su obra. Como testimonio escrito ha dejado "Mi autobiografía", editado en España por Debate.

CHAVAL (Yvan Le Louarn)

Viñetista (1910- 1968), Francia

Uno de los más grandes humoristas gráficos galos, alabado por su perfecta técnica, de eficacia absoluta, en la que ni un trazo resultaba superfluo. Publicó sus trabajos en periódicos de todo el mundo y, como otros colegas, los recopiló también en forma de libro, entre los que destaca "Les misérables" editado por J. J. Pauvert. En los años 60, tras miles y miles de dibujos publicados, disminuyó drásticamente su actividad reservando su viñeta para algún que otro periódico. Y era tal su éxito que en los cafés parisinos se comentaba: "En el periódico de hoy ha salido `un Chaval`". Se suicidó abriendo la llave de gas en su cocina.

CHÉ (José María Varona)

Pintor y dibujante (1931), España.

Inició sus tareas de ilustrador humorístico en la publicación universitaria *Diagrama*. Pasó sucesivamente a *Fiesta Deportiva*, *Las Provincias*, *Levante*, etc. Después de permanecer apartado de esta actividad entregado a tareas comerciales, la reanudó colaborando con denuedo en los años 90 en el proyecto de *La Golondriz*, al tiempo que celebraba varias exposiciones individuales y participaba en otras colectivas. Su humor es

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

sencillo, y su dibujo simple e infantil, por oposición a su trabajo en pintura, mucho más ambicioso y comprometido.

CHESTERTON, Gilbert Keith

Poeta y novelista (1874 - 1936), Reino Unido.

En 1926 publicó "El Napoleón de Notting Hill", que le granjeó una rápida reputación de humorista. Dio a la imprenta más de sesenta volúmenes de poesía, se adentró en el campo del ensayo y en el teatro. En la novela detectivesca creó el inmortal personaje del padre Brown. Su prosa fácil, abundante y humorística le valió el calificativo de "maestro de la paradoja". Obras suyas repetidamente traducidas al castellano son "El Club de los Negocios Raros", "El regreso de Don Quijote" y "Cuentos del Arco Largo".

CHEJOV, Antón

Escritor y dramaturgo (1860 - 1904), Rusia.

Médico de profesión es, sin duda, uno de los más grandes humoristas rusos. Escribió más de doscientos cincuenta cuentos breves, todos magistrales. Sus traducciones en nuestra lengua son muy numerosas y se suceden sin parar. Por citar algunas: "La dama del perrito", "Un drama de caza", "El pabellón número 6". Dedicó los últimos años de su vida (prematuramente breve a causa de una enfermedad incurable), a escribir dramas, entre los que destacan "El tío Vania", "La gaviota" y "El jardín de los cerezos".

CHISTERA (Alfonso Sánchez)

Crítico de cine (1911 - 1981), España.

Pese a que su especialidad fue la crítica cinematográfica, ha pasado a la historia del humorismo del siglo XX como creador de sus artículos en *La Codorniz* publicados bajo el epígrafe de "Nada con sifón", de singular inteligencia, iniciados en 1955 y mantenidos hasta 1977. También se ocupó de un pasatiempo igualmente famoso: el "¿Está usted seguro?".

CHOROT, Juan

Comediógrafo y articulista (1919), España.

Director y autor teatral. Colaborador de periódicos como *Arriba* y *ABC*. Su mayor fama la alcanzó en *La Codorniz* con secciones fijas como "Coplas a escoplo", "Luchas matrimoniales" y "El juego del titular cambiado". Igualmente fueron muy celebrados sus romances y poemas varios. También ha utilizado el seudónimo de "Juancho". En la actualidad su firma aparece en *La Golondriz*.

CHUMY CHÚMEZ (José María González Castrillo)

Dibujante y escritor (1927-2003), España.

Uno de los nombres fundamentales del humor español, dibujante genial y escritor espléndido, el más característico intérprete del humor negro. Inició sus colaboraciones gráficas en *La Codorniz* en 1947. En 1972 abandonó la revista para fundar *Hermano Lobo* con Manuel Summers, con el que volvería a la anterior tras extinguirse su meritorio semanario. Premio Paleta Agromán en 1977, ha dirigido películas y cortometrajes, interviniendo en numerosos programas de radio y televisión. Sus dibujos han sido recogidos en muchos volúmenes. Entre su obra literaria cabe destacar: "El manzano de tres patas", "Mi tío Gustavo que en gloria esté", "Hacerse un hombre" y "Dios nos coja confesados".

CLARASÓ, Noel

Escritor (1902 - 1985), España.

Uno de los casos típicos del humorismo español del siglo XX: autor de libros de extraordinaria calidad (dentro del género "sentencioso" del que era singular maestro), su valía no fue reconocida por sus coetáneos y después ha caído en el olvido. Entre los años 40 y 50 publicó más de medio centenar de libros en la

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

legendaria colección *Al Monigote de papel*, de José Janés, y después en series de lujo. Se adelantó unos cuarenta años a los falsos manuales en clave de humor (y, desde luego, con una calidad infinitamente más alta) que luego explotarían a más y mejor autores mediocres en *El Papagayo*. También escribió libros de jardinería, series para televisión y algunas inteligentes novelas policíacas protagonizadas por el investigador Noel Daudí. Obras suyas: "El arte de no decir que sí", "El arte de tratar y maltratar a las mujeres", "Seis autores en busca de personaje", "Blas, tú no eres mi amigo", "Observaciones y máximas de Blas", "Tres eran tres los yernos de Eleno", etc.

CLARÍN (Leopoldo Alas)

Escritor y periodista (1852 - 1901), España.

Nació en Zamora y murió en Oviedo. Cursó Derecho y estudió las literaturas española y extranjera. La fama cosechada por su gran novela "La Regenta" (1884-85), oscurece su personalidad de enorme humorista, profundamente observador y fuertemente arraigado en las miserias de la raza humana. Fue un crítico apasionado y un no menos apasionado polemista. En su juventud realizó un periódico personal, *Juan Ruiz*, del que existe una edición en Seleccionales Austral. Fue director de *Madrid Cómico*. Sus cuentos humorísticos son sencillamente magistrales.

COLL, José Luis

Escritor y actor (1934), España.

Se dio a conocer como articulista de humor absurdo en *Don José*, para pasar posteriormente a *La Codorniz*. Actuó en varias películas pero su popularidad alcanzó cotas todavía no igualadas, al formar pareja con Luis Sánchez Polack, como el dúo "Tip y Coll". Como autor tuvo un éxito resonante con su "Diccionario de Coll", libro que derivaba de una sección iniciada poco menos que en broma en *Hermano Lobo*. Desde entonces ha continuado publicando libros regularmente ("El hermano bastardo de Dios", "¡Firmes!", "Las dedicatorias de Coll") y tras el fallecimiento de Tip sigue sus actuaciones en solitario.

COLLIER, John

Escritor (1901 - ...), Reino Unido.

Humorista muy celebrado en Inglaterra, ganó inmediata fama y popularidad al publicar "His Monkey Wife". De su producción destacan las colecciones de narraciones cortas "Green Thoughts", "Traveller Returns", "Variation on a Theme" y "Presenting Noonshine".

COPI (Raúl Damonte Taborda)

Dibujante (1939 - 1987), Argentina.

Llevó una vida cosmopolita. Nació en Argentina, estudió en Uruguay y Estados Unidos, y residió finalmente en París. Comenzó a publicar en la argentina *Tía Vicenta*, pero pronto pasó al *Nouvel Observateur francés*, donde realizó "Los pollos no tienen sillas". Posteriormente se le encuentra en *Hara Kiri* y *Charlie Mensuel*. En España publicó sus dibujos *Triunfo* y en Italia *Linus*. Además de su actividad como dibujante escribió novelas y obras teatrales en las que también actuó. Abrió el camino hacia una nueva forma de narración y se impuso como un gran humorista.

COPPARD, Alfred Edgar

Escritor (1871 - ...), Reino Unido.

Poeta y autor de narraciones cortas, se distinguió por sus descripciones de gentes sencillas, destacando con fino humor y ternura los defectos de los pueblerinos, sin ridiculizarlos ni menospreciarlos con aires de superioridad.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***CORTELINE, Georges**

Comediógrafo (1861 - 1929), Francia.

Se le ha calificado de clásico de la literatura francesa y, junto a Rabelais y Molière, como genio nacional de lo cómico. Pertenece a la tradición de los creadores de un asombroso guiñol militar en el que pone en evidencia a través de incidentes hilarantes los contrasentidos de la vida cuartelera y los reglamentos militares. Casi toda su obra pertenece al teatro y sin embargo muy pocas de ellas presentan carácter teatral, siendo más bien diálogos escenificados. Entre sus títulos más importantes destacan "La Paix chez soi", "L'escuadron de la gaité", "Booubouroche" y "Los señores chupatintas".

COWARD, Noel

Actor y comediógrafo (1889 - 1973), Reino Unido.

Figura fundamental del teatro inglés del siglo XX, característica por su fina sátira y delicado humorismo. Varias de sus obras fueron adaptadas a la pantalla, como "Cabalgata" y "Una mujer para dos". En 1942 escribió, dirigió e interpretó el principal papel del filme "Sangre, sudor y lágrimas". Escribió también operetas y comedias musicales. Fue compositor de música ligera, y su libro más difundido en castellano es "La fiebre del heno".

CRAVAN, Arthur

Escritor (1881 - 1920), Francia.

Mítico personaje del surrealismo francés. Entre 1912 y 1915 editó cinco números de la revista *Maintenant*, inencontrable en la actualidad que, por odio a las librerías, vendía él mismo recorriendo calles y carreteras con un carrito sin toldo. Precursor del movimiento Dada, atrajo hacia su persona la atención y la desaprobación más tumultuosas. Llamado a dar una conferencia sobre el humor en Nueva York subió al escenario totalmente borracho y comenzó a desnudarse, en espera de que la sala se vaciara y la policía le detuviera. Durante la I Guerra Mundial fue desertor de varios países. En 1916 y en Barcelona, desafió al campeón del mundo de boxeo Jack Jhonson a quien nadie osaba enfrentarse por su terrorífica pegada. En la Plaza de Toros de Las Arenas Jhonson lo puso fuera de combate en el primer asalto. En 1919 era profesor de cultura física en México. Un año más tarde cierta noche embarcó en una nave ligerísima en el golfo de México y desapareció para siempre.

CRUMB, Robert

Dibujante-guionista (1943), Estados Unidos.

Es el mascarón de proa del movimiento underground. Creó personajes como "Mr. Natural", "Fritz the Cat" y "Angelfood McSpade". Describe magistralmente la sociedad marginal de los años 60 y 70, los movimientos contestatarios y la toma de conciencia de las minorías. Con ironía no exenta de ferocidad denuncia las convenciones sociales y el "yupismo" de los 80, y demuestra su vocación por la cultura popular. Es uno de los primeros en mostrar sin ambages la sexualidad y sus propios fantasmas en "Mis problemas con las mujeres", con honradez, humor y talento.

CUENCA, Carlos Luis

Periodista y dramaturgo (1849 - 1927), España.

Se doctoró en Derecho y después ingresó en el Cuerpo Jurídico Militar. Poeta lírico y festivo sumamente fecundo colaboró en la mayoría de periódicos y semanarios de su época, utilizando también los seudónimos de "Luis de Charles", "Fulano de Tal" y "Mefistófeles". Algunas de sus composiciones se recogieron en los libros "Alegrías" y "Fruslerías selectas" (1923). También realizó una amplia obra teatral compuesta de comedias, dramas y una ópera.

D**DAIX (André Delachenal)**

Dibujante de cómics (1905 - 1976), Francia.

Se inició en los dibujos animados. En 1934 creó al "Profesor Nimbus" para *Le Journal*, al que siguieron en los años siguientes "Saladin", el "Barón de Crésus" y "Polycarpe". Se trataba de comics-strip en las que no había ni un bocadillo, que se impusieron como modelo del cómic mudo. Alcanzó éxito internacional, pero terminó viéndose obligado a abandonar la profesión por haber colaborado abiertamente con los alemanes durante la II Guerra Mundial.

DANINOS, Pierre

Escritor (1913), Francia.

Es el humorista francés que más traducido ha sido a otras lenguas. Se inició en el periodismo deportivo en 1931. Se dio a conocer como novelista al concluir la II Guerra Mundial, tras ganar, en 1947, el Premio Interallié por "Los carnets de Dios", y en 1952 el Courteline, con "Sonia, los demás y yo". Pero su fama, sobre todo, la debe a "Los carnets del mayor Thompson", que alcanzaron en Francia unas ventas próximas a los dos millones de ejemplares, se tradujeron en Europa y América, dieron lugar a una película, y a una secuela de otros títulos protagonizados por el mismo personaje. En España se han publicado, además, "La vuelta al mundo de la risa", "236 grados descendentes", "El pijama" y "La galería de los espejos", amén de un volumen con sus "Obras Escogidas".

DARÍO ADANTI (ver Adanti, Darío Héctor)**DÁTILE (Emilio Dáneo)**

Viñetista (1921), España.

Oficial del ejército, fue jefe de la oficina de información del cuartel general del Aire entre 1978 y 1982. Como humorista gráfico había debutado en el diario en *Ya* en 1954 con una viñeta fija en cada número. Un año después ingresó en *La Codorniz*, haciéndose famoso por una interminable serie de dibujos que tenían por protagonistas a caballos. Abandonó esa colaboración en 1977. Recientemente ha sido recuperado por *La Golondriz*. Tema recurrente en su obra es el retrato de la clase media en su cotidiana inanidad.

DE SETA, Enrico

Dibujante de cómics (1908 - ...), Italia.

Se inició colaborando en *Traverso* y *Marc Aurelio*. En los años 30, con su obra "Bacú, el mago", obtuvo en Italia tanto éxito como el que alcanzaría años más tarde "Astérix" en Francia. Durante la II Guerra Mundial trabajó para *Il Balilla*, revista de las juventudes fascistas. Allí creó "Giorgetto e Circillone", una simpática sátira del rey Jorge VI y de Churchill. El régimen mussoliniano la suspendió por dar una imagen demasiado favorable del enemigo. En 1945 fundó la Funny Face Shop, una tienda de caricaturas, con la ayuda de Federico Fellini. A pesar de su notable carrera humorística, su nombre no ha trascendido al gran público.

DeBECK, (William Morgan deBeck)

Dibujante de cómics (1890-1942), Estados Unidos.

En 1919 creó el comic "Barney Google", para Rudolph Hearst. Se trataba de las andanzas de un hombrecillo enfrentado a los tradicionales problemas domésticos y víctima de la arpía de su mujer. La historieta tuvo un éxito enorme en Estados Unidos y le hizo célebre en toda Norteamérica. DeBeck alcanzó gran fama como "gagman" y como dialoguista único; sus expresiones, muchas veces intraducibles, se han considerado verdaderas joyas lingüísticas.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***DELGADO BARRETO, Manuel**

Periodista (1879-1936), España.

Nacido en La Laguna (Canarias), se consagró al periodismo desde muy joven, fundando un Ateneo literario y dirigiendo la revista *Gente nueva* y el periódico *La Opinión*. Instalado en Madrid en 1901 fue redactor jefe de *El Globo* para pasar posteriormente a *La Correspondencia de España*, donde acreditó el seudónimo de "Taf". Pero su fama en el campo del humorismo se debe, sin duda, al haber fundado y dirigido periódicos satírico-políticos de tanto éxito como *El Mentidero* y *Gracia y Justicia*. En este último resultó tan polémico y crítico con los republicanos que, al estallar la guerra civil, fue apresado en el fuerte de Guadalupe para acabar muriendo fusilado.

DELGADO, Sinesio

Periodista y dramaturgo (1859-1928), España.

Palentino de nacimiento, estudió en Valladolid la licenciatura de Derecho y empezó los estudios de Medicina, que no concluiría. Por consejo de Vital Aza y Ramos Carrión se trasladó a Madrid para probar fortuna literaria. Inició sus colaboraciones en *Madrid Cómico*, y terminó dirigiéndolo hasta su desaparición. Fundó la Sociedad de Autores Españoles, y en su libro "Mi teatro" recoge memoria de tan importante iniciativa. Escribió para la escena más de cien obras. Colaboró en muchos periódicos, entre ellos *ABC* y *Blanco y Negro*, y publicó libros tales como "Pólvora sola", "Lluvia menuda... y pocas nueces" y "El huevo de Colón".

DELGADO, Teodoro

Periodista y dibujante (1907 - 1975) España.

Fue redactor del semanario *Jeromín*, de la *Gaceta Regional de Salamanca*, historietista de *Flechas y Pelayos*, director de *Leyendas Infantiles* y redactor de *Marca*. Gran ilustrador, realizó valiosas portadas y contraportadas humorísticas en la última etapa de *La Ametralladora*, la singular revista para soldados en la guerra civil, dirigida por Miguel Mihura.

DEVOS, Jacques

Dibujante de cómics (1924-1992), Bélgica.

Comenzó a colaborar como guionista en *Spirou*, en 1961, donde terminó dibujando luego a "Génial Oliver", un inventor estafalario y manitas. Siempre trabajando en el célebre semanario belga, se distinguió por su agudo sentido de lo extravagante y un humor decididamente bonachón.

DÍAZ CAÑABATE, Antonio

Escritor (1898- 1980), España.

Abogado madrileño. No publicó nada hasta los treinta años, cuando debutó en *Le Figaro* y *La Época*. Su primer libro, "Historia de una taberna" (1934), constituyó una triunfal revelación, una novela netamente madrileña en la que el autor descubre un humor castizo y muy divertido. Desde entonces ha conocido permanentes reediciones. Destacó como charlista radiofónico, fue celebrado crítico taurino y otros libros suyos fueron "Historia de una tertulia" (1952), "El mundo de los toros"(1971), y "Andanzas callejeras" (1977).

DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso

Dramaturgo y poeta (1860-1935), España.

Autor malagueño, que después de asistir al seminario se licenció en Derecho. Fue presidente de la Diputación a los veinticinco años, pero abandonó pronto la política para dedicarse a las letras. Fundamentalmente dedicado al teatro, estrenó más de cien piezas y fundó en Málaga una academia de

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

declamación de la que salieron actrices muy estimables. Fue un buen poeta y como ingenioso humorista destacó con títulos tales como "Cuentos malagueños y Chascarrillos andaluces" y "Cosecha de mi tierra".

DÍAZ-PLAJA, Fernando

Escritor (1919), España.

Licenciado en Filosofía y Letras, doctor en Historia, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, fue lector de Español en las universidades de Bari y Milan (Italia) y Heidelberg (Alemania); y profesor en las de Stanford, Santa Bárbara, Pensilvania, Texas, Puerto Rico, Río de Janeiro, Graz y León. Autor de un centenar largo de libros, se dio a conocer como humorista en las páginas de *La Codorniz* de los primeros años y, desde entonces, el humorismo ha permeado toda su producción. Su éxito más resonante lo alcanzó con "El español y los siete pecados capitales", que conoció innumerables reediciones, y dio pie a otras series de pecados capitales situados en diferentes países. Títulos singularmente divertidos suyos son, además, "Del diario de Dios" y "La Biblia contada a los mayores".

DÍEZ JIMÉNEZ, Luis

Profesor y escritor (1920), España.

Estudió Ciencias Naturales, doctorándose en la especialidad, que ejercería como biólogo del Instituto Español de Oceanografía, con campañas oceanográficas en África. Como catedrático ejerció en el Instituto de Jaén y allí escribiría el libro que le iba a hacer famoso: "Antología del disparate", en 1970, una colección de las aberraciones que los escolares cometen en sus exámenes. Obra reimprimida durante más de veinticinco años, le dio pie a seguir recopilando nuevas series de meteduras de pata estudiantiles, aunque también escribió "Diccionario del español eurogilipuestas", "Historia de este país" y "Formi". De cualquier modo Díez Jiménez pasará a la historia del humorismo como creador de un nuevo género (el del disparate involuntario), que no sólo ha formado escuela en lo que se refiere al ámbito docente sino que ha dado paso a otras derivaciones como las colecciones de disparates médicos, radiofónicos, en partes de seguros, de los mismos profesores, y un largo etcétera.

DICKENS, Frank

Dibujante de cómics (1931), Gran Bretaña.

Sucesivamente actor, dibujante y guionista. Es el creador de "Bristow", modesto oficinista, provocador, irrespetuoso con sus superiores jerárquicos y considerado como modelo de este género de humor gráfico. Convertido en su propio editor lanzaría posteriormente "Willie Biggelow" (1966) y "Striker" (1971). Tanto por su grafismo como por la sutileza de sus guiones, es reconocido como uno de los mejores creadores del comic británico.

DIRKS, Rudolph

Dibujante de cómics (1877-1968), Estados Unidos.

Nacido en Alemania, emigró con sus padres a Norteamérica en 1884. En 1897 ingresó en el *New York Journal*, donde creó "The Katzenjammer Kids", serie protagonizada por dos chavales traviesos, luego muy imitada. (Los españoles "Zipi y Zape" son herederos directos suyos). En 1912 se instaló en Europa por un tiempo y entró en conflicto con su editor Rudolph Hearst terminando en los tribunales. El título de la serie quedó propiedad de Hearst, mientras él continuó con sus personajes en el *New York World*, con el nombre de "Hans and Fritz" primero, y después como "Captain and the Kids". A partir de 1958 la serie fue continuada por su hijo y ayudante John Dirks, mientras él se dedicaba a la pintura y el grabado. Rudolph Dirks forma parte del grupo de pioneros del comic de humor y ha influido en muchos artistas, tanto norteamericanos como europeos.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***DIVITO, Guillermo**

Dibujante de cómics y editor (1914-1969), Argentina.

En los años 40 y 50 se hicieron célebres en el mundo entero sus dibujos conocidos como las "chicas" de Divito. Eran una muchachas curvilíneas, sexys, cargadas de gracia y humor, que influyeron en la moda de las jóvenes argentinas durante dos décadas. Divito había iniciado en 1936 la que sería una larga colaboración en *Patoruzú*. En 1944 fundó otra revista legendaria, *Rico Tipo*, donde creó sucesivamente "Fulmine", "Fallutelli" y "Malagamba", mientras se rodeaba de colaboradores de tanta categoría como Oski (Oscar Conti) y Landrú (Juan Carlos Colombres). Dirigió la revista hasta su muerte en Brasil, en 1969, a causa de un accidente.

DON NADIE (Carlo Frabetti)

Escritor (1945), Italia/España

Nacido en Italia, su familia se trasladó a España siendo muy niño. En este país ha permanecido desde entonces, aunque conservando la nacionalidad italiana. Estudió Ciencias Exactas y debutó en la literatura dentro del campo de la ciencia-ficción, realizando interesantes antologías para editorial Bruguera. A finales de los 60 comenzó a colaborar en *La Codorniz* con el seudónimo de Don Nadie. Pasaría posteriormente a *Por Favor*, para dedicarse más tarde a labores de guionista de programas infantiles en Televisión Española. Su actividad derivó, a partir de entonces, hacia la literatura para niños firmando más de cuarenta libros (siempre impregnados de inteligente humorismo) con su auténtico nombre y consiguiendo en 1998 el Premio Jaén de Literatura Infantil y Juvenil.

DUGUNSKI, Víctor

Escritor, Rusia.

Según su propia confesión, nació en Nueva York, pero sus padres se trasladaron a Moscú cuando tenía cuatro meses, y en esta ciudad se ha desarrollado toda su vida. Escribió muchos libros sobre y para los niños. Títulos: "Está vivo y se enciende", "Háblame de Singapur", "El hombre de la cara azul".

DUMM, Frances Edwina

Dibujante de cómics (1893-1990), Estados Unidos.

Por encargo del George Matthew Adams Service, en 1921 comenzó a realizar la serie "Cap Stubbs and Tippie", que luego se denominaría simplemente "Tippie" y que mantuvo diariamente hasta 1967. Trataba de las andanzas de un niño con su perro. Por su aguda observación de la especie canina y su grafismo semirrealista, así como por su compromiso político, se impuso en su país como la primera mujer dibujante reconocida en un tiempo en la que sus compatriotas no tenían derecho al voto en bastantes estados. Por expresar como nadie el mundo imaginario de los niños logró una amplia popularidad. Hoy, en el medio del comic humorístico, se la considera una autora de culto.

DUBOUT, Albert

Viñetista y pintor, Francia.

Dibujante de multitudes apiñadas en cualquier medio de locomoción (ferrocarriles, automóviles, aviones, etc.), Dubout se distinguió por sus señoras gordísimas acompañadas de maridos escuchimizados. En 1930 ya eran celebradas sus exposiciones, en las que demostraba un perfecto dominio del color, y que se prolongaron hasta finales de los 50. Sus viñetas aparecieron en las principales revistas de humor francesas, y en España las reprodujeron *La Ametralladora* y *Don Venerando*. En 1988 el editor Hoëbeke recogió en "Locomobiles", lo mejor de su obra dedicada al mundo de la locomoción.

DURRELL, Gerald

Naturalista (1925), Reino Unido.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Hijo de un ingeniero británico, desarrolló desde muy niño una gran pasión por los animales. En 1947 financió, organizó y dirigió una serie de expediciones destinadas a la captura de animales salvajes para diferentes parques zoológicos de Europa. En 1964 fundó el Jersey Zoological Park, cuyo propósito es el de preservar las especies en peligro de extinción mediante aportaciones privadas. En 1952 había publicado "The Overloaded Ark", que como todos los libros que le han seguido estaba basado en la vida de los animales, contada con sencillez e ingenio. Su estilo es original y elegante y en él destaca una arrolladora simpatía y singular comicidad. Una de sus celebradas traducciones en español la constituye "Filetes de lenguado" (1980).

DUTOURD, Jean

Escritor, Francia.

Publicó en 1950 "Une tête de chien", sorprendente novela con la fantástica historia de un niño que nace con cabeza de perro. Libro objetivo, frío, cruel y con rara habilidad paródica, le abrió las puertas de la fama, siendo comparado en calidad humorística a Marcel Aymé. En España se le conoce por "Au bon beurre", traducido como "Pan, amor y mantequilla", y publicada por El Club de la Sonrisa, de Taurus, en los años 50.

E**EDIKA (Edouard Carali)**

Dibujante de cómics (1940), Francia.

Nació en Egipto, pero toda su carrera se ha desarrollado en Francia, donde trabajó en el campo publicitario hasta 1976. En el terreno de la historieta ha destacado por la mezcla de la desmesura y la alucinación, servidas por un grafismo desenfadado. Considerado como uno de los mejores humoristas gráficos de su país, su obra se publica desde 1981 en las consiguientes recopilaciones.

EDU (Eduardo Ibáñez Juanes)

Viñetista. España.

Se le califica de auténtico coleccionista de trofeos puesto que los ha ganado en cuantos concursos ha participado. Publicó un dibujo diario en *Arriba* durante una buena temporada, fue colaborador de *La Codorniz* y es autor, entre otros, de los libros de dibujos "Humor Iris", "Plurihumor", "Flores y bombas", "Pobre gente" y "Humor agrídulse". A partir del año 2000 se incorporó a *La Golondriz*.

EDUARDO (Eduardo López de Maturana)

Viñetista y pintor. España.

Se inició como humorista en *La Codorniz*, en la que permaneció hasta los setenta. Especializado en chistes protagonizados por burgueses cínicos y, más que nada, por chicas modernas y sofisticadas, que eran buscadas con avidez por los lectores. En TVE dibujó para "Museo del ingenio". Es miembro de la Academia de Humor y sigue dibujando en *La Golondriz*, aunque su actividad principal, de siempre, ha sido la pintura.

EISNER, Will

Dibujante de cómics (1917), Estados Unidos.

Creador de "The Spirit", en 1940, un detective paródico dentro del cómic policial clásico, le hizo alcanzar una fama que todavía perdura. Buena prueba de ello la da el que en España, en el 2002 todavía se publican recopilaciones de sus primeras planchas. Eisner alcanzó rápido renombre por sus montajes auténticamente cinematográficos, habiendo dado nacimiento con anterioridad a series como "Doll Man", "Uncle Sam", "Wonder Man", "Lady Luck", etc. En 1978 publicó "Contrato con Dios", notable novela gráfica, que le catapultó al Olimpo de los grandes creadores gráficos.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***ELDER, Bill**

Dibujante (1922), Estados Unidos.

A finales de 1950 comenzó a trabajar, junto con Harvey Kurtzman, para *Mad*, donde daba rienda suelta a su sentido de la parodia y de la sátira. En 1962 participó en la creación de la legendaria "Little Anny Fanny" para *Playboy*. Entre 1985 y 1987 volvió a *Mad* de modo destacado. Creador exuberante y bromista impenitente, practica un dibujo extremadamente denso en el que se acumulan intencionadamente detalles de apariencia inútil. Está considerado como uno de los humoristas esenciales del humor gráfico norteamericano.

ESCOBAR

Dibujante de cómics. España.

Perteneciente a la escuela catalana que irrumpió exitosamente en los años 50, colaboró en todas las publicaciones infantiles y juveniles de la editorial Bruguera, de las que era pilar fundamental. Sus personajes principales fueron "Carpanta" (un vagabundo que daba la más clara estampa de la España del hambre) y los traviesos "Zipi y Zape". Los álbumes con recopilaciones de sus historietas se siguen publicando después de su muerte.

ESTESO Y LÓPEZ DE HARO, Luis

Escritor y actor cómico (1879-1928), España.

Fue autor de infinidad de juguetes cómicos, sainetes y toda clase de parodias, publicados en libros en prosa y en verso. Se le calificó de "un artista de corazón, un místico de la gracia, un perspicaz observador, y en cualquier momento un competente erudito". Publicó un gran número de libros de chistes, de chascarrillos, de sermones, de conferencias y entremeses. Entre sus novelas debemos citar "Baccara" y "Treinta y cuarenta". De su producción humorística destacan: "Viaje cómico por España", "El asesinato de la cupletista Ombliguete", "Los intereses mal creados" y "La ciudad más alegre y confiada".

F**FANDIÑO, José María**

Viñetista (1941), España.

Se inició en 1966 en la prensa diaria (*Pueblo, El Alcázar, ABC...*) pasando a *La Codorniz* en los años 70, posteriormente lo hizo a *El Cocodrilo Leopoldo* y otros semanarios humorísticos y revistas de información (*Sábado Gráfico, Gaceta Ilustrada, etc.*). Ha colaborado en Televisión Española y en multitud de diarios como especialista en humor deportivo, destacando también por sus chispas económicas ya que su vida profesional se desarrolló en la banca. Desde su fundación pertenece a la Academia de Humor y a *La Golondriz*, donde luce su trazo singular y sugestivo.

FEIFFER, Jules

Dibujante y novelista (1924), Estados Unidos.

En 1946 fue asistente de Will Eisner y participó en diferentes episodios de "The Spirit". En 1956 entró en *The Village Voice*, magacín intelectual neoyorkino, donde realizó páginas gráficas en las que varios personajes exponen en forma de soliloquio los grandes problemas de la sociedad. (En España se publicaron en *Triunfo*). Ha escrito novelas, piezas de teatro y guiones de cine. Está considerado como uno de los principales representantes del cómic intelectual norteamericano. Su ironía ha sido comparada con la de Woody Allen por describir un universo de neuróticos, introvertidos y marginales.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***(FER) FERNÁNDEZ Fernández, José Antonio**

Dibujante (1949), España.

Se firma como "Fer". Nacido en León e instalado en Barcelona, participó en cuantas aventuras del periodismo humorístico se iniciaban en la Ciudad Condal. Ha sido uno de los directores de *El Jueves* al independizarse empresarialmente, y en sus páginas ha hecho célebres las secciones "Historias hermosas" y "Puticlub".

FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao

Escritor (1886-1964), España.

Gran maestro del humorismo español, se inició muy joven en el periodismo, en *Tierra Gallega y El Noroeste*. De allí pasó a la redacción madrileña de ABC, desde donde conquistaría uno de los primeros puestos en las letras hispanas a partir de sus "Acotaciones de un oyente", notas parlamentarias que todavía se estudian como modelo de crónicas políticas. Destacan, en su amplia producción novelística, "Volvoreta", "Ha entrado un ladrón", "El secreto de Barba Azul", "Relato inmoral", "El malvado Carabel", "El hombre que compró un automóvil"... pero sobre todo "El bosque animado", ejemplo vivo de su concepto del humorismo, que basaba en la gracia, la ternura y cierta melancolía. En 1934 fue nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua.

FERNÁNDEZ Gras, Miquel

Dibujante (1960), España.

De la generación de humoristas gráficos que se dio a conocer en *El Jueves*, ha popularizado su "Zona Verde". Firma con su segundo apellido.

FIGUERAS, Alfons

Dibujante de cómics (1922), España.

Tras trabajar en la Metro Goldwyn Mayer al concluir la guerra civil, se lanzó al cómic, publicando historietas en las editoriales Bruguera y Marco. Colaboró con Francisco Darnis en los cuadernos de "Rabanito y Cebollita", y en multitud de publicaciones infantiles. En 1956 marchó a América del Sur, trabajando en los estudios de dibujos animados venezolanos. De regreso a España volvió al mundo de la historieta con Bruguera y con viñetas en los diarios *La Vanguardia* y *Avui*. Su humor es dislocado y absurdo. Se le reconoce como uno de los grandes representantes del humor gráfico español dentro del cómic.

FO, Darío

Dramaturgo (1926), Italia.

Escribió su primera obra de teatro en 1944 y cuatro años más tarde apareció ya en escena como actor. Casado con Franca Rame en 1956, con su colaboración inició unas formas teatrales innovadoras y transgresoras. Partiendo de la tradición francesa de la comedia de "boulevard" y del vodevil, se basa en equívocos, gags, situaciones paradójicas y falsas identidades para crear un nuevo género de farsa surrealista en la que introduce su personal bagaje extraído de la comedia popular italiana. Entre sus más de cincuenta obras cabe destacar "Muerte accidental de un anarquista", "Aquí no paga nadie", "Tengamos el sexo en paz" y "Pareja abierta". En 1997 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura.

FONTANARROSA, Roberto

Viñetista (1944), Argentina.

Es uno de los grandes humoristas gráficos iberoamericanos. Perteneció al grupo de la revista *Hortensia*, y sus dibujos diarios se hicieron célebres en *Clarín*. También alcanzó grandes éxitos en el mensual *Satiricón*.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Autor de un diseño muy original ha sido acogido repetidamente en publicaciones españolas, en las que junto a Quino y Mordillo se ha convertido en uno de los tres mosqueteros del humor argentino en tierras hispanas.

FONTDEVILA Subirana, Manel

Dibujante (1965), España.

Con la firma de "Manel" es uno de los firmes pilares gráficos de *El Jueves*. En sus páginas ha hecho célebres "La parejita, S.,A" y "Para tí, que eres joven".

FORGES (Antonio Fraguas de Pablo)

Viñetista (1942), España.

Se inició, con poco éxito, en *La Codorniz*, pero triunfó arrolladoramente en *Hermano Lobo*. Colaboró con un dibujo diario en *Informaciones*, más tarde en *El Mundo* y de allí pasó a realizarlo en *El País*. Ha publicado colecciones de fascículos y libros, se han fabricado innumerables "gadgets" con sus personajes, dirigió un par de películas y hasta grabó un disco. De humor poco intelectual, conectó con un público muy amplio. Lo mejor de su producción, sus viñetas dedicadas al mundo funcional.

FORREST, David (David Eliades & Robert Forrest Webb)

Novelistas. Reino Unido.

El seudónimo de "David Forrest" lo emplean David Eliades y Robert Forrest Webb, para firmar sus libros de humor. El primero fue adjunto del redactor jefe para asuntos extranjeros del *Daily Express*, y el segundo un editor ejecutivo radicado en Londres. En español han publicado "El robo del gran dinosaurio" (1970), una divertida novela con el típico ritmo cinematográfico inglés, y "Y a mi sobrino Albert le dejo la isla que le gané a Fatty Hagan en una partida de póquer" (1987), una comedia pacifista en la que una pareja no consigue hacer el amor en un islote por culpa de los enfrentamientos EE.UU -URSS.

FRANCE, Anatole

Escritor (1844-1924), Francia.

Uno de los últimos grandes escritores clásicos franceses. Premiado con el Nobel de Literatura en 1921, lo rehusó. Autor de una obra impregnada de un profundo paganismo, escéptico volteriano, dedicó buena parte de sus escritos a ridiculizar despiadadamente todo tipo de instituciones sirviéndose de su fino humor sarcástico y de un estilo impecable. De su amplia producción es preciso citar "Le crime de Sylvestre Bonnard", "Le jardin d'Epicure", "La isla de los pingüinos" y "La rebelión de los ángeles".

FRANCÉS, José

Novelista (1883-1965), España.

Notable escritor y crítico de arte, tradujo a P. Louys, Edgar Allan Poe y Baudelaire. Logró gran éxito en la novela corta y el cuento (Obras suyas: "Entre el fauno y la sirena", "El café donde se ama", "Adán y Eva", etc.) evolucionando posteriormente hacia el relato de costumbres y regional. Fue frecuente colaborador de las revistas humorísticas de los años 20, pero lo que ha prolongado su fama hasta el tiempo actual fue el haber sido el creador del Salón de Humoristas en el Círculo de Bellas Artes madrileño.

FRATTINI, Ángelo

Escritor (1896 - ...), Italia.

Ejerció el periodismo, siendo además músico y pintor. Publicó gran número de volúmenes con cuentos cómicos ("Il cielo si diverte", "La duna su misura", etc.) y novelas humorísticas "La moglie di venti mariti", "L'amante a mille chilometri"). Conoció gran éxito editorial y fue traducido a varios idiomas. Su humor era ingenioso, límpido e inmediato, que se internaba en lo absurdo para volver rápidamente a la realidad cotidiana. Además fue ciclista y deportista náutico.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***FRONTAURA Y VÁZQUEZ, Carlos**

Escritor y periodista (1834-1910), España.

Notable escritor y costumbrista, triunfó también en el periodismo y el teatro. Fue fundador de *El Cascabel* (1868), primer periódico satírico que se publicaba en España. También fundó varias publicaciones infantiles, entre ellas *La Risa*, *La Edad Dichosa*, *La Infancia* y *Los Niños*. Entre sus libros más celebrados se cuentan "Galerías de matrimonios", "Las tiendas (diálogos humorísticos)" y "Viaje cómico a la Exposición de París", obra esta última en la que ofreció una sátira bien entonada de los tipos y la sociedad española de la época.

G**GÁBOR, Andor**

(Escritor (1884 - ...), Hungría.

Actuando en la vida política, después de la caída del gobierno durante el movimiento revolucionario de mayo-agosto de 1919, permaneció encerrado durante tres meses, huyendo después a Viena. Allí fijó su residencia y publicó treinta y tantos volúmenes, sobre escenas, cuentos y canciones humorísticas. También dejó algunas obras de teatro.

GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique

Comediógrafo (1873 - 1931), España.

Desde muy temprana edad escribió para periódicos y semanarios, tales como *Madrid Cómico*, *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*. Su primer éxito en el teatro lo consiguió con el juguete cómico "La trompeta", escrito en colaboración con Antonio Palomero. A partir de entonces estrenó más de cien obras, algunas representadas más de un millar de veces. Títulos suyos son "La alegría de la huerta", "El verdugo de Sevilla", "El terrible Pérez" y "Los cuatro robinsones". Está considerado como el creador del género "astracán", aquél que en nada se detenía con tal de provocar la risa. De carácter esencialmente perezoso necesitó de colaboradores que le incitaran a producir, y así firmó obras con Paso, Abati, Arniches y Muñoz Seca.

GARCÍA LAPARRA, Miguel Ángel

Dibujante (1961), España.

Asiduo colaborador de las revistas humorísticas catalanas, con la firma de "Maikel", se ha convertido en uno de los pilares de *El Jueves*.

GARDONY, Géza

Escritor (1863 - 1922), Hungría.

Maestro de escuela de un pueblecito rural, disfrutó de la soledad siendo siempre un solitario, ajeno a las tertulias literarias de su época. Recorrió Hungría de un extremo a otro, observando fielmente las costumbres campesinas que luego reflejaba con fino humorismo en sus libros. Luego permaneció en Eger, su ciudad natal, al pie de las montañas de Buckk, durante los siguientes veinticinco años, hasta su muerte, sin volver a abandonarlo. Dejó más de cuarenta obras, entre las que hay que citar "Mi pueblo" (1898), y "Estrellas de Eger". Merecen las mejores críticas sus cuentos magiares entre los que destaca el titulado "El vino".

GARMENDIA, José Antonio

Escritor y viñetista (1932), España.

Estudió Ciencias Químicas, pero abandonó el ejercicio de la carrera para dedicarse a escribir y dibujar. Ha bailado ballet, ha cantado zarzuela y ha sido campeón de España de atletismo. Profesionalmente fue jefe del servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Estrenó varias obras de café-teatro y su labor como dibujante se reflejó en diversos diarios y semanarios, el más importante *La Codorniz*, en los años 70. Es

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

autor del "Diccionario de Cipriano Telera", reunión de vocablos enfocados desde una óptica primordialmente rural.

GÉBÉ (Georges Blondeau)

Dibujante y periodista (1929), Francia.

Debutó como ilustrador industrial en los ferrocarriles franceses, y sus primeros dibujos de humor se publicaron en *La vie du rail*. En los años 60 trabajó para la prensa de gran tirada y de 1969 a 1985 fue redactor jefe de *Hara-Kiri*. Colaboró asimismo en *Hara-Kiri Hebdo* y en *Charlie Hebdo*. En 1971 se hicieron famosas sus viñetas en *Politique-Hebdo* y *Charlie Mensuel*. En 1992 se convirtió en director de publicaciones de *Charlie Hebdo* (segunda época), publicando también dibujos en *Jupilles* y *Le Monde libertaire*. Su humor metafísico, despiadado e iconoclasta le ha impuesto como uno de los autores más importantes de su época.

GENO (Eugenio Díaz)

Viñetista y escritor (1926), Argentina.

Comenzó a ganarse la vida como decorador de cerámica, tras sus estudios de Bellas Artes. Luego se dedicó al dibujo y la pintura al óleo, realizando numerosas exposiciones. Dibujó viñetas para publicaciones americanas (*Panorama*, *Adán*, *Atlántida*, *Gente*) y europeas (*Linus*, *La Codorniz*). Ha desarrollado una intensa labor periodística en la radio y televisión argentinas, completando sus actividades con monólogos, acompañándose al piano. En teatros y salas de fiestas. Su humorismo se caracteriza por la mordacidad y la denuncia. Entre sus libros destacan "50 gatos por diez pesos" y "Genocidio".

GIL Y LUENGO, Constantino

Poeta (1844 - 1914), España.

Debutó como poeta festivo con "Mis primeros versos". A este libro seguirían numerosas colaboraciones de prensa y obras teatrales estrenadas con éxito. Hizo gala de su ingenio regocijante en composiciones y artículos muy celebrados en *Madrid Cómico*. Entre sus novelas hay que destacar "El fin del mundo", "Derecho cómico conyugal", "Cantos de un mudo" y el libro de artículos "Madrid riendo" (1896).

GILA, Miguel

Viñetista, actor y escritor (1919 - 2001), España.

Después de colaborar en *Flechas y Pelayos*, *Cucú*, *Hola e Imperio*, pasó a dibujar en *La Codorniz* de Miguel Mihura. En 1951 se lanzó como espontáneo en el teatro Fontalba, y así inició una carrera de humorista escénico en la que alcanzaría fama imperecedera, con sus soliloquios sobre la guerra, armado simplemente de un teléfono. Dibujó posteriormente en *Don José* y *Hermano Lobo*, entre otras publicaciones. Estrenó algunas revistas teatrales y fue actor cinematográfico. Su popularidad escénica eclipsó un tanto su gran categoría de escritor, que brilla de modo singular en libros tales como "Un borrico en la guerra", "La jaleo, el Bizco y los demás" o "Yo, muy bien, ¿y usted?".

GIMÉNEZ, Carlos

Dibujante de cómics (1941), España.

Sin duda, uno de los grandes del cómic español actual, en que se distingue por un humor ácido y testimonial. Después de interpretar muy personalmente los primeros años de la democracia española en las páginas de *El Papus*, lo concretó en sus tres obras: "España, Una", "España, Grande" y "España, Libre". Los tomos de "Paracuellos", memorias gráficas de su infancia en un orfanato de Auxilio Social, son impresionantes tanto por su realismo como por su sarcasmo.

GIN (Jorge Ginés)

Dibujante. España.

Fue especialista en caricaturas y humor gráfico frívolo. En plan caricaturesco resultó muy ácido en las representaciones de las figuras del deporte, el espectáculo y el folclore. Sus creaciones aparecieron en las publicaciones españolas *Barrabás* y *El Papus*, y en muchas extranjeras tales como *Play-Boy*, *Oui*, *Quic*, *Lui*, *Stern* y *Pardon*.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón

Escritor (1888 - 1963), España.

Autor auténticamente torrencial, escribió novela, ensayo, teatro, biografía y una interesante colección de trabajos autobiográficos. Difusor de un género propio (el "ramonismo"), fue gran defensor de las vanguardias e inmortal creador de las greguerías. Como humorista de talla excepcional perteneció a la Academia de Humor francesa, con Charles Chaplin y Pitigrilli. En 1953 se le nombró presidente de honor de la Academia de Humor española. Entre su vasta obra es obligado citar "El doctor inverosímil", "Seis falsas novelas", "Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías", "El Rastro" y "Automoribundia".

GOÑI, Lorenzo

Ilustrador (1915 - 1992), España.

Posiblemente el más importante ilustrador español en el campo del humor gráfico del siglo XX. Dejó muestras de su estilo ultramoderno en un centenar largo de libros, entre ellos "El Quijote", "La Novela Picaresca Española" y las "Poesías", de Quevedo. En *ABC* adornó con su estilo extraordinario los artículos de Julio Camba, para realizar posteriormente unos originales retratos psicológicos que le arrastraron al mundo de la pintura. En el semanario *Don José* fue uno de los más firmes puntales. También firmó con el seudónimo de "Falces". Fue distinguido con el Premio Nacional de Bellas Artes de grabado.

GORDON, Richard

Novelista (1921), Inglaterra.

Un caso típico de médico que brilla en el campo literario. Había hecho armas periodísticas en varias publicaciones profesionales, entre ellas el *British Medical Journal*, cuando se animó a publicar su primera novela "Doctor in the house" en 1952, que resultó un inesperado best seller. Pronto se convirtió en una serie con una docena y pico de títulos basados en las andanzas de jóvenes médicos relatadas con excelente sentido del humor. Hubo adaptaciones radiofónicas y hasta siete filmes, uno de ellos encarnado por Dirk Bogarde. En 1970, con el título de "Doctor", sus relatos fueron adaptados a la televisión. En España Taurus publicó alguno de sus libros y Carrogio (1980) unas "Obras selectas" con cinco de sus novelas medicohumorísticas.

GOS (Roland Goosens)

Dibujante de cómics y guionista (1937), Bélgica.

Militar de carrera hasta 1965. Un año antes había debutado como guionista de cómic, en la agencia Peyo, colaborando después en varios episodios de "Schtroumpfs". En 1970 retomó el dibujo de "Gil Jourdan", una serie de persecuciones y retruécanos de *Spirou*, sustituyendo a Maurice Tillieux. Influenciado por Peyo, realiza un cómic humorístico infantil característico por su simplicidad y eficacia.

GOSCINNY, René

Guionista (1926- 1977) Francia.

Como padre de "Asterix" es uno de los humoristas franceses más conocidos en todo el mundo. En 1951, tiempo hasta el cual se había ganado la vida dibujando, dejó los pinceles para dedicarse por completo al guión, en asociación con Uderzo, que se ocuparía de la parte gráfica. Juntos crearon las aventuras de "Jehan Poistlet" y de "Luc Junior". A partir de 1955 escribió los guiones de "Lucky Luke", el personaje inventado y

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

dibujado por Morris. Ese año también dio vida, con el seudónimo de Agostini, a las primeras historias de un niño que casi alcanzaría la fama de Tom Sawyer o Guillermo Brown: "El pequeño Nicolás". En 1959, con Uderzo, hizo nacer a ese galo de escasa estatura que es "Asterix" y que después de alcanzar fama mundial, ha terminado por sobrevivirle. Como descubridor de nuevos talentos, dio a conocer a artistas tan famosos hoy en el cómic como Philippe Druillet, Claire Bretécher, Fred, Jean-Claude Mézières y muchos más. Se le reconoce como elaborador del nuevo cómic y autor de verdaderas obras maestras.

GOTTFREDSON, Floyd

Dibujante de cómics y guionista (1905 - 1986), Estados Unidos.

Se inició en el dibujo siguiendo unos cursos por correspondencia. En 1929 fue contratado por los estudios Walt Disney. A los pocos meses sustituyó a Win Smith, el encargado de la versión diaria en cómic de "Mickey Mouse". En 1930 se encargó también del guión, que hasta entonces escribía Disney. Siguió realizando esta tira diaria hasta su jubilación en 1975, sumando un total superior a las 15.000. Según la práctica de Walt Disney Co. su firma no apareció ni una sola vez en estos dibujos. No obstante él es el dibujante del ratón en la prensa. La crítica, por su trazo ágil y su sentido de la dinámica, le sitúa entre los mejores artistas del género.

GRANES, Salvador María

Comediógrafo y periodista (1840 - 1910), España. Abandonó sus estudios de Derecho al estrenar con éxito estruendoso "Don José, Pepe y Pepito" (1864), obra con la que iniciaría una copiosísima tarea teatral en la que se cuentan varias óperas bufas. Sátirico mordaz, dirigió periódicos tan diversos como *El Iris* y *La Aurora Literaria* y otros especializados en la sátira: *La Filoxera*, *La Viña*, *El Buñuelo*, *Los Monigotes*, *Gente vieja* y *Madrid Cómico*. Entre sus libros debe ser citado "Cabezas y calabazas", en los que ponía en solfa a personajes de su época tales como Pedro Antonio de Alarcón, Ramón de Campoamor, Cánovas del Castillo o Práxedes Mateo Sagasta.

GRAS (ver Fernández Gras, Miquel)

GREDA y CORA, José Luis

Dibujante (1971), España.

Artista sevillano perteneciente a las firmas de *El Jueves*. En sus páginas ha popularizado la "Jaula Magna".

GRIMANI, Santiago

Escritor. Argentina

En 1976 la crítica argentina saludó la aparición de "El Fiat verde" como la revelación de un nuevo y gran escritor de humor, del que destacaba su calidad de cuentista, su profunda cultura y su lógica ácida para criticar sin piedad la civilización mecanizada. Poco después repetiría el éxito con "Un problemita color naraja". Grimani ha seguido destacándose por sus sarcásticos enfoques críticos y un absurdo sabiamente dosificado. Se le califica como autor individualista, iracundo, feroz con los monstruos sagrados y dueño de un humor que se empaña de tristeza.

GUARESCHI, Giovanni

Escritor y dibujante (1908 - 1968), Italia.

Original como dibujante e irresistible como narrador, perteneció al grupo *Bertoldo*, impulsor del humor nuevo que tuvo en España su réplica en *La Codorniz*. Creador del inolvidable don Camilo (el sacerdote católico permanentemente enfrentado al alcalde comunista Peppone) lo vio incorporado al cine encarnado por Fernandel. La serie de don Camilo, repetidamente editada en España, ha eclipsado las que son tal vez sus dos obras más hilarantes: "El destino se llama Clotilde" y "Un marido colegial".

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

GUILLERMO (ver Torres Meana, Guillermo)

GUITRY, Sacha

Actor, escritor y director de teatro y cine (1885 - 1957), Francia.

Por encima de todo destacó su personalidad. Fue una institución en París, considerado como el "esprit" personificado. Su teatro era una constante ebullición escénica chisporroteante de ingenio y habilidad, encarnado por él, siempre protagonista de sí mismo. El público parisino lo mimó sin permanentemente, sin cansarse nunca a pesar de la monotonía de su obra escénica. Autor de más de cien comedias hay que anotar "Nomo", "El ilusionista" y "Toa"; entre las que llevó al cine, "Buena suerte", "El diablo cojo" y "Napoleón". Escribió también poesía, ensayo y libretos para operetas.

GULIA, Georgi

Escritor (1913), Rusia.

Se hizo ingeniero de ferrocarriles por imposición paterna. Después se reveló en el mundo de las letras con "Historia de mi padre", que se publicó en Moscú en la serie "Vidas de Gente Importante", según él su mejor obra. Ha producido numerosos relatos y novelas.

H**HALCÓN, Manuel**

Novelista (1903 - 1989), España.

Su nombre suele aparecer en las nóminas de los humoristas fundamentalmente por haber ayudado a Miguel Mihura a la hora de lanzar *La Codorniz* para que la revista se imprimiese en los talleres de Rivadeneyra. Figuró en sus primeros números como colaborador. Ganó el premio Mariano de Cavia en 1939 y en 1962 ingresó en la Real Academia de la Lengua.

HAMLIN Vincent T.

Dibujante de comics y guionista(1900 - 1993), Estados Unidos.

En 1933 creó la tira historico-humorística "Alley Oop" para la Newspaper Enterprise Association. Se trataba de un hombre de las cavernas, de fuerza prodigiosa; cabalgaba su dinosaurio Dinny y deambulaba por el reino de Moo, gobernado por el soberano Guzzle. Se mantuvo en ella hasta 1971. La crítica le señaló como un gran humorista, de grafismo sencillo y eficaz, que destacó por su sentido innato para la narración.

HAMSUN, Knut

Escritor (1859 - 1952), Noruega.

Novelista, autor teatral y de cuentos, en los que cultivó con brillantez el humorismo, lo que hace oportuno incluir su nombre en este Diccionario. Gran aventurero en su juventud, pasó diez años en América, trabajando como aprendiz de zapatero y picapedrero; también fue pescador en Terranova. Se dio a conocer en el mundo literario con "Hambre"(1890), donde pormenorizó sus experiencias. Realizó pintorescas descripciones de sus viajes y cuentos que son auténticas pinturas sociales, destacando como gran narrador costumbrista del alma noruega, con personajes modestos como pescadores, pequeños funcionarios y campesinos; "Las mujeres de la fuente"(1920) es una auténtica apología de la vida campestre. Ese mismo año se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

HARCA (Juli Sanchis i Aguado)

Viñetista. España.

Colaborador de *Valencia Semanal*, *La Golondriz*, *Saó* y *El pardalot engabiat*, entre otras revistas. Presidente de FECO España. Autor comprometido con la libertad de su tierra, adoptó el seudónimo de

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

"Harca" del juego infantil que en su infancia consistía en enfrentarse a pedrada limpia dos bandos rivales. Ello define su humorismo agresivo, contundente, transgresor, siempre a en defensa de las minorías étnicas, los desheredados y los desfavorecidos. Ha cosechado gran cantidad de premios en concursos internacionales.

HART, Johnny

Dibujante de cómics y guionista (1931), Estados Unidos.

Es el creador de "B.C. (Before Christ)", la celeberrima tira cómica ambientada en la edad de piedra, que inició en 1957. En 1964, asociado con el dibujante Brant Parker escribió el guión de "Wizard of Id", otra tira que ha alcanzado fama mundial. Artista de notable sobriedad gráfica y narrativa, está considerado como uno de los mejores humoristas gráficos norteamericanos, junto con Charles Schulz y Walt Kelly.

HASEK, Jaroslav

Escritor (1883 - 1923), Checoslovaquia.

Antes de alcanzar fama como escritor y periodista trabajó como empleado de banca. En 1912 comenzó a publicar los cuentos del soldado Schwejk que le darían fama mundial. Se trata de un personaje que, con astuto desamparo y ladina sandez, libra su guerra privada contra la maquinaria militar como un moderno Sancho Panza de la I Guerra Mundial, y empleando la estupidez se muestra capaz de desarmar a quien se le ponga por delante. "La aventuras del valeroso soldado Schwejk" recogidas después en libro fueron traducidas a varios idiomas y conocieron adaptaciones teatrales y cinematográficas. Dentro de su divertida producción es forzoso citar asimismo "El comisario rojo".

HELIÓFILO (Félix Lorenzo)

Periodista (1879 - 1936), España.

Fue redactor jefe de *El Imparcial*, y posteriormente director de *El Sol*. En ambos periódicos dio vida a secciones donde destacaba el humorismo de sus comentarios de actualidad. De todas ellas la más celebrada fue la que llevaba por título "Charlas al sol", y que entroncaba muy bien con su seudónimo. Antes de su muerte tales artículos se recopilaron en varios volúmenes.

HELTAI, Jenő

Escritor (1871 - 1957), Hungría.

Autor de las primeras canciones magiars para cafés cantantes. Como escritor, pese al fondo de escepticismo y amargura que late en toda su obra, fue calificado de humorista encantador y amable. Retrató el mundo de los artistas, bohemios, jóvenes costureras, periodistas y gentes fundamentalmente bondadosas. En el primer cuarto del siglo XX, en España, la editorial Calpe publicó varias traducciones de obras suyas, entre ellas "Manuel VII y su época", "Los siete años de hambre" y "La modistilla".

HERCZEG, Ferenc

Escritor (1863 - 1954), Hungría.

Se le ha tachado de autor frío, elegante e impersonal. En el terreno del humor sobresalió en la pintura de la nobleza de las provincias. De ella es buena muestra "La familia Gyurkovics", que alcanzó cinco ediciones en España. Allí ofrecía, con gracioso desenfado, un cuadro perfecto del antiguo régimen húngaro. Otras obras suyas de singular importancia son "Arriba y abajo" y "El matrimonio de Szabolcs". Alcanzó gran éxito en Inglaterra y Suecia.

HERGÉ (Georges Remi)

Dibujante de cómics y guionista (1907 - 1983), Bélgica.

Es la figura mundial del cómic de humor del siglo XX. Las aventuras de "Tintín", su principal personaje,

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

han conocido ediciones en todos los idiomas, han sido llevadas al cine y a la televisión, y siguen haciendo las delicias de cada nueva generación. Bruselas le ha dedicado un museo. Otras series suyas fueron "Jo, Zette y Jocko", "Popol et Virginie" y "Quick et Flupke". A Hergé se debe la aparición de lo que después se ha llamado la escuela de Bruselas, y de la "línea clara". Pese a los muchos plagios sufridos, su obra sigue siendo inimitable.

HERREROS, Enrique

Dibujante y pintor (1903 - 1977), España.

Inició sus trabajos de humor gráfico en *La Ametralladora*, la revista de soldados que dirigía Miguel Mihura durante la guerra civil en la zona franquista. Después pasó a *La Codorniz*, en la que permaneció hasta su muerte, confiriéndole sus más destacados rasgos, a través de las orlas que dibujaba, sus cientos de portadas, sus señores barbudos y sus celebérrimas "Estampas españolas". Fue un humorista genial al que el ayuntamiento madrileño ha dedicado una plaza y una sala en la que se recoge parte importante de su obra gráfica. Estrechamente relacionado con el mundo del cine fue representante artístico de Sara Montiel.

HERRIMAN, George

Dibujante de cómics y guionista (1880 - 1944)

Fue el creador de la obra maestra "Krazy Kat", que dibujó hasta su muerte. En la serie, de apariencia minimalista, demuestra un humor insolente y describe un universo surreal, absurdo y cambiante. Está considerado como uno de los grandes clásicos del género, que influyó en numerosos autores. Otras obras famosas suyas son "Stumble Inn", "Us Husnands" y "Mistakes Will Happen".

HIGUERA, Pablo de la

Periodista, autor teatral (1931), España.

Estudió literatura inglesa en la Universidad de Cambridge y se instaló en París como periodista profesional en la agencia France-Presse. Colaboró en Radio París y *Le Monde*. En España lo hizo en *Don José*, donde se firmaba como "Delahí". Ganó dos veces el premio de teatro de la Olimpiada del Humor de Valencia, una de ellas con una obra escrita en francés. Sus piezas teatrales fueron traducidas al inglés y al alemán. Es autor de "In, out, off... ¡uf! (Historia pop-lítica contemporánea)", colección de artículos irónicos, tiernos, desternillantes y apasionados.

HUGOT, Jean-Pierre

Dibujante de cómics y guionista (1948), Francia.

Empezó colaborando en *Hara-Kiri*, pasando después a *Charlie Mensuel*, *Charlie-Hebdo* y *B.D.* Para los tres últimos creó series que tenían por protagonistas a seres estafalarios. De grafismo ágil y suelto, con guiones absurdos y hasta herméticos, se ha significado como humorista original y un creador aparte.

HUXLEY, Aldous

Escritor (1894 -1963) Inglaterra.

Nieto de Tomás Huxley, fue un reflejo de la tradición científica de la familia así como de su educación clásica. Con tales antecedentes no es extraño que, al acceder al mundo literario, derivara hacia una ironía escéptica a veces impregnada de cinismo y que, además, se le tachara de cerebral en exceso. Escribió novelas, poesía, narraciones de viajes, ensayos e historias cortas. Libros inmortales suyos son "Los escándalos de Crome", "Punto contrapunto" y "Ciego en Gaza". Pero, sobre todo, "Un mundo feliz", ácida visión futurista que anticipó críticamente muchas de las características de la época que estamos viviendo.

I y J**IBÁÑEZ, Francisco**

Dibujante de cómics. España.

Formó parte de la segunda generación de grandes historietistas cómicos de la editorial Bruguera (Gin, Estivill, Segura y Raf) incorporada en 1957 cuando los llamados "cinco grandes" (Escobar, Jorge, Cifré, Conti y Peñarroya), se dieron de baja para fundar por su cuenta *Tío Vivo*, en busca de mejores condiciones laborales. Ibáñez había colaborado en *El Chicolino*, *La Risa* y *Paseo Infantil*. En Bruguera realizó numerosos trabajos de lo más variado, creó personajes y secciones inmortales como "El botones Sacarino" o la "13 rue del Percebe", pero su "Mortadelo y Filemón, agencia de información", le ha granjeado fama universal, con infinitas traducciones, versiones en dibujos animados y cine de imagen real, de modo que, en 1998, al cumplirse los cuarenta años de su primera historieta, no sólo se mantenía en candelero sino que su ascenso en popularidad seguía "in crescendo".

IDÍGORAS & PACHI (ver Rodríguez Idígoras, Ángel y Francisco Javier)

IRANZO, G. (Antonio García Iranzo)

Dibujante de cómics. España.

Alternó esta firma con la de J. Iribarren. Aunque su fama primordial la alcanzó con series dramáticas ya inmortales ("El Cachorro", "El Capitán Coraje"), siempre estuvo presente su sentido del humor, presentando a compañeros del héroe principal o a los malvados con trazos decididamente caricaturescos. En publicaciones infantiles, como *Leyendas*, realizó viñetas humorísticas unitarias (chistes), y creó series de cuadernos tan hilarantes como "Antonio Barbas Heredia" o las aventuras espaciales de Pepito Rayo y Nina, decidida parodia de las andanzas de Buck Rogers, Flash Gordon y similares.

IVÁ (Ramón Tosas Fuentes)

Dibujante. España.

Su firma se dio a conocer en *Barrabás* y *El Papus*. Humorista típicamente "underground" no renuncia a la brutalidad ni a la grosería para su búsqueda de efectos catárticos. Como Juan Ballesta, Puig Rosado y Gila, marchó al extranjero para expresarse con la máxima libertad, instalándose en Inglaterra en 1966. Después se convertiría en una de las principales firmas de *El Jueves* con sus "Historias de la puta mili" y "Makinavaja", que terminarían siendo llevadas al cine.

JA (Jordi Amorós)

Viñetista (1944), España.

Dibujante adscribible a la que podría denominarse escuela catalana, sus primeras viñetas aparecieron en *Matarratos* y *Barrabás*. Luego sería puntal de *El Papus* y cuantas revistas nacieron de aquél grupo. Dueño de un grafismo sintético y gran dominador del ritmo, su humor es eminentemente agresivo y cáustico. Una colección de sus trabajos fue recopilada en el tomo "Humor libre" (1972).

JACOBS, Edgar Pierre

Dibujante y guionista (1904 - 1987), Bélgica.

Hergé lo contrató como colorista en 1944; así formó parte de la revista *Tintín* y se inició en el célebre estilo de la "línea clara". Con él comenzó el primer episodio de la serie "Blake et Mortimer", dentro del espíritu de Hergé, combinando el indudable dramatismo de las historias, con tratamientos gráficos humorísticos y hasta caricaturescos. Desde 1947 se dedicó a su propia serie. Su trabajo, todavía en la actualidad es objeto de numerosos estudios.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***JACOBS, W.W. (William Wymark Jacobs)**

Escritor (1863 - 1933), Inglaterra.

Funcionario del Civil Service británico, ocupó un cargo en la Caja de Ahorros de Londres. Este pacífico burócrata se distinguió escribiendo historias de pescadores y marineros, demostrando un gran dominio del lenguaje de sus personajes. Poseedor de gran sentido de la comicidad, brillaba en los diálogos y los críticos anglosajones le tienen por uno de sus mejores cuentistas. A mediados del siglo pasado sus libros se tradujeron repetidamente en España: "A la caza del suegro" o "¡Pobres maridos!" conocieron varias ediciones.

JACOBSSON, Oscar

Dibujante y pintor (1889 - 1945), Suecia.

En el semanario humorístico *Söndags-Nisse* realizó la tira muda de Adamson, un fumador de cigarrillos maltratado por la vida cotidiana. Constituyó un éxito duradero tanto en su país como en el resto de Europa, siendo publicada también en Estados Unidos y Japón. Su humor era simple y directo, y destacaba por sus valores pantomímicos. Como pintor realizó valiosas telas que están expuestas en el museo de arte de Gotemburgo.

JACOVITTI, Benito

Dibujante de cómics (1923), Italia.

En 1940 inició su carrera con "Pippo e gli Inglesi", aventuras que se publicarían en *Il Vittorioso* hasta su desaparición. Desde 1957 participó activamente en *Il Giorno dei ragazzi*, con series diversas. Salpicaba sus planchas con elementos incongruentes, tales como salchichones, pescados, lombrices, etcétera, colocando en escena una humanidad hormigueante, sobrecargando hasta la angustia la más ínfima de sus viñetas. Es autor de una obra divertida, popular y única.

JANO (Jean Leguay)

Dibujante de cómics (1955), Francia.

En 1978, con Tramber, creó "Kebra", para la revista *B.D.* En 1984 dio nacimiento a "Keubla" y retomó la heroína "Gazoline" aparecida un año antes en *Kosmik Komiks*. Practicó con éxito el antropomorfismo, liberándose de las influencias underground de sus comienzos. Su estilo de humor realista ha hecho escuela.

JARDIEL PONCELA, Enrique

Novelista y comediógrafo (1901 - 1952), España.

Es uno de los grandes renovadores del humorismo español contemporáneo. Su principal producción abarca el período comprendido entre 1930 y 1950, aportando un humor dislocado y extravagante, aunque a veces incurriera en la chabacanería. (En realidad marca el tránsito entre la comicidad que había reinado hasta entonces y el humorismo avanzado). Escribió novelas de éxito arrollador ("Amor se escribe sin hache", "¿Pero hubo alguna vez once mil vírgenes?", "La tournée de Dios", etc.) y obras teatrales de mayor éxito todavía ("Eloísa está debajo de un almendro", "Los ladrones somos gente honrada"), que aún se representan con gran afluencia de público. Víctima de feroces críticas en su tiempo, murió en la ruina. Vilipendiado por el pensamiento burgués y sobrevalorado por alguna intelectualidad, sigue a la espera un análisis objetivo de su muy valiosa obra.

JARNÉS, Benjamín

Escritor (1888 - 1950), España

Su primer libro, "El profesor inútil" (1926), anuncia ya lo que serán sus rasgos más característicos: prosa exquisita y refinada, afán de reducir la literatura a un juego sutil, irónico e inteligente y artificialidad preciosista. En 1928 publicó "El convidado de papel", uno de sus libros de mayor éxito. Al final de la guerra

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

civil se exilió, y en el destierro publicó "La novia del viento" (1940), A su regreso a España dio a la imprenta "Eufrosina o la gracia" (1948).

JARRY, Alfred

Escritor (1873- 1907), Francia.

Singularísima figura del grupo surrealista francés. Frecuentemente armado con un revólver, lo disparaba en su dormitorio, con él semisecuestró un ómnibus para que lo trasladara a donde deseaba o descorchaba botellas de champán a tiros. Es autor del inmortal "Ubu, rey" (1896), drama al que siguió "Ubú encadenado", original sátira sobre la libertad democrática y publicó, entre otros libros, "César Anticristo" (1895). Es el inventor de una nueva ciencia jocosa a la que bautizó como "patafísica".

JEROME, Jerome K. (Jerome Klapka Jerome)

Escritor (1859 - 1927), Inglaterra.

Maestro de escuela, actor y finalmente periodista. Su primer libro, "Las ideas indolentes de un joven perezoso" alcanzó un éxito enorme. Después publicó "Tres hombres en una barca", que es su obra más conocida. Su prosa abunda en observaciones ingeniosas, en las que resplandece una suave y amable ironía. El éxito de sus traducciones en España llevó a los editores a recopilar en un tomo sus Obras Selectas.

JIJÉ (Josep Gillain)

Dibujante de cómics (1914 - 1980), Bélgica.

En 1935 creó a Jojo, una especie de Tintín con nariz afilada. En 1939 ingresó en la revista *Spirou* donde se convirtió en su "hombre orquesta". Cuando por cuestiones bélicas Rob-Vel creador del célebre botones, no pudo entregar a tiempo sus planchas, se encargó de realizarlas. Inventó series celeberrimas y se convirtió en inspirador de un grupo de dibujantes que insuflaron un nuevo talante a *Spirou*. Su actividad continuó siendo incesante en las décadas posteriores. Cuando no dibujaba, esculpía o pintaba, inventaba: carrocerías de motocicletas, sistemas de refrigeración para motores. Figura entre los artistas más importantes del cómic valón, después de haberse mostrado tan cómodo en la caricatura como en el grafismo realista y humorístico.

JIMÉNEZ PÉREZ, Eduardo

Dibujante (1964), España.

Nacido en Valencia, es el creador de "Los bonitos recuerdos de Palmiro Capitán", en *El Jueves*. Firma como "Lalo Kubala".

J. L. MARTÍN (ver Martín Zabala, José Luis)

JODOROWSKY, Alejandro

Dibujante, director teatral, novelista (1929), Francia.

Una personalidad apabullante y polifacética. Ejerció de clown, actor, coreógrafo, echador de cartas y creó, con Fernando Arrabal y Roland Topor el Grupo Pánico. En 1966 realizó los guiones de "Anibal 5", una saga en el campo del cómic. Al año siguiente concibió sus "Fábulas Pánicas". En el universo de la historieta gráfica se ha mantenido desde entonces colaborando con sus figuras más relevantes. En 1971 dirigió la película "El topo", convertida en obra de culto. Es el creador de la "psicomagia" y de la "psicogenealogía", terapias basadas en modelos míticos o de herencia familiar. Su obra, tan múltiple, presenta no obstante un hilo conductor básico impregnado de esoterismo y simbolismo. En España se han publicado sus libros "El niño del jueves negro" y "La danza de la realidad", su autobiografía.

JOKAY, Mór

Escritor (1825 - 1904), Hungría.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Se le ha calificado como el más célebre de los novelistas húngaros. Cursó estudios de Derecho pero abandonó la carrera para dedicarse a la literatura y el periodismo. Vivió muchos años en el extranjero por sus actividades en la revolución de 1848. Fundó el semanario humorístico *Ustökös (Cometa)*. En sus novelas narra leyendas, tradiciones y costumbres húngaras. Riñó con su familia al contraer matrimonio con la actriz Rosa Laborfalvy, a la memoria de la cual dedicaría su "Viaje alrededor de una tumba" (1889), considerado como un auténtico monumento poético.

JORDI BERNET (ver Bernet Cusso, Jordi)

JORGE (ver Bernet, Miguel)

JUAN A. & JORGE C. (ver Álvarez Montalbán, Juan y Gómez Cáceres, Jorge)

JVLIVS (ver Carabias Aranda, Julio)

K

KALIKATRES (Ángel Menéndez Menéndez)

Dibujante y escritor (1923), España.

Miembro de la Academia de Humor y colaborador de La Golondriz. Su fama como dibujante (de un esquematismo cada vez más cubista- picassiano), ha eclipsado la de excelente novelista que convierte en humor actual el más puro clasicismo del Siglo de Oro español. Debutó en La Codorniz firmándose como "Pitti", pero seguramente para evitar confusiones con la firma de Pitigrilli, también habitual de la misma publicación, cambió a la que ha hecho famosa, correspondiente a su personaje egipcio, protagonista de infinidad de viñetas individualizadas. Como novelista, en su producción hay que citar las excelentes "Maturranga, espía y mártir" y "De cómo las bestias hacen el amor a lo humano...".

KARBÓSKAYA, Varvara

Periodista, Rusia.

Destacó como humorista en la Unión Soviética ya a finales de los 70. Sus artículos y cuentos se publicaron en periódicos y revistas, distinguiéndose por su dominio del diálogo irónico e impregnado de irónica dulzura. Su estilo tiene reminiscencias del humor de Korolenko.

KARINTY, Friges

Escritor (1888 - ?), Hungría.

Tras abandonar sus estudios de Letras en la Universidad de Budapest se dedicó a la práctica del periodismo. Pronto destacó como autor de cuentos humorísticos, con los cuales publicó un total de dieciséis volúmenes. También destacó como traductor al húngaro de notables obras de la literatura extranjera: la más destacada, el "Gulliver", de Swift.

KEENAN, Joe

Libretista y novelista. Estados Unidos.

Es uno de los escasos humoristas norteamericanos de las últimas hornadas traducidos al español. Estudió en la Universidad de Columbia y obtuvo el Master of Fine Arts en la Universidad de Nueva York. Ha escrito dramas y un ingente material para revistas musicales. Su primera novela, "La increíble boda de Moira Finch" (1988), es la disparatada historia de un gay que debe fingir un enlace matrimonial para sacarle una sustanciosa suma a su padrastro; sus guiños a las técnicas de P. G. Wodehouse y al cine de Preston Sturges son continuos.

KEMECHEY, Jenö

Escritor (? - 1905), Hungría.

Como tantos escritores húngaros, debutó en el periodismo, llegando a ser uno de los principales colaboradores del Budapesti Hirlap.. Después fue secretario del conde Senmyey, antiguo jefe del partido húngaro. Muy influido por el romanticismo, éste se refleja en el humorismo de sus cuentos costumbristas, como "Los últimos mohicanos". En el Teatro Nacional Húngaro estrenó "La tierra" y "El emigrado".

K-HITO (Ricardo García)

Dibujante y escritor (1890 - ?), España.

Ricardo García López (que eligió el seudónimo de "K-hito", porque de niño pronunciaba así su patronímico), sentó las bases del advenimiento del humor avanzado en España, al dirigir el celeberrimo semanario Gutiérrez, donde escribía el más que popular "Negociado de incobrables" y en cuyas páginas reuniría las mejores plumas del humorismo vanguardista. Había comenzado sus tareas periodísticas en Valencia, con caricaturas y versos satíricos, y en París publicó dibujos en Pages Folles, Le Rire y Le Sourire. Después de la guerra civil española dirigió en semanario taurino Dígame. Entre sus muchas obras hay que citar "Garabatos kaitescos" (caricaturas), "Yo, García; una vida vulgar"(autobiografía, 1948), "Pláticas de familia"(1950) y "Puntos flacos de la Gramática española"(1952).

KING, Henry (Hank Ketcham)

Dibujante de cómics (1920), Estados Unidos.

Tras iniciarse en las técnicas de dibujo de animación, participó en las producciones de Walt Disney "Pinocho" y "Fantasía". En 1951 publicó por primera vez "Daniel el travieso", que alcanzó un éxito fulgurante, que todavía hoy pervive. Con este personaje realizó una de las obras maestras del cómic humorístico americano que le valió prestigio internacional, tanto por las dotes de observación exhibidas como por su humor sensible y malicioso.

KIPLING, Rudyard

Escritor (1865 - 1936), Inglaterra.

Gran cantor de las gestas del imperialismo británico, autor de obras menos tendenciosas que cimentaron su fama ("Kim", "El libro de la selva"), difícilmente podría ser calificado como escritor humorista. Sin embargo como tal figura en numerosas antologías del siglo XX, por el incontestable y personalísimo "humour" que chispea en muchos de sus cuentos. Como obras humorísticas suyas hay que citar asimismo "Puck, el de la colina Pook" y "Stalky & Co", libro casi autobiográfico de su propia adolescencia.

KISHON, Efraim

Novelista. Israel.

Autor de varias colecciones de relatos cortos recogidos en libros, sobre el típico humor doméstico, que en su caso resulta curioso ya que recoge la vida del Israel del final del siglo XX, no demasiado divulgada en Occidente. En España, en la década de los 80, se tradujeron "El gran éxodo", "¡Adelante, leones de Judá!" y "Maullidos en do mayor".

KLOZ, Claude

Novelista. Francia.

Ha destacado en la novela negra francesa, dentro de la escuela "dura" tipo Albert Simonin. Pero también ha dado un par de novelas decididamente humorísticas traducidas en España: "Drácula, padre e hijo" (1982), llevada al cine, y una sátira de anticipación, "Cómprame las Américas" (1982), en la que pinta una sociedad en la que los políticos han perdido el poder y mandan las multinacionales.

KOZMA DE LEVELD, Andor

Escritor (1861 - ?), Hungría.

Se distinguió primeramente por sus colecciones de estimables poesías satíricas. También dio a la imprenta multitud de cuentos humorísticos, cosechando varios premios de la Academia Húngara, que terminó por acogerle en su seno. Visitó España en 1909 siendo testigo presencial de la revolución de Barcelona. A su regreso a Hungría publicó sus impresiones de viajero por este país, dando un halagüeño testimonio de sus habitantes. Se le califica de escritor sumamente ingenioso, elegante y típicamente húngaro.

KOSTIUKOV, Iván

Periodista y escritor (1909 - ...), Rusia.

Se definió siempre como un hombre profundamente serio y que, con el tiempo, perdía el poco hábito que pudiera haber tenido de reír. No obstante escribió cuentos muy divertidos ("Fruto prohibido", "En el mundo de los números") y por ellos mereció figurar en la "Sovetskii iumoristicheskii rasskaz", editada en 1972.

KOSZTOLANY, Dezso

Escritor (1885 - 1938), Hungría.

Inició en las letras húngaras la novela psicoanalítica, para derivar después, a través del estudio del alma, hacia campos impregnados de melancólica y amable tolerancia. En "La alondra" (1924), aparece el inevitable humor de los recuerdos de su infancia, y en "El lago de montaña", reúne unas cuantas novelas cortas verdaderamente notables, en las que destaca su sencillez y admirable pureza expresiva.

KRIVIN, Félix

Periodista, Rusia.

Pertenece grupo de articulistas de humor que floreció en la década de los 70 en la Unión Soviética y que afilaba su sátira en páginas de revistas como Krokodil y similares. Él, como tantos colegas, se la veía y deseaba para burlar la severa censura imperante, pero se apuntó notables triunfos. Entre sus muchos y exitosos artículos deben citarse a aquellos que tienen por protagonistas a objetos inanimados: el Sacacorchos, el Picaporte, la Bombilla, el Reloj, los Compases, etcétera. Con notable brevedad obtiene efectos de singular contundencia.

KURTZMAN, Harvey

Creador de cómics (1924 - 1993) Estados Unidos.

Su primera historieta la dibujó, siendo aún niño, en las aceras de Nueva York: se titulaba "Ikey and Mickey". En 1939 publicó el primer dibujo en Tip Top Comics. Su fama arranca realmente en 1952 al crear "Mad", historieta satírica que criticaba las principales series televisivas norteamericanas. En 1955 el personaje dio nombre a la revista Mad, que pronto alcanzó fama internacional. Está considerado como uno de los creadores norteamericanos más importantes posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

L**LABKOSKY, Naum**

Escritor (1908 - ?), Rusia.

Sus primeros cuentos fueron publicados en 1927, y su primer libro de relatos humorísticos apareció en 1958. Especializado en el género breve ha dejado cuatro volúmenes con sus divertidas historias. Su obra se completa con cientos de artículos y reportajes, siempre bienhumorados, sobre la veintena larga de países que visitó llevado por su vocación de viajero.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***LABORDE, Enrique**

Periodista y escritor (1919 - 2002), España.

Ha sido uno de los grandes defensores del humorismo de calidad. Con ese fin fundó la primera Academia de Humor Española (1953 - 1963), que por cuestiones de censura sólo pudo denominarse Legión de Humor. Con Antonio Mingote creó el semanario *Don José*, el más serio competidor de *La Codorniz* en los años 50. Conferenciante caudaloso, ramoniano furibundo, es autor de "Historias de bichos", que le inspiraron los cuentos de Calila y Dimna.

Fue nombrado presidente de honor de la Academia de Humor tras su refundación en 1989.

LACROIX, Jean-Paul

Periodista y escritor. Francia.

Descolló como divertido humorista a mediados de los años 50 del siglo XX, en *Le Carnard Enchainé* y *Le Rire*. Sus características esenciales son una fría mecánica de precisión y la inversión de valores, posiciones y etiquetas, con lo cual la risa sucede como un hecho natural. En su pasivo se anota una falta de ambición, debida tal vez a su excesiva facilidad constructora. Libros suyos destacados son "Je n'ai pas tué le président", y "Le gangster aux étoiles".

LACZKO, Géza

Escritor (1884 - ?), Hungría.

Catedrático de instituto, de húngaro y de francés. Profundo conocedor de la cultura francesa, destacó por sus excelentes traducciones de las obras galas a su lengua natal. Triunfó como cuentista y novelista.

LAGIN, Lázár

Periodista y escritor (1910 - ?), Rusia.

Fue entrenador deportivo, marino, investigador científico, profesor de economía política y actor teatral antes de dedicarse al periodismo. Dirigió tres revistas de humor, publicó cuatro novelas satíricas y un tomo de cuentos humorísticos titulado "Relatos ofensivos", que lanzó ediciones Pravda, alcanzando una tirada de 150.000 ejemplares.

LAIGLESIA, Álvaro de

Periodista y escritor (1922 - 1982), España.

Tras debutar como redactor jefe de *La Ametralladora*, el semanario de soldados de la guerra civil española en la zona nacionalista, que dirigía Miguel Mihura, pasó a desempeñar el mismo cargo en *La Codorniz*, cuando éste la fundó en 1941. Tres años después sería nombrado su director, convirtiendo la revista en un producto humorístico auténticamente legendario, que tras su destitución, después de más de tres décadas empuñando el timón, apenas le sobrevivió. Fue autor teatral y de guiones de televisión, pero sus más clamorosos triunfos los alcanzó en el terreno novelístico: cada seis meses producía un nuevo título que alcanzaba de inmediato decenas de ediciones. Ha dejado cuarenta y pico de libros, todos ferozmente divertidos.

LASKIN, Boris

Escritor (1914 - ...), Rusia.

Según sus propias palabras, se dedicó al humorismo para borrar la nefasta fecha de su nacimiento, que coincidía con la declaración de la Primera Guerra Mundial. Escribió guiones radiofónicos y cinematográficos y libretos de revista. Ha dejado también varios libros de relatos breves.

LÁSZLÓ, András

Escritor. Hungría.

Debutó en la novela humorística con "El castillo de las focas", obra a la que siguió "La rapsodia del cangrejo". Después dejó "Donde los vientos duermen", dentro del género dramático, para retornar a lo divertido con "Doña Juana, don Juan, Juan y Juanito", libro de evidente estructura teatral que publicó en España José Janés, en 1952.

LAUZIER, Gérard

Viñetista (1932), Francia.

Tras licenciarse en Filosofía y estudiar arquitectura se inició en la viñeta humorística de prensa junto a los hoy legendarios Bosc, Trez, Maurice Henry y Mose. En 1974 se pasó al campo del cómic como dibujante y guionista. Feroz, lúcido e irónico, describe con talento los hábitos y costumbres de cierta clase acomodada. Los hombres son donjuanes y arribistas y las mujeres, hermosas y sin escrúpulos, que por nada del mundo se perderían las vacaciones de Saint-Tropez. Posteriormente dejó el cómic para dedicarse al teatro y al cine.

LANZA, Silverio (Juan Bautista Amorós)

Escritor (1856 - 1912), España.

Ingresó en la Escuela naval, pero dejó el servicio poco después de morir su madre. A partir de entonces llevó una vida bastante retirada. El nombre de Silverio Lanza está estrechamente unido al de los humoristas españoles de vanguardia. Ramón Gómez de la Serna le consagró un estudio en sus "Páginas escogidas e inéditas". Azorín se refirió a su obra con entusiasmo. Entre sus libros cabe citar "Mala cuna y mala fosa", "Noticias biográficas del excelentísimo señor Marqués del Mantillo", "Cuentos sin importancia" y "Cuentos para mis amigos".

LAVEDAN, Henri

Comediógrafo y novelista. Francia.

Actualmente olvidado, en 1940 despertaba admiración por su estilo preciosista, minucioso y sin embargo simple y cargado de ironía. Nada menos que Gabriel Miró tradujo al español "Su Majestad", libro cargado de sutilezas sobre la sociedad parisiense que tan famoso hicieron al "sprit" francés. Fue el cuarto volumen de la legendaria colección "Al monigote de papel" creada por José Janés.

LAZARUS, Mel (Melvin Lazarus)

Dibujante de cómics y guionista (1927), Estados Unidos.

Comenzó trabajando como ayudante de Al Capp para su celeberrima serie de "Li'l Abner". En 1957 creó "Miss Peach", una serie satírica de la que era protagonista una desdichada institutriz que se enfrentaba con niños superdotados. Con un grafismo simplificado al máximo realizó una obra humorística e intelectual recompensada desde 1973 con numerosos premios, Lazarus forma parte del pequeño grupo de dibujantes que revitalizó el cómic humorístico durante los años 50 y 60.

LEACOCK, Stephen

Escritor (1869 - ?), Canadá.

Goza de gran fama en los países de habla inglesa por su humor en el que mezcla lo burlesco, lo fantástico y lo grotesco con la alegría más desenfadada. Aficionado a las matemáticas y profesor de Mecánica en la McGill University de Montreal, tuvo la ocurrencia de escribir un libro titulado "Literary Lapses", que desencadenó la risa unánime de sus compatriotas. Obligado por el éxito tuvo que reincidir, publicando "Nonsense Novels" y "Frenzied Fiction Sunshine Sketches of a Little Town". Iniciado como científico terminó, pues, siendo uno de los más apreciados humoristas del siglo XX.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***LEMOINE, Randal**

Novelista (1910 - ...), Francia.

Fue buscador de oro y domador de caballos en Sudamérica, vendedor de fincas y poeta antes de dedicarse al humorismo. Ganó el Premio de Humoristas 1954 con "Ces chers petits" (editado en España por Taurus con el título de "Dos pequeños ejemplares"), al que siguió la segunda parte "Des tuiles et des hommes". Su humor es tierno, bondadoso y malicioso, y activo, llegando a provocar la carcajada. La obra que le consagró definitivamente fue la biografía "Les Frères Jacques", los famosos cantantes humoristas.

LENCH, Leonid (Leonid Popov)

Escritor (1905 - ?) Rusia.

Hijo de cirujano militar, inició la carrera de Economía, que abandonó en el último curso, al incorporarse como columnista en el diario local de Krasnodar, adoptando el seudónimo que hizo famoso. Fue figura destacada en la célebre revista satírica *Krokodil*, y ha dejado escrito más de medio centenar de libros de cuentos traducidos a diversos idiomas europeos y asiáticos.

LENNAR, Rolf

Novelista.

Ganó a principios de los años 40 el recién creado Premio Rühmann para distinguir la mejor novela humorística, con "El acompañante inofensivo". Se trataba de una serie de peripecias y aventuras hilarantes de unos personajes libérrimos que llegaban en sus andanzas a extremos grouchomarxianos. Le siguió "El candidato al matrimonio", narración en la que primaban la vivacidad, el desenfado y el espíritu más jovial; algo que los humoristas posteriores fueron perdiendo. De ambos libros hay traducciones en español.

LEÓN, Ricardo

Novelista (1877 - 1943), España.

Se inició en el campo del periodismo, colaborando en *La Unión Mercantil* y *La Unión Conservadora*, que llegó a dirigir. En 1901 ingresó como empleado en el Banco de España, y gracias a su amistad con José de Echegaray fue trasladado a Madrid, donde ya permanecería hasta su muerte, acaecida en Torrelodones. Ingresó en la Real Academia de la Lengua en 1912. Tras una larga y secreta (a voces) relación con la escritora Concha Espina, contrajo matrimonio en 1921 y llegó a tener ocho hijos. Durante la guerra civil, por su ideología conservadora, fue perseguido y salvó la vida refugiándose en la embajada de Haití. Alcanzó gran éxito entre los lectores de su tiempo. En 1931 publicó "Las siete vidas de Tomás Portolés", parodia del género policíaco, donde el protagonista divaga críticamente sobre el mundo del teatro, el dinero, el donjuanismo, el cine, etc.

LIJODEIEV, Leonid

Periodista (1921), Rusia.

Se dio a conocer con la publicación de varios tomos de poemas. Buscando una especialidad más rentable económicamente hablando, se pasó al periodismo y en ese campo descubrió su habilidad para describir su entorno de forma disparatadamente cómica. Como periodista de humor goza de un bien merecido prestigio.

LIMENDOUX, Félix

Periodista y autor dramático (1870 - 1908)

Poeta precoz, publicó su primer libro a los catorce años. Se trasladó a Madrid para probar suerte en el teatro y el periodismo, y muy joven obtuvo un clamoroso éxito con "El gorro frigio", estrenada en el Eslava, y que se mantuvo más de doscientos días en cartel. Colaboró en *El País*, *La Correspondencia de España*, *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *El Cascabel*. Fue redactor jefe de *El Liberal* y director de *La Tribuna*. Tanto en prosa como en verso cultivó la nota humorística.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***LLOPIS, Jorge**

Poeta, comediógrafo y novelista (1919 - 1976), España.

Autor de numerosas obras teatrales, varias de ellas en colaboración con Tono ("La viuda es sueño", "Federica de Bramante o las florecillas del fango"), fue también actor. Colaboró en *Don José* y en *La Codorniz* y rayó a gran altura en la poesía humorística, recopilando sus mejores piezas en "Las mil peores poesías de la Lengua Castellana" y "La rebelión de las musas". En el campo de la novela ha dejado "Lo malo de la guerra es que hace ¡pum!", "El hogar, tú y tu tía" y "Operación Paquita".

LLOVET, Enrique

Periodista y dramaturgo (1918 -), España.

Escribió miles de artículos, un par de docenas de guiones cinematográficos, y valiosas adaptaciones teatrales. En *La Codorniz* realizó la crítica teatral. Autor de una única novela ("Operación C1") sobre las asombrosas peripecias de un capitán de barco con un cargamento de conejos que se reproducen sin parar mientras él no puede desembarcarlos por dificultades administrativas en diversos puertos en los que toca, merece figurar en este Diccionario por la hilarante historia que supo construir.

LODGE, David

Novelista (1935), Reino Unido.

Profesor honorario de Literatura Inglesa Moderna en Birmingham y miembro de la Royal Society of Literature. Ha escrito piezas de teatro, guiones de televisión, pero donde destaca con fuerza singular es en el campo de la novela humorística con obras tales como "El mundo es un pañuelo" (sobre las peripecias de los profesores que van de una a otra parte del globo impartiendo seminarios de literatura, ligando y tratando de hacerse con unos ingresos extra), "Changing Places" y "Nice Nueva York". Según los críticos su estilo está fuertemente emparentado con el de Evelyn Waugh.

LOMBILLA (José Luis Castro Lombilla)

Viñetista (1966), España.

Cursó estudios de Filología Hispánica. En 1996 mariposea por varios diarios de Sevilla hasta llegar a *El País / Andalucía*, donde publica una viñeta semanal. También ha publicado dibujos en *La Golondriz* y páginas de prensa de la Academia. Su humor se caracteriza por su índole incisiva, caricaturesca y críticamente comprometida con la repulsa a los sistemas alienantes y explotadores del hombre.

LOOS, Anita

Guionista de cine y novelista (1893 - ?), Estados Unidos.

Auténtica niña prodigio, empezó a escribir guiones cinematográficos a los doce años. Fue guionista de D.W. Griffith y de Douglas Fairbanks. Entre sus trabajos más conocidos se encuentran los de películas míticas tales como "Intolerancia" o "San Francisco". En el campo del humor se dio a conocer escribiendo "Los caballeros las prefieren rubias", que la hizo alcanzar las más altas cotas de popularidad, así como su secuela "Pero se casan con las morenas". Por estas novelas recibió entusiastas alabanzas de Winston Churchill, James Joyce y el filósofo George Santayana.

LÓPEZ RUBIO, José

Dramaturgo y periodista (1903-1995), España.

Perteneció a la más brillante vanguardia del humor español, junto a Mihura, Tono y Edgar Neville. Fue uno de los puntales de la primera *Codorniz*, y trabajó como guionista durante diez años en Hollywood. Perteneció a la Real Academia de la Lengua, dejó una importante y bienhumorada obra teatral y sólo una novela "Roque Six", considerada pieza maestra de la literatura humorística de vanguardia.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***LÓPEZ VALDEMORO, Juan Gualberto (Conde de Las Navas)**

Bibliotecario y escritor (1855 - 1943?), España.

Archivero bibliotecario de la Escuela Diplomática, fue en ella catedrático de Paleografía. Posteriormente, bibliotecario del Rey. Novelista, ingresó en la Real Academia Española en 1924. Inscribe su nombre en la galería de los humoristas por sus tomos de cuentos, entre los que hay que destacar "Cuentos y chascarrillos andaluces", en colaboración con don Juan Valera.

LUCATELLI, Luigi

Periodista y escritor. Italia.

A caballo entre el siglo XIX y el XX, ocupa en la historia del humorismo italiano un lugar tan eminente como representativo. Creó un tipo tremendamente popular, Oronzio E. Marginati, el ciudadano que protesta, que comentaba todas las semanas, y durante años, la vida artística y política. Su humorismo alcanzó el máximo de intensidad con su famoso libro "Come ti erudisco il pupo", que conserva todo su valor risueño y representativo, a pesar del tiempo transcurrido desde su primera edición.

LYONS, A. Neil

Escritor (1880 - 1940), Reino Unido.

Aunque nacido en la Colonia del Cabo, está considerado como genuino representante del humor británico. Maestro en la prosa descriptiva inglesa, nadie ha reflejado con más divertida exactitud el habla "cockney" londinense y de los pueblerinos de Sussex en sus obras. Lejos de cebarse con esos personajes, siempre son tratados con comprensión afectuosa en la descripción de caracteres y costumbres que llevó a cabo en sus libros.

M**MACDONALD, Philip**

Novelista. Inglaterra.

Aunque su principal actividad fue la de escritor de tramas policiales, su presencia en este Diccionario resulta forzosa, por una única obra, originalísima, titulada "Glitter" ("Chispazo"), de la que existe una traducción española editada por José Janés en 1947. Se narran en ella las peripecias de un joven aspirante a novelista que ve rechazados sus manuscritos de forma sistemática hasta que entre su novia y sus amigos, con una cuidada iniciativa de lo que hoy entendemos por "marketing" lanzan a la fama el último de ellos.

Estructurada en forma de cartas que se mezclan con recortes de prensa, diálogos cortos, telegramas y demás, resulta de una originalidad y una frescura la mar de estimulantes.

MACDONELL, A.G. (Archibald Gordon)

Novelista (1895 - 1941), Inglaterra.

Autor pintoresco, agudo y desconcertante en sus producciones. Su primera novela - "England, their England" - , una sátira auténticamente deliciosa, constituyó un sonado éxito editorial. Otras de sus obras fueron muy celebradas; entre ellas deben citarse "Autobiography of a Cad", "How like an Angel", "The Spanish Pistol and other Stories" y "The Crew of the Anaconda".

MADRIGAL (Antonio Madrigal)

Dibujante y pintor (1940), España.

Tras estudiar Derecho inició su carrera de dibujante muy joven, en *Don José*. Colaboró posteriormente en *La Codorniz*, de 1970 a 1977, y lo hizo asimismo en *Informaciones* y *Nuevo Diario*. De su dibujo se ha dicho que es áspero, de trazos neosolanescos, con implacable sentido del sarcasmo. Ha sido uno de los

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

puntales de *La Golondriz*, publica en El Adelantado de Segovia incansablemente desde 1974 y codirige el mensual *El Cochinillo Feroz*. Ganador de innumerables premios, es además un original articulista de humor.

MALLORQUÍ, Eduardo

Escritor (1940 - ?), España.

Hijo del famoso novelista José Mallorquí, autor de "El Coyote", colaboró asiduamente en *La Codorniz* durante diez años, a partir de 1967. Se encargó también en sus páginas de la crítica teatral, nada complaciente, y con posterioridad trabajó como guionista de cine y televisión. En este último medio su trabajo de más éxito fue la serie "Tristeza de amor" (1985). Su vida terminó inesperada y trágicamente.

MANSFIELD, Katherine (Katlen Beauchamp)

Novelista (1888 - 1923), Inglaterra.

Estudió en Londres y alcanzó notable fama por la sinceridad y suave humorismo de sus narraciones. Conquistó la entusiasta admiración de millones de lectores en todos los países, y dejó al morir un "Diario" y unas "Cartas" tanto o más interesantes que sus narraciones. Entre sus obras destacan "In a German Pension", "Bliss" y "The Garden-Party".

MANZONI, Carlo

Escritor (1909 - ?), Italia.

Formó triunvirato humorista con Guareschi y Mosca, figurando entre los mejores especialistas italianos de los años 40. Había sido estudiante de arquitectura y tuvo devaneos de pintor futurista. Por ello, además de sus artículos prodigó sus viñetas. Autor de irresistible comicidad en sus relatos domésticos, colaboró en la primera *Codorniz* y publicó en España con Taurus "¿Está en casa el señor Brambilla?" y "¡Qué gente!". Es, asimismo, el creador de ese personaje absurdo, intragable y archiimitado que se llama don Venerando.

MARQUERÍE, Alfredo

Escritor y crítico teatral (1907 - 1974), España.

Sus éxitos comenzaron en la poesía ("Reloj", 1934, Premio Nacional de Literatura), y siguieron con sus novelas: "Una vida estúpida" (1934), "Cuatro pisos y la portería" (1940), "El torero y su sombre" (1947) y "Cuando cae el telón" (1949). Fue subdirector de *Informaciones*, fundador de *España de Tánger* y redactor jefe de los noticiarios de Nodo. Crítico teatral de *ABC* entre 1944 y 1960, y posteriormente de *Pueblo* (1964 - 73). Desde la fundación de *La Codorniz* colaboró en sus páginas firmando como "El espectador Marqueríe", hasta finales de 1950. Pocos años más tarde se incorporó al equipo de *Don José*. Falleció en un accidente de automóvil en el puerto de Contreras, rumbo a Valencia.

MARRUGAT (Antonio Povedano Marrugat)

Caricaturista y diseñador gráfico (1955), España.

Ha creado un nuevo concepto de caricatura (la pixelcatura), incorporando al dibujo tradicional recursos infográficos. Realizador del logo de Feco-España, ha sido premiado en diversos concursos nacionales e internacionales. Es habitual colaborador de la prensa cordobesa y de *La Golondriz*. Ha publicado dos libros de caricaturas comentadas.

MARSHALL, Bruce

Novelista (1899 - ?), Gran Bretaña.

Participó en la I Guerra Mundial y se convirtió al catolicismo. Ambos hechos fueron fundamentales en su obra y en su vida. Su obra de mayor éxito internacional fue "El mundo, la carne y el padre Smith", donde brilló de modo singular su humor desenfadado y la ironía de mejor clase, al crear uno de los más valiosos

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

personajes de la novelística católica inglesa. Otras obras renombradas suyas son "El obispo", "La vacaciones del padre Hilario" y "¡Que venga la hermana Sally!".

MARSILLACH, Adolfo

Actor y director teatral (1928 - 2002), España.

Estudió Derecho y empezó a trabajar en el teatro a los diecisiete años. Ha sido también actor cinematográfico, fundador del Centro Dramático Nacional, creador de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas. Entre sus montajes más atrevidos destacan "Marat-Sade", "Tartufo" y "Sócrates". De un humorismo altamente intelectual brilló de modo deslumbrante con sus series televisivas "¡Silencio... se rueda!" y "Fernández, punto y coma". Es autor de la novela "Se vende ático" (Premio Espasa Humor 1995), y por su autobiografía "Tan lejos, tan cerca", que destila una amarga ironía, ganó el XI Premio Comillas.

MARTÍN ZABALA, José Luis

Dibujante (1953), España.

Firma como "J. L. Martín". Del equipo fundacional de *El Jueves*, es un artista mordaz dentro de la escuela humorística catalana. Sus tiras protagonizadas por Quico han conocido múltiples recopilaciones en libro. En el semanario citado las páginas con Dios como protagonista son emblemáticas.

MARX, Groucho (Julius Henry Marx)

Actor (1890 - 1977), Estados Unidos.

Auténtico mito humorístico del siglo XX, Groucho formó con dos de sus hermanos, Chico y Harpo, un celeberrimo trío cinematográfico que había hecho sus primeras armas en los "music-halls". De los tres fue él quien alcanzó fama más perdurable, con un prolongado show de televisión después de su retirada cinematográfica donde hacía víctima de su ingenio y sus impertinencias a los más variados personajes. Original y repentizador, no obstante debió muchas de sus "gracias" a guionistas que nunca abandonaron el anonimato. Su humor, tanto asociado con sus hermanos como individual, es destructivo y feroz. Ha dejado escritos varios libros: "Camas", "Groucho y yo" y "Memorias de un amante sarnoso". Debe citarse también "Groucho y Chico, abogados", que recopila sus divertidísimos guiones radiofónicos de los años 30. Miriam Marx Allen ha publicado "Con amor, Groucho. Cartas a su hija", y Arthur Marx "Mi vida con Groucho. Un mito visto por su hijo", ácida biografía en la que narra cómo en sus últimos años sufrió la explotación de una joven secretaria-compañera sentimental.

MARTÍN, Miguel

Escritor y periodista. España.

Periodista sobre todas las cosas, ha sido corresponsal de *ABC* en el extranjero, es columnista de *La Razón* y fue director de Televisión Española. Ha escrito varios guiones cinematográficos de éxito y es creador de la serie televisiva "Los ladrones van a la oficina", galardonada en su momento con el premio Ondas. Fundó y dirigió en los 90 el mensual *Cuadernos de humor* y entre su producción literaria hay que citar "Cuentos negros", "Los leones no tienen dientes", "Iros todos a hacer puñetas" y "El hombre que mató a Jardiel Poncela", interesante biografía del gran comediógrafo de quien se califica de discípulo predilecto.

MAURA Y GAMAZO, Honorio

Dramaturgo (1886 - 1936), España.

Estudió Derecho en Madrid y Química Industrial en Alemania. Destacó en el teatro produciendo comedias ingeniosas, en las que mezclaba la frivolidad con la ironía y conocimiento de la alta sociedad. Éxitos sonados suyos fueron "Julietta compra un hijo", "La noche loca", "Me lo daba el corazón", "El señor que se equivocó de cuarto" y "Susana tiene un secreto", Murió fusilado en Fuenterrabía al comenzar la guerra civil.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***MARÍN, X. (Xaquín Marín)**

Pintor y viñetista (1943), España.

Realizó su primera exposición en 1969. Siempre atraído por el humor publicó viñetas en *Chan* y después, entre otros medios, en *Pueblo, SP, Hermano Lobo, La Codorniz, Diario 16, La Golondriz...* Desde hace bastantes años es colaborador fijo de *La Voz de Galicia*. Premiado en diferentes competiciones, ha realizado numerosas exposiciones. Es ilustrador de libros, carteles, pegatinas, etc., y apreciado conferenciante. En 1984 fundó el Museo do Humor de Fene, en Galicia, que dirige en la actualidad.

MARTIN, Don

Dibujante de cómics y guionista (192), Estados Unidos.

Después de estudiar pintura y dibujo en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia, se instaló en Nueva York donde, desde 1955 inició una larga colaboración en Mad. Considerado el dibujante más "loco" de sus páginas alcanzó rápida popularidad. Sus historietas rozan lo surreal y el absurdo, satirizan el arribismo y la estupidez humana, y rebosan ingenio. Se ha impuesto como uno de los mejores parodistas del cómic.

MARTINMORALES (Francisco Martín Morales)

Viñetista. España.

Se inició en Mundo Cristiano, y luego pasaría por las revistas juveniles de Bruguera, DDT y Can Can. Posteriormente colaboraría en *La Codorniz, Por Favor e Interviú* y actualmente lo hace en *El Jueves*. Donde alcanza más popularidad es en el diario ABC en el que, desde hace tiempo, publica una viñeta política diaria, cargada siempre de intención y mala uva.

MC CAY, Winsor

Dibujante de cómics y guionista (1867 - 1934), Estados Unidos.

Inició su trabajo como dibujante de humor en 1900, en las páginas del *Cincinnati Enquirer*. Cinco años más tarde dio a conocer su serie "Little Nemo en Slumberland", que alcanzó un éxito increíble y le conquistó fama mundial. Se ha considerado el cómic más fabuloso de todos los tiempos, con un pequeño protagonista que sueña aventuras maravillosas, de gran fuerza poética. La serie es, además, una obra maestra en el aspecto gráfico, que introduce montajes espectaculares e innovadores que se adelantan al cine y utiliza el color tanto en el aspecto estético como en el narrativo. En 1966 las planchas originales de Little Nemo fueron presentadas en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

MCMANUS, George

Dibujante de cómics y guionista (1884 - 1954), Estados Unidos.

En 1904, tras haber ganado una importante suma de dinero en las carreras, se instaló en Nueva York y comenzó su carrera de dibujante en el *New York World*. A partir de 1912 comenzó a elaborar las historietas de "Bringing Up Father" ("Educando a papá"), sátira de una familia de nuevos ricos. La historieta se singulariza por una sutil dosificación de "modern style", arquitectura rococó y estilización art déco. McManus da testimonio de su tiempo con humor y sutileza, describiendo la sociedad americana emergente sin concesiones, mientras ridiculiza su egoísmo y afán insaciable de grandeza.

MEFISTO (Fernando Soteras Gimeno)

Periodista (1886 - 1933), España.

Inició los estudios de Veterinaria, sin concluirlos, atraído por el periodismo. Comenzó como viñetista, pero pronto dejó el dibujo para realizar una sección de versos humorísticos en *La Crónica de Aragón*, con el seudónimo que hizo célebre, extraído de una novela de Pío Baroja. Dedicó toda su actividad a esa sección, con tal éxito por su ágil imaginación y fácil estilo, que Mariano de Cavia, tras elogiarle como poeta, le armó "caballero del humor". Falleció en las cercanías de El Escorial, víctima de un accidente automovilístico.

MENA (José Luis Martín Mena)

Viñetista (1935), España.

Dibujante de trazo sencillo, buscador del gag gráfico por encima de todo, artista de la chispa muda, es posiblemente el humorista español que ha publicado sus viñetas en más países del mundo. Fue puntal de La Codorniz desde 1953 hasta su desaparición, ganador de los acreditados premios Paleta Agromán y Mingote entre otros muchos, y realiza a diario la tira "Cándido" en ABC. Su aparente desinterés por la temática social y política queda desmentida en su libro "Enchufados y oprimidos", donde su crítica roza la ferocidad.

MÉNDEZ, Félix

Periodista (1870 - 1913), España.

Consagrado, desde muy joven, al periodismo de humor, colaboró en El Resumen, Nuevo Mundo, Mundo Gráfico y Por Esos Mundos. Su estilo se sostuvo en la bondad, la crítica sin hiel, el ingenio y una gracia muy castiza. Aquejado por una larga enfermedad torturante que le llevaría a la tumba, hasta última hora escribió regocijadas crónicas, sin dejarse abatir por el dolor. Publicó un libro titulado "Epigramas".

MENDOZA, Eduardo

Novelista (1943), España.

Su primera novela, "La verdad sobre el caso Savolta" (1975), le hizo ganar el Premio de la Crítica, y le situó entre los escritores más destacados del momento. En el terreno humorístico ha destacado con "Sin noticias de Gurb", las aventuras de un extraterrestre que ha adoptado la apariencia de la cantante Marta Sánchez, y sobre todo con las de un detective manicomial protagonista de "El misterio de la cripta embrujada", "El laberinto de las aceitunas" y "La aventura del tocador de señoras" donde, desde el reino del humor y lo absurdo salta a lo esperpéntico y surreal.

MERRICK, Leonard

Novelista (1864 - 1939), Inglaterra.

Sus novelas y relatos humorísticos alcanzaron gran éxito en su país natal, hasta el punto de que cuando en 1918 se publicó una nueva edición de sus obras en varios volúmenes, cada uno de ellos llevó una introducción realizada por los más prestigiosos autores del momento: J.M. Barrie, William J. Locke, H. G. Wells, G. K. Chesterton, A. Neil Lyons y otros. Sus títulos más aplaudidos son "Conrad inquest of his Youth", "The Position of Peggy Harper" y "A Chair on the Boulevard".

METZ, Vittorio

Escritor (1905 - ?), Italia.

Antes de dedicarse a la literatura ejerció las más variadas profesiones, entre ellas la de geómetra. Se adscribió al grupo de Bertoldo y, por tanto, sus artículos se tradujeron en La Codorniz, de Mihura. Sus cuentos destacan siempre por su irresistible comicidad. Fueron recopilados en dos libros.

MIGUELANXO (Prado, Miguelanxo)

Dibujante (1958), España.

Este artista gallego ha triunfado fundamentalmente en el campo del cómic, pero no le ha hecho ascos a la faceta humorística. Son famosas sus "Historietas deportivas" en *El Jueves*.

MIHURA, Miguel

Periodista y dramaturgo (1905 - 1977), España.

Figura mítica dentro del panorama humorístico español. Inventor del teatro absurdo español y europeo con

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

"Tres sombreros de copa". Colaboró escribiendo y dibujando en los semanarios humorísticos Buen Humor, Muchas Gracias y Gutiérrez. Durante la guerra civil se hizo cargo de la dirección de La Ametralladora, semanario de soldados, que al terminar la contienda le sirvió de base para fundar La Codorniz. Tras dirigirla durante tres años, vendió la propiedad y encargó la dirección a Álvaro de Laiglesia, dedicándose a partir de entonces al cine y el teatro. En el primero de esos campos fue uno de los guionistas de "Bienvenido Mr. Marshall". En el teatro alcanzó éxitos sonadísimos con "Maribel y la extraña familia", "Ninette y un señor de Murcia", "La tetera" y un largo etcétera. Fue elegido miembro de la Real Academia Española.

MIKES, George

Escritor. Hungría.

Viajero inveterado, deja recuerdos singulares de sus observaciones sobre los países visitados, a los que somete a una refinada visión humorística en libros tales como "Los franceses no existen". "Los alemanes en mostaza", "Cómo unir a las naciones" o "¡Salud, amigos de Latinoamérica!". A mediados de los 60 fue autor de gran éxito.

MIKSZATH, Kalman de

Escritor (1849 - 1910), Hungría.

Destaca como agudo observador de la vida provinciana, en la que los peores matices son atenuados y embellecidos por el humorismo. Compartió la vida literaria con la política, llegando a ejercer el cargo de diputado en el partido Liberal. Obras suyas dignas de cita son "Gente de rumbo" y "El capitán del sultán".

MINGOTE, Antonio

Dibujante y escritor (1919), España.

Sin duda, la máxima figura del humorismo gráfico español del siglo XX. Tuvo un éxito fulgurante en La Codorniz con su "Pareja siniestra", tras debutar en sus páginas en 1946. En 1953 se hizo cargo del chiste gráfico diario en ABC, tarea que no ha abandonado desde entonces, habiendo producido más de 50.000 viñetas. Fue fundador y director de Don José. Ha escrito valiosas series televisivas, algún libreto de revista, realizado decorados teatrales e innumerables carteles. Ha recibido multitud de galardones, su apellido da nombre a un prestigioso premio gráfico de ABC, y esa actividad incesante no ha servido para eclipsar su calidad de escritor (su novelita "Las palmeras de cartón" escrita en plena juventud fue calificada como la mejor novela corta española de la época), en obras tales como "Historia de la gente", "Historia del traje", "De muerte natural" o "Adelita en su desván". Pese a su avanzada edad sigue desarrollando una juvenil actividad.

MIQUELARENA, Jacinto

Periodista y escritor (1891 - 1962), España.

Estudió en colegios de su Bilbao natal y colegios franceses e ingleses. Viajó por todo el mundo. Fue corresponsal de ABC y Diario de Barcelona en Londres. Cultivó como algo de sentido muy personal el humor aplicado a los libros de viajes, en obras tan curiosas como "... pero ellos no tienen bananas" (190) y "El gusto de Holanda" (1939). Otros libros suyos a destacar son "Veintitrés" (1931) y "Cuentos de humor" (1939). Colaboró en La Codorniz desde su fundación hasta principios de los 50. Recibió el Premio Mariano de Cavia en 1937.

MOLNAR, Ferenc

Periodista y novelista (1878 - 1952), Hungría.

Aunque se le conoce fundamentalmente como autor dramático (sus obras alcanzaron gran éxito en Estados Unidos), lo cierto es que publicó cientos de artículos humorísticos en los periódicos húngaros, así como multitud de cuentos y novelas chispeantes. De entre ellos hay que destacar "Muchachos de Budapest".

MONTES, Conchita (María de la Concepción Carro Alcaraz)

Actriz (1915 - 1994), España.

Fue la creadora, en *La Codorniz* y desde sus comienzos, del más original de los pasatiempos inteligentes: "El Damera Maldito". También escribió esporádicamente en sus páginas. Aunque después los "dameros" los realizó su medio hermano Víctor Vadorrey, siempre aparecieron firmados con su nombre. Actriz fetiche de Edgar Neville participó en sus mejores películas, y para ella escribió "El baile", comedia en la que alcanzó un éxito tremendo. Después de su fallecimiento, el de Vadorrey y la desaparición de *La Codorniz*, los "dameros" la sobreviven con la firma de "Virginia Montes", utilizada por sus herederos.

MONTEYS I HOMAR, Albert

Dibujante (1971), España.

En *El Jueves* ha destacado con su personaje "Tato".

MORDILLO, Guillermo

Dibujante (1932), Argentina.

Forma, junto a Quino, la pareja de humoristas gráficos argentinos más universal. Había trabajado primero en publicidad y después como ilustrador de cuentos infantiles. Emigró a Perú, realizando varias campañas publicitarias. En 1960 se instaló en Nueva York y tres años más tarde marchó a París, para trabajar en *Lui*, *Paris Match*, *Marie Claire*, etc. En los años 70 pasó a Ibiza, creando algunos dibujos animados y después concentró su producción en Alemania, donde ha adquirido gran notoriedad. Su humorismo es poético y bondadoso, canta la Naturaleza en composiciones barrocas, y satiriza las hipermegápolis, mientras luce su dominio del color. Las láminas de Mordillo han sido recogidas en numerosos volúmenes.

MORENO, José

Andrés Novelista y diplomático (1892 - ?), España.

Tras colaborar en varios periódicos, publicó en 1932 la novela "El médico de los Robles", que tuvo una excelente acogida, por su inventiva fácil y un humorismo sin estridencias que le ganaron el favor de los lectores. Siguió su segunda obra "Los muñecos vacíos", dentro de la misma tónica y éxito, y luego suspendió temporalmente ese trabajo para ocupar un cargo en la embajada española en París. Allí escribirá otra obra de notable éxito: "París... ¿vale una misa?".

MORRIS (Maurice de Bevere)

Dibujante de cómics y guionista (1923), Bélgica.

En 1949 se instaló en Estados Unidos, asistiendo al nacimiento de *Mad*. Además conoció a René Goscinny, que se convirtió en su guionista en *Spirou* a su regreso a Europa. Su fama la debe a la serie del vaquero "Lucky Luke", donde destaca su grafismo simple, expresivo y terriblemente eficaz, así como por sus guiones llenos de gracia y humor.

MORRISON, Arthur

Novelista (1863 - ?), Inglaterra.

Autor de punzante ironía, ha dejado libros tales como "Las crónicas de Martin Hewitt", "El agujero en la pared" y "El triángulo rojo", en los que descuella su talento humorístico. Al margen de su actividad literaria, destacó como experto en orientalismo y coleccionista de obras de arte.

MOSCA, Giovanni

Escritor (1909 - ?), Italia.

Humorista de culto en España - sobre todo a partir de la publicación de "No es verdad que sea la muerte..." -, fue también viñetista, que colaboró en los célebres semanarios *Bertoldo* y *Marc Aurelio*. Miguel Mihura

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

lo incorporó primero a su semanario *La Ametralladora* y después a *La Codorniz* donde causó sensación con las célebres cartas del Pundonoroso Niño Juanito. Su humorismo se mueve entre la acidez corrosiva y el más acendrado lirismo. Otros libros suyos son "Jardín de añoranzas" y "Cándido en Italia". Estrenó dos comedias, una de las cuales, "L'Antico Scolaro" desató fuertes polémicas literarias.

MUNOA, Rafael

Dibujante y pintor (1930), España.

Desarrolló una brillante carrera en *La Codorniz* desde 1950 a 1977. Sus dibujos, muy significativos en el semanario, presentaban criaturas delicadas (angelitos, tiernos enamorados y jóvenes estilizadas) a través de las cuales realizaba una amable crítica a la era del pop y el progresismo. Como ilustrador obtuvo el Premio Lazarillo. Fue abandonando paulatinamente sus colaboraciones en la prensa para dedicarse a la pintura de murales y cuadros y, de modo fundamental, a su profesión de anticuario. Sólo en plan excepcional colabora en *La Golondriz*.

MUÑOZ SECA, Pedro

Comediógrafo (1881 - 1936), España.

Cursó las carreras de Derecho y Filosofía y Letras en Sevilla, trasladándose posteriormente a Madrid para ocupar el cargo de inspector general de Seguros. Desde muy joven triunfó en el teatro, ámbito en el cual, a lo largo de su carrera estrenó más de doscientas obras, derrochando una gracia y un ingenio verdaderamente desbordantes. Se le ha criticado como creador del "astracán", género que persigue la risa sin importarle los medios, pero ha dejado "La venganza de don Mendo", obra maestra del teatro paródico. Murió fusilado por los republicanos al inicio de la guerra civil, en Paracuellos del Jarama.

MUNTAÑOLA, Joaquín

Dibujante. España.

Posiblemente debe su fama a sus historietas en la publicación infantil *TBO*, donde "Josechu, el vasco" fue una de las grandes creaciones de la época, que alternaba con páginas de corte diverso. Pero Muntañola es mucho más: en Barcelona realizaba una valla publicitaria situada entre la Plaza de Cataluña y Vergara, con un chiste que cambiaba a diario. Y eran muchos los que se desviaban de su camino para contemplarla. Ha sido también autor teatral de éxito, y sus viñetas para la prensa adulta están recogidas en tomos tales como "Muntañola y el fútbol" o "Muntañola y la calle".

MURAI, Karoly

Periodista y comediógrafo (1857 - ?), Hungría.

Estudió Derecho y, como tantos otros de sus colegas, apenas abandonada la Universidad se dedicó al periodismo. Sus columnas y la multitud de cuentos que dio a la imprenta calaron pronto entre los lectores por la calidad del humorismo que los impregnaba. Ello llevó a que se recopilaran en los correspondientes volúmenes que alcanzaron igualmente notables éxitos editoriales. Estrenó varias obras teatrales, también muy aplaudidas.

N**NÁCHER, Enrique**

Viñetista (1912 - 1990), España.

Aunque su profesión era la de arquitecto, su vocación de dibujante le llevó a publicar chistes en *Stampa, Ya* y *Triunfo*. Perteneció a la primera generación gráfica de *La Codorniz*, revista en la que colaboró hasta finales de los 40. Sus personajes, bajitos y cabezones fueron un primer paso hacia la crítica cotidiana en la vida española de la época.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***NAGASHIMA, Shinji**

Dibujante de cómics (1937), Japón.

De formación autodidacta, ha alcanzado gran éxito con obras como "Fûten", historia de un hippy japonés, y "Wakamonotachi" (1968), crítica agrídulce de la juventud de los años sesenta. De talento eminentemente poético, su producción se compone de pequeñas obras maestras de humor realizadas con trazo ágil y suelto. De Nagashima deriva toda una corriente gráfica en la que figuran creadores como Hisao Hayashi y Manabu Oyama.

NARINIANI, Semión

Periodista y escritor (1908 - ?), Rusia.

Trabajó durante largo tiempo como reportero de prensa. Posteriormente escribió más de tres mil narraciones cortas y treinta y tres comedias. Su producción humorística le llevó a ser incluido en la "Sovetskii humoristicheskii raskaz".

NAVARRO Y LEDESMA, Francisco

Periodista (1869 - 1905), España.

Intervino en la fundación del semanario satírico *Gedeón* y en la del diario *ABC*, a cuya redacción perteneció hasta su muerte. Su labor como cuentista y cronista ha quedado enterrada en los periódicos, donde destacaba por su amenidad. Había pertenecido al Cuerpo de Archiveros, siendo catedrático de Retórica en el Instituto de San Isidro. Destacó por su vasta cultura y su espíritu agudo.

NEVILLE, Edgar (Edgar Neville y Romrée, conde de Berlanga de Duero)

Diplomático, escritor y dramaturgo (1899 - 1967), España.

Había trabajado con Miguel Mihura en *La Ametralladora* durante la guerra civil española, y se incorporó después a *La Codorniz*. Permaneció en este semanario hasta que pasó después a *Don José*. Director cinematográfico y autor teatral, triunfó clamorosamente con "El baile". Su humor, tierno y amable, se distinguía por sus evidentes toques vanguardistas, brillando especialmente en su novela "Don Clorato de Potasa". Otras obras suyas son "La familia Mínguez", "Torito bravo" y "La piedrecita angular". También ha dejado una interesante producción poética.

NIJS, Jef

Dibujante de cómics (1927), Bélgica.

En 1954 comenzó "De Avonturen van Amadeus y Jommeke", su serie más célebre. Los diez años anteriores los había dedicado a la caricatura y la ilustración. Tras el éxito de la obra citada fundó su propio estudio al que incorporó dibujantes como Leo Ledts o Edwin Wouters. Por su estilo, simple y legible y por su humor, está considerado como uno de los grandes puntales del cómic popular flamenco.

NOEL, Eugenio

Periodista (1885 - 1936), España.

Se dio a conocer con sus "Notas de un voluntario" (1909), impresiones de un corresponsal de guerra, que produjeron sensación por su audacia colorista y crítica. Dio conferencias y mítines fundamentalmente antitaurinos, y se hizo apreciar por su humor satírico, vehemente buscador del ascenso cultural de su patria. Su obra "Las siete cucas" está considerada con el máximo entronque con las mejores páginas de la picaresca. Dejó abundantes novelas y volúmenes de ensayos.

NORTHCUTT, Wendy

Webmaster. Estados Unidos.

Practica una de las más novedosas líneas del humorismo: el que tiene como soporte Internet. En la Red creó

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

la web DarwinAwards cuando trabajaba en el laboratorio de neurociencias en la Universidad de Stanford (ella es bióloga molecular), sitio en el que recopilaba historias de muertes estúpidas. Así dio origen a los Premios Darwin, que se otorgan a los casos comprobados de muerte por idiotez suma. Su éxito se ha extendido por todo el mundo, de modo que internautas de los cinco continentes le envían reseñas de esos decesos productos de la insensatez que se dan a conocer en la web citada. Los ha recogido en un libro titulado "Los Premios Darwin". Por todo ello ha tenido que abandonar su trabajo en la Universidad y se dedicar todo su tiempo a esta divertida ocupación.

NOVELLI, Enrico

Escritor (1876 - ?), Italia.

Además de autor cómico, fue periodista, conferenciante, poeta y actor. Hijo del famoso actor italiano Ermete Novelli fue conocido por el seudónimo de "Yambo". Escribió unos cincuenta volúmenes, ilustrados por su lápiz, realmente personal. La máxima celebridad la alcanzó con sus libros infantiles, en los que conmovía el corazón del público divirtiéndolo y enseñándolo a ser mejor. Obras principales: "2 anni in velocipede", "Il tesoro degli Incas", "Tutto di tutto".

O**O'HENRY (William Sidney Porter)**

Escritor (1862 - 1910), Estados Unidos.

Tuvo una juventud bohemia y borrascosa, viajó infatigablemente por América y Europa, se dedicó a los más diversos oficios y estuvo a menudo en la cárcel. Publicó sus primeras crónicas humorísticas en el *Free Press* de Detroit, que le abrieron el camino de la literatura. Autor de más de seiscientos cuentos rebosantes de gracia y originalidad, ha sido comparado con Mark Twain por su humorismo y agudeza psicológica. En español hay traducidos, por lo menos dos volúmenes de ellos: "El alegre mes de mayo" y "La voz de la ciudad". Murió de tuberculosis.

OLI (Enrique Oliván)

Viñetista. España.

Debutó como dibujante en *Don José* y colaboró posteriormente durante cinco años en *La Codorniz*. Junto con Perich realizó una página diaria en *Solidaridad Nacional*, y con Turnes y su hermano Ricardo una página semanal en *El Noticiero Universal*. Publicó dibujos y textos en *Punch*, *Esquire*, *Quick*, *Spontan* y *Kopnkret*. Es autor de un libro de dibujos y máximas titulado "Contamos con los dedos" (1972).

OLMO (Luis del Olmo)

Dibujante y periodista. España.

Debió comenzar sus trabajos gráficos en la década de los 40 del siglo pasado, con las tiras mudas de "Don Celes" en *Correo Español-Pueblo Vasco*, que después pasaría a muchos periódicos nacionales, sumando más de diez mil historietas. El humor de Olmo es fundamentalmente ingenuo, reflejado en su personaje favorito, hombre bueno y simplón, al que persiguen los perros, tropieza y se cae, y protagoniza continuados gags de cine mudo. Ha publicado más de veinticinco libros.

Narciso OLLER y Moragas

Novelista y comediógrafo (1852 - 1930), España.

Ejerció la abogacía y ocupó un cargo en la secretaría de la Diputación barcelonesa. Tanto por sus novelas como por sus cuentos se le considera emparejado con Picón, Ortega Munilla y los novelistas de segundo orden más destacados de la España del siglo XIX. Colaboró profusamente en periódicos y revistas barcelonesas y fue animador de las tertulias literarias más afamadas. De sus libros de cuentos hay que citar

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

"Croquis del natural" y "Figura y paisaje". Entre sus novelas destaca "El engaña-pobres", y de su producción teatral deben destacarse los monólogos "La gorda", "Los pantalones" y "Médico-cirujano".

OPPER (Frederick Burr Opper)

Dibujante y guionista de cómics(1857 - 1937), Estados Unidos.

Comenzó colaborando en *Harper's Bazaar*, *Leslie's* y *Puck* donde se convirtió en dibujante político fijo. En 1899 entró en el *New York Journal* para encargarse del "American Humorist". Creó la serie "Alphonse et Gaston" y no tuvo inconveniente en cruzar sus personajes con los de "The Katzenjammer Kids" cuando colaboró en la serie, arrastrado por su vocación al humorismo incoherente. Realizó dibujos en los que criticaba a los políticos y trusts norteamericanos con grafismo caricaturesco e imaginativo y guiones en los que dominaba el absurdo y la fantasía. Se le reconoce una notable influencia en el cómic humorístico yanqui de principios del siglo XX.

OPS, El Roto (Andrés Rábago)

Viñetista y pintor(1947), España.

Se dio a conocer en *La Codorniz* de principios de los 70 con el primero de estos seudónimos, con un estilo surrealista y macabro que seguía muy de cerca al de Roland Topor. Poco después pasó a *Hermano Lobo*, donde sería uno de sus puntales. Posteriormente evolucionó hacia perspectivas más próximas y críticas con el segundo de sus nombres, sin abandonar un humor negro que llega a rayar en la ferocidad. Colabora con una viñeta diaria en *El País* y es, sin duda, uno de los dibujantes españoles más valiosos del último cuarto de siglo.

Remedios ORAD

Articulista. España.

Nació en los años 30 y comenzó colaborando en *Fotos y Dígame*. En 1953 ganó el premio de teatro Calderón de la Barca. Ingresó en 1954 en *La Codorniz* especializándose en artículos contruidos a base de diálogos, y continuó ligada a ella hasta los últimos números. En los años 90 su firma apareció en *La Golondriz*. Entre sus novelas figuran "El pobre seductor" y "Matar a una mujer no es nada fácil".

ORBEGOZO (Antonio Orbeago)

Dibujante y periodista. España.

Artista habitual en las publicaciones humorísticas nacidas en España en los años 20 - *Buen Humor*, *Gutiérrez*, *Muchas Gracias*, *Gracia y Justicia* - fue testigo de excepción del humorismo español y se distinguió por posiciones ideológicas contrarias a los órdenes impuestos a la fuerza. A partir de 1940, a causa de la censura, prefirió dedicarse a trabajos de maquetación en *Ya* y *Dígame* al tiempo que su nombre alcanzó una segunda época dorada con sus chistes deportivos en *Marca*.

José ORTEGA MUNILLA

Novelista y periodista (1856 - 1922), España.

Su carrera literaria se divide en dos épocas separadas por una intermedia en la que abandonó la pluma por la política. Se le considera novelista de segundo orden, que como periodista destacó por un talento indiscutible, un estilo suelto y colorista y una agilidad narrativa que conservó hasta el fin de su vida, cuando el *ABC* le abrió sus columnas. Fue valedor de jóvenes que empezaban, como Azorín, Baroja y Valle Inclán. Entre sus novelas se citan "La cigarra", "El tren directo", "El paño pardo" y "La señorita de Cisniega".

ORTUÑO (Alfonso Ortuño)

Dibujante y pintor. España.

Es uno de los mejores caricaturistas españoles de las últimas décadas. Alcanzó justo renombre en las

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

páginas del diario *Pueblo*. Como levantino de pro es autor de un divertido libro, "Viaje a los arrozces", que además de recetario es un delicioso compendio de anécdotas. En la actualidad se dedica preferentemente a la pintura.

George ORWELL (Eric Arthur Blair)

Escritor (1903 - 1950), Inglaterra.

Aunque su dedicación primordial no fuera el humorismo, merece ser incluido en este Diccionario por dos de sus obras fundamentales: "Rebelión en la granja" (1945), y "1984" (1949). La primera de ellas es una alegoría sobre la degeneración de los ideales revolucionarios, tal y como se pusieron en práctica en la Rusia estalinista; la segunda, una feroz y estremecedora crítica anticipativa de un mundo dominado por la falsedad política, la manipulación ideológica e informativa, la delación, la traición y la destrucción del idealismo. Orwell tomó parte en la guerra civil española y en las luchas de la zona republicana. Murió víctima de la tuberculosis.

ÓSCAR (Óscar L. Nebrada Abadía)

Dibujante. España.

Fue uno de los grandes responsables de los desgarrados semanarios *Barrabás* y *El Pápus*. De humor directo, iconoclasta, es aficionado a la destrucción del lenguaje (tal y como lo hace el pueblo inculto) y no renuncia a la ordinariez con tal de lograr el impacto que desea. En la actualidad es figura básica del semanario *El Jueves*.

ÓSCAR PIN (Fernando Perdiguero Pérez)

Articulista (1929), España.

Hijo de Fernando Perdiguero Camps, el redactor jefe de *La Codorniz* desde 1944 a 1970, publicó en este semanario su primer artículo a los quince años. Sin abandonar su profesión de ingeniero industrial, se ha mantenido siempre como articulista que exhibe un estilo de gran efectividad humorística que no llega a ocultar su bondadosa intención crítica. Ha escrito novelas tales como "Cuando no hay guerra da gusto", "Los naufragos del Queen Enriqueta", "Divina Comedia Dos" o "Dame la Visa, nena".

OSKI (Óscar Conti)

Viñetista (1914 - 1979), Argentina.

Alcanzó popularidad con la sección "Versos y noticias de César Bruto", realizada con Carlos Warnes. Con dibujos originalísimos y muy personales trascendió fronteras y fue frecuentemente reproducido en las revistas españolas de los años 50, cuando el humor absurdo hacía furor. Se distinguió por atacar la opresión de los dictadores de la América latina y la explotación de la vida india. Su obra mejor, "Amarroto", apareció en las páginas de *Rico Tipo*.

Luis de OTEYZA

Periodista y novelista (1883 - ?), España.

Fue redactor de *El Liberal* de Barcelona, periódico que después dirigiría, trabajando después en Madrid, en las páginas de *La Libertad*. Destacó por su estilo desenfadado y frívolo, con trabajos tan amenos que merecieron ser posteriormente recogidos en libros como "Animales célebres", "Frases históricas" y "Anécdotas picantes". Cultivó la novela en las que destacó su ingenio y humorismo: "¡Viva el rey!" (1929), "El hombre que tuvo un harén" y "Anticópolis" (1931). También resultan muy amenos sus libros de viajes: "De España al Japón" (1927) y "En el remoto Cipango".

Pierre OUIIN

Dibujante y guionista de cómics (1960), Francia.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Creador polémico donde los haya, en pleno movimiento punk se caracterizó por sus relatos de extraordinaria violencia, mientras organizaba diversos "happenings". Colaboró en *Métal Hurlant* y *Humanoides Associés*. En 1991 cambió a un registro más serio, dibujando para el grupo de prensa católica Fleurus. Considerado durante mucho tiempo como el apóstol del "sex, drugs and rock and roll" es, sobre todo un humorista de grafismo simple, original y terriblemente eficaz.

OUTCAULT (Richard Felton Outcault)

Dibujante y guionista de cómics (1863 - 1928), Estados Unidos.

En 1894 inició en el *New York World* una serie de dibujos centrados en los barrios populares e Manhattan con el nombre genérico de "Hogan's Alley". En ella apareció un año más tarde un chaval calvo con orejas despegadas y camisón amarillo al que los lectores bautizaron como Yellow Kid; con Yellow Kid nació una nueva forma narrativa basada en la repetición del personaje y la utilización de los bocadillos, es decir, el cómic moderno. Al describir la pobreza de las calles desagradó a la buena sociedad neoyorquina, que se inspiró en el color del atuendo del personaje para crear la expresión "prensa amarilla" que pretendía designar peyorativamente al periodismo sensacionalista.

Mariano OZORES

Director y guionista cinematográfico (1926), España.

Miembro de una familia dedicada al teatro durante tres generaciones, debutó en *La Codorniz* de Álvaro de Laiglesia como dibujante, con sus hermanos Antonio y José Luis, firmando como "3 Ozores, 3". Un choque con la censura los alejó de tal ocupación. Él se centró fundamentalmente en la dirección cinematográfica, escribiendo muchos de los guiones de sus películas, en las que brillaba siempre un humor coyuntural y muy popular. Con casi cien títulos en su haber, sufrió los envites de la crítica más exigente, tal vez subconscientemente envidiosa de sus éxitos de taquilla. La revisión actual de sus títulos permite descubrir en ellos un apreciable matiz costumbrista que entonces no se valoraba. Es autor del libro "Respetable público", una autobiografía sincera y esclarecedora.

P**PABLO (Pablo San José)**

Viñetista (1926 - 1998), España.

Fue uno de los dibujantes representativos de *La Codorniz* de la segunda época. Alcanzó fama nacional su serie de la "Oficina siniestra", interpretación esperpéntica del mundo de la burocracia, que fue recogida en varios volúmenes. Otros personajes repetidos suyos fueron los reclutas, las colegialas de uniforme, los parias y la reaccionaria doña Úrsula. A principios de los 70 pasó a *Por Favor*. Había ganado el prestigioso premio Paleta Agromán en 1963. Colaboró en gran cantidad de periódicos y revistas y fue, además, divertido conferenciante.

Barry PAIN

Escritor. Inglaterra.

Estudió en Cambridge. Su primer libro fue "La canoa canadiense", al que siguió "Wilhelmina en Londres". Otra obra de éxito suya es "La historia romántica de Robin Hood". Su volumen de cuentos humorísticos "Nada en serio" sirvió para extraer diversos relatos que le han colocado en muchas antologías de humoristas ingleses.

Lino PALACIO (Flax)

Viñetista. Argentina.

Está considerado como uno de los más grandes humoristas gráficos iberoamericanos. Sus dibujos ya

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

aparecen en España durante la guerra civil en *La Ametralladora*. Después lo hacen en publicaciones del grupo Bruguera y antologías anuales de Aguilar a partir de 1952. Fue el creador de personajes como Don Fulgencio, Avivato y Ramona. Con el seudónimo de Flex realizó certeras caricaturas políticas. En los años 70 colaboró habitualmente en la revista bonaerense *Panorama*.

Manuel del PALACIO

Periodista y escritor (1832 - 1906), España.

Fue redactor de *Gil Blas* y *La Discusión*, sufriendo destierro en Puerto Rico. Sus versos satíricos le valieron renombre en el ámbito político. Alcanzó celebridad su colección "Cabezas y calabazas" y en *Los Lunes de El Imparcial* su sección "Chispas". Entre sus libros hay que citar "Museo cómico o tesoro de los chistes" (1863), "El amor, las mujeres y el matrimonio" y el viaje cómico "De Tetuán a Valencia, pasando por Miraflores". En 1892 fue nombrado miembro de la Academia de la Lengua, y desempeñó la presidencia de la sección de literatura del Ateneo de Madrid.

Aldo PALAZZESCHI

Escritor (1885 - ?), Italia.

Poeta crepuscular, melancólico y pesimista, produjo algunas de las mejores obras de la literatura italiana contemporánea. Su humorismo es tristísimo, pero henchido de humanidad, palpitante y emocionada. Son maravillosas sus "evocaciones provincianas". Su obra maestra es, sin duda, "Sorelle Materassi".

Ángel PALOMINO

Escritor (1919), España.

Militar, novelista de gran éxito, director de hotel y fecundísimo periodista (*ABC*, *Arriba*, *Semana*, etc.), inició sus colaboraciones en *La Codorniz* en 1947, y las simultaneó con otras en *Don José*, cuando este apareció. Su carrera como novelista ha sido fructífera y cuajada de premios con títulos como "Zamora y Gomorra", "Torremolinos Gran Hotel", "Madrid, Costa Fleming"... y últimamente "Han volado el toro del coñac". Poseedor de un estilo tierno en apariencia, pero íntimamente crítico, entronca claramente con el de Wenceslao Fernández Flórez. Pese a su respetable edad, su actividad novelística no decae.

Alfredo PANZINI

Escritor (1863 - 1939), Italia.

Estudió con Carducci, en Bolonia, donde se doctoró. Poeta de espíritu gentil y dulcemente melancólico, juega a menudo con las contradicciones cómicas y trágicas de una vida moderna con la que no está muy conforme. En español está traducida su novela "La linterna de Diógenes". "Il Viaggio d'un povero letterato" es tenida por su obra maestra. Su "Dizionario Moderno", publicó siete ediciones a partir de 1905. Fue nombrado Académico de Italia.

Zinovy PAPERNY

Escritor (1919 -), Ucrania.

Se doctoró en Filología y ejerció el humor a través de la parodia, la sátira y el epigrama. Ha sido profesor de literatura y colaborador de la *Gaceta Literaria* durante siete años. Abandonó la enseñanza para dedicarse de lleno a su tarea de escritor. Ha escrito un libro de memorias con el título de "Volvamos a pensarlo".

Alfonso PASO

Comediógrafo (1926 - 1978), España.

Cursó Filosofía y Letras en Madrid, licenciándose en Historia de América. Tras estrenar su primera comedia ("Un tic tac de reloj", en 1946), se dedicó de lleno al género teatral, aunque escribió artículos en *Don José*. Autor de una producción desbordante, casado con Evangelina Jardiel Poncela, evolucionó desde un género

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

innovador hasta el halago fácil hacia la mesocracia. Por ello alcanzó un enorme éxito de público pero la crítica fue dura con él. Entre sus obras se pueden señalar "Una bomba llamada Abelardo", "48 horas de felicidad" y, sobre todo, "Los pobrecitos". También fue guionista cinematográfico y actor ocasional. Todavía hoy sus obras son rescatadas con notable aceptación.

Brant PARKER

Dibujante-guionista de cómics (1920 - ...), Estados Unidos.

En 1948, tras su desmovilización de la marina estadounidense, concibió dibujos políticos para *The Binghamton Press*. Poco más tarde se encargó del grafismo de la tira "The Wizard of Id". Su contribución al género humorístico le hizo acreedor de numerosos reconocimientos, entre ellos el premio Best Humor Strip, otorgado por la National Cartoonists Society.

Pablo PARELLADA (*Melitón González*)

Escritor y autor teatral (1855 - 1944), España.

Ingresó en la Academia de Ingenieros y fue profesor de la Academia General Militar, Obtuvo el retiro en 1920 como coronel de Pontoneros. Desde muy joven compartió la carrera militar y el cultivo de las letras, destacando como humorista que utilizaba el seudónimo de "Melitón González" con los libros "The Patent London superfino" y "Memorias de un sietemesino". Fue firma habitual en *ABC* y *Blanco y Negro*. Su labor teatral registró éxitos con "Los asistentes", "La cantina", "Tenorio musical" y "En un lugar de la Mancha".

PARMENO (José López Pinillos)

Periodista y escritor (1875 - 1922), España.

Temperamento personalísimo, triunfó en los campos del periodismo, el teatro y la novela, haciendo enormemente célebre su seudónimo. De temperamento crudo y sarcástico, se enfrentaba a los problemas de la vida tratando de resolverlos a impulsos de nobles propósitos, sin hipocresías. En *Heraldo de Madrid* fueron muy celebradas sus entrevistas, de un humorismo extraordinario, recogidas después en libros ("Los favoritos de la multitud: cómo se conquista la notoriedad" (1920), "En la pendiente: los que suben y los que ruedan"(1920), "Vidas pintorescas: gente graciosa y gente rara"). Novelas notables suyas son: "Doña Mesalina" (1910) y "El luchador"(1916). De su producción teatral deben citarse "El caudal de los hijos"(1921) y "Los malcasados" (1923), esta última obra póstuma terminada por los hermanos Álvarez Quintero.

Gyula PEKAR

Escritor. Hungría.

Fue considerado como uno de los mejores escritores humorísticos de su país en la década de los 50. Gozó de cierta importancia política. Entre sus libros, "El dragón de 10.000 millas" trata de la época de los hunos; y "El peregrino de la fuente de plata", la historia de Adriano y Antonino.

Julio PENEDO

Articulista (1928), España.

Tras iniciarse en *Don José* pasó a *La Codorniz* a finales de los años 50 convirtiéndose en una de sus más constantes firmas hasta que el semanario dejó de publicarse. Autor de algunas novelas y libros de relatos, anotamos en su producción "La mosca Esperancita". También está orgulloso de su faceta como pintor.

Felipe PÉREZ Y GONZÁLEZ (Tello Téllez)

Periodista y libretista (1854 - 1910), España.

Comenzó a escribir en los semanarios *El Tío Clarín* y *Mariposa*. A los dieciocho años había publicado un libro de ingeniosos epigramas titulado "El niño malo". Escribió posteriormente en *El Motín* y *El Progreso*,

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

siendo procesado por uno de sus artículos; acordándose de que era abogado se defendió el mismo. En *El Liberal* escribió "Revistas cómicas" y utilizó el seudónimo de "Tello Téllez". En 1886 alcanzó tremendo éxito con "La Gran Vía", pieza con música de Chueca y Valverde, que consagró su nombre. Libros suyos que merecen ser citados son "Pompas de jabón" (1896) y "Un año de sonetos".

Juan PÉREZ ZÚÑIGA

Periodista, escritor y autor teatral (1860 - 1938), España.

Alcanzó enorme popularidad por su gran vis cómica, su humor singular y su amenidad inagotable puesta de relieve en los periódicos y semanarios de su época. Dio al teatro más de cincuenta obras (entre ellas "¡Viva la Pepa!", "El pasmo de Cecilia", "Los de la burra") que obtuvieron acogida similar a la de sus artículos, y publicó una treintena de libros ("Zuñigadas", "Amantes célebres puestos en solfa", "Novelas íntimas", etc.). Sus colaboraciones en *Buen Humor*, ya en la década delos 20, lo entroncan con el período de transición entre la comicidad y el humor de las vanguardias. De sus libros, "Viajes morrocotudos" todavía se ha reeditado en tiempos recientes.

PERICH (Jaume Perich)

Viñetista (1941 - 1995), España.

Comenzó a publicar dibujos en las revistas del grupo Bruguera, y al encargarse de *DDT* y *Can Can* las transformó iniciándolas en una etapa de humorismo más comprometido y adulto. De estilo funcional, influido por el grafismo de Siné y el grupo *Hara-Kiri* y el fondo ácido de Chumy Chúmez, fue haciéndose cada vez más radical. Figuró como uno de los principales dibujantes de *Hermano Lobo*, semanario que abandonó posteriormente para fundar *Por Favor*. En 1970 publicó "Autopista", libro de pensamientos políticos que se convirtió en un best-seller. Le seguirían después "Nacional II", "Noticias del 5º Canal", "5º Canal informa", etc.

Tullio PERICOLI

Dibujante de cómics (1936), Italia.

Autor de un trazo nervioso y efectista, lo puso al servicio de Emmanuele Pirella, autor de guiones absolutamente feroces. Con ello realizó "Tutti da Fulvia sabato" en *Corriere della Sera* (1973) y "Cronache dal Palazzo" en *l'Espresso*. Comprometidos profundamente con la izquierda, su obra común participa de forma activa en el movimiento satírico italiano.

PERIDIS (José María Pérez González)

Dibujante (1941), España.

Ha simultaneado desde el principio su profesión de arquitecto con la de caricaturista político. En este segundo campo comenzó realizando una tira en *Informaciones* que luego pasaría a *El País*, y que ha mantenido desde su fundación hasta el presente. En ella, con una línea muy simple, le saca punta a la actualidad diaria de manera sarcástica y eficaz. Sus tiras han sido recopiladas en un par de volúmenes. Al margen del humorismo, es importante la labor que realiza en la restauración de la España monumental.

Carlo PERONI

Dibujante-guionista de cómics (1929), Italia.

Debido a su trazo nervioso y dinámico, realizado por una fina pluma y guiones imaginativos, se ha impuesto como uno de los grandes humoristas italianos en el campo de la historieta. Obras suyas son "Lillo, Lallo e Lello" (1949), "Jolly", "Leo e Poldo e Gervasio" (1951) y "Sande Zeos" (1960). En 1969 fundó la revista *Tilt*.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Jacques PERRET**

Novelista. Francia.

Tras una vida inquieta y aventurera recaló en la Literatura, con "Bande à part", libro que le sirvió para ganar el Premio Interallié en 1951. Con "Le Caporal épinglé", describiendo la experiencia en los campos de concentración, dio a la imprenta una de las más bellas epopeyas de humor auténtico de las letras francesas; libro patético, feroz, y sarcástico, goza de una potencia de estilo que lo comparó a Céline. "La Machine" es otra celebrada obra suya, que se ha dicho equidista entre Aymé y Kafka. Ha cultivado también la crónica y el ensayo.

René PETILLON

Dibujante-guionista de cómics (1945), Francia.

En principio se inclinó por el dibujo de humor, en el que se mantuvo hasta 1972, cuando ingresó en la prestigiosa revista *Pilote*. De él se ha dicho que practica con brillo un humor inspirado en los Hermanos Marx. Sus primeras influencias gráficas se sitúan al lado de la revista *Mad*, para depurar poco a poco su dibujo y evolucionar hacia una "línea clara" personal. En 1989 recibió en Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Angulema.

W. PETT RIDGE

Escritor (? - 1920), Inglaterra.

Narrador amenísimo de la vida londinense. En sus libros describe de forma deliciosa la existencia monótona de los empleados de la City, los obreros del East End y las gentes humildes que habitan en los barrios populares de Londres. Describió con emoción los hechos y gestos vulgares de sus compatriotas, suavizando con un matiz piadoso la ironía de sus observaciones.

PEYO (Pierre Culliford)

Dibujante-guionista de cómics (1928 - 1992), Bélgica (Valonia).

Es el creador de los mundialmente famosos Schtroumpfs (Los Pitufos). Había inventado en 1946 un personaje, Johan, en una pequeña página sobre la Edad Media, en *Dernière Heure*. Lo pasó después a *Le Soir* (1950) y finalmente a *Spirou*, donde en compañía de otro pequeño personaje (Pirlouit), convirtieron a su autor en una estrella del semanario. En 1958, en uno de los episodios de Johan y Pirlouit descubrieron un pequeño mundo de duendes azules: así nacieron los célebres Pitufos, que después adquirirían autonomía. El éxito creciente obligó a Peyo a crear su estudio, rodeado de un sólido equipo. En 1984 había internacionalizado sus personajes y en 1989 fundó la Cartoon Création, su propia sociedad editora. En la actualidad se le reconoce como uno de los más dignos representantes del clasicismo humorístico del cómic francobelga.

PGARCÍA (José García Martínez-Calín)

Articulista (1932), España.

Adoptó este seudónimo como homenaje al Psmith de P.G. Wodehouse, aunque a lo largo de su carrera ha utilizado una veintena más. Pese a que ha colaborado como guionista en TVE durante veinticinco años, ha escrito media docena de guiones cinematográficos y publicado una cuarentena de libros, gusta definirse como articulista de humor, porque en esa faceta se ha prodigado durante medio siglo en la mayoría de periódicos españoles y semanarios como *Don José*, *La Codorniz*, *El Cocodrilo Leopoldo* (que fundó y dirigió), *Por Favor* o *Nacional Show*. Incansable divulgador del humorismo por toda clase de medios, refundó la Academia de Humor en 1989, que preside en la actualidad, y un año más tarde creó su revista *La Golondriz*. De su producción novelesca deben nombrarse "Memorias de Franco" y la saga policial Flower, con quince títulos.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***PICÓ** (José María Picó)

Viñetista. España.

Proviniente del mundo de la publicidad, colaboró desde el primer número de *La Codorniz*, encargado por Mihura de realizar una galería de bellas señoritas (las "chicas de Picó"), que impregnaban el semanario de un delicado erotismo que la censura no se atrevía a prohibir. Los pies de sus dibujos eran ingenuos y paradoxales. Dejó de colaborar en los años 50. Fue también apreciado poeta y acuarelista.

Luigi PIRANDELLO

Escritor y dramaturgo (1867 - 1936), Italia.

Desde el principio de su carrera se declaró humorista y persistió siempre en reivindicar esta calificación. El humor nace en él en el momento en que la "humanidad" del hombre se ejercita sobre su "animalidad" o entra en conflicto con ella. Fue el mejor cuentista europeo de su época, pero su fama la debe, sin duda, a sus obras teatrales: "Sei personaggi in cerca d'autore", "Il piacere dell'onesto", "Enrique IV", etc. Novela inmortal suya es "El difunto Matías Pascal" (1904). Fue Académico de Italia. En 1934 se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

PITIGRILLI (Dino Segre)

Escritor (1894 - 1975), Italia.

Humorista de un cinismo galopante, descreído (aunque terminara convirtiéndose al catolicismo), fustigador de la sociedad y poseedor de una amplia cultura, sus obras se tradujeron a veintiún idiomas, mientras desataban las iras de las gentes bienpensantes. Títulos como "Cocaína", "El cinturón de castidad" o "Mamíferos de lujo", alcanzaron repetidas ediciones en España en los años 20. Colaboró permanentemente en *La Codorniz* de Álvaro de Laiglesia, y eso sirvió para que Planeta recuperase su producción en los años 60 con títulos tales como "Dolicocéfala rubia", "El farmacéutico a caballo" o "Siete delitos". Su "Diccionario de la sinceridad" es una antología de aforismos sardónicos de autores diversos que reflejan a la perfección su personalidad.

Josep PLA

Escritor (1897 - 1981), España.

Es una de las plumas más gloriosas del humorismo inteligente español, en el que destaca su temperamento ecuánime, agudo, universal, preciso y claro, dotado de una gracia serena y elegante, emanación de una comprensión humana y delicada. Se le ha calificado como uno de los más grandes prosistas del siglo XX. Simultaneó su producción en catalán y castellano, dejando obras tan inolvidables como "Vida de Manolo", "Viaje en autobús", "Humor honesto y vago" o "La huida del tiempo". Fue corresponsal de *El Sol* y colaboró intensamente en *Destino*. Su firma fue una de las más destacadas en la prensa española de su tiempo. Su obra fundamental: "El cuaderno gris".

Ian POLISHCHUK

Escritor (1921...), Rusia.

Tras servir en el Ejército como teniente desde 1941 durante cinco años, comenzó a escribir cuentos humorísticos breves para la revista de la Fábrica de Automóviles de Moscú y después para *Krokodil* y *Ogonyok*. Publicó las novelas "Vamos" y "El cerdo de oro" y posteriormente se graduó en el Instituto Literario. Siguió escribiendo artículos y algunos ensayos de crítica literaria. Es considerado como un crítico sincero y exacto.

T. F. POWYS (Teodore Francis Powys)

Escritor. Inglaterra.

Nació en Shirley, Derbyshire, y se educó en colegios particulares. Se distinguió por su humorismo

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

originalísimo, especialmente manifiesto en narraciones cortas. De su producción descuellan los siguientes títulos: "Fables", "The House with the Echo", "Soliloquies of a Hermit", "Mockery Cap", "The Left Leg", "The White Paternoster" y "The Captain Patch".

José Luis PRATS CRUZ

Dibujante (1955), España.

Firma como "Ozeluf". De origen granadino, ha triunfado en **El Jueves**, con sus creaciones "La tita Virginia" y "Curro Corner".

J. B. PRIESTLEY (John Boynton Priestley)

Escritor y dramaturgo (1894 - 1984), Inglaterra.

Alcanzó una gran popularidad en su país por su peculiar estilo literario entre humorístico y sentimental. Tras publicar un libro de poemas alcanzó notoriedad con la adaptación teatral de su novela picaresca "Buenos camaradas". Su producción ofrece una dura crítica a la sociedad contemporánea, mientras que su obra teatral se mueve entre la reflexión del problema del tiempo y sus preocupaciones sociales. Deben citarse entre sus éxitos en la escena "La herida del tiempo" (1937) y "El sueño de un día de verano" (1944). De sus novelas son notables "El callejón del ángel" y "Los hombres del Juicio Final". Algunas de sus historias han sido llevadas al cine.

PUIG ROSADO (Fernando Puig Rosado)

Viñetista (1931), España.

Debutó en *Don José* y tras su desaparición ingresó, como tantos de sus colegas, en *La Codorniz* a partir de 1958. La abandonó a finales de los sesenta pasando a la prensa diaria en las páginas de Arriba. Años antes se había establecido en París, donde ha desarrollado el resto de su carrera realizando exposiciones y colaborando en diferentes revistas europeas. Sus dibujos, de aire ingenuo, destacan por su perfección formal.

Q**QUINO** (Joaquín Lavado)

Dibujante (1932), Argentina.

Se inició profesionalmente en 1954 en *Esto es* creando chistes sin palabras. Nueve años más tarde ya publicaba en bastantes medios, había realizado su primera exposición y daba al público una recopilación de trabajos bajo el título de "Mundo Quino". Ese año inició la tira de Mafalda, personaje que le daría fama mundial. En 1994, al celebrarse el 30º aniversario de Mafalda se le tributó un homenaje presentado por Umberto Eco. Quino es el más universal de los humoristas gráficos argentinos, y ha cosechado innumerables premios.

Dante QUINTERNO

Dibujante y editor (1903 - 2003), Argentina.

En 1927 dibujó para *Crítica* la tira "Don Gil Contento", conocido popularmente como Gilito. Se trataba de un humor a base de enredos y gags que al año siguiente admitió como secundón a un joven indio llamado Patorozú, que pronto ascendió a un protagonista tenido como símbolo de muchos valores morales atribuidos al ser argentino. De los periódicos pasó a disponer de revista propia, *Patoruzú*, (estableció el récord de agotar 300.000 ejemplares en pocas horas) y a convertirse en mascota de todo un imperio editorial. Porque Quinterno, tras crear el primer sindicato argentino distribuidor de historietas, desarrolló todo un universo alrededor de su personaje en publicaciones diversas que le convirtieron en multimillonario. Posteriormente, además de mantener su negocio editorial, amplió su actividad a la de productor ganadero y forestal.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Horacio QUIROGA**

Escritor (1872 - 1938), Uruguay.

Su aparición literaria coincidió con el advenimiento de la escuela modernista en su país, influido por la cual, y en su juventud, se inclinó por la poesía decadentista. El destino le llevó posteriormente a las selvas tropicales americanas, lo que le hizo evolucionar hacia el realismo. En muchos de sus cuentos refleja escenas de la vida en el Chaco con delicioso humor impregnado de ternura poética, que son como un desquite a sus inquietudes juveniles. Entre sus obras hay que citar "Los pescadores de vigas", "La miel silvestre" y "Los cazadores de ratas".

R**RACAJ (Santiago Racaj)**

Viñetista. España.

Fue una de las luminarias de la generación gráfica de los años 50 en *Don José*, junto a Abelenda, Puig Rosado, Ballesta y Julio Cebrián. Autor de brillantes portadas y estupendas dobles páginas centrales, la acidez de sus dibujos provocó varias denuncias contra el semanario. Desaparecido éste, la firma de Racaj también dejó de verse en la prensa humorística española.

Joan RAFART ROLDÁN (RAF)

Dibujante (1928 - 1997), España.

Miembro de la brillante escuela catalana de grafistas que eclosionó en los años 60, "Raf" fue miembro del equipo de la editorial Bruguera donde destacaría con las elegantes chicas que dibujaba en *Can Can*, *Lecturas* y otras publicaciones radicadas en Cataluña. Su última etapa, como la de tantos de sus colegas, le llevó a *El Jueves*.

Victor RAKOSI

Escritor (1860 - 1923), Hungría.

Se le conoce especialmente entre los autores húngaros por sus cuentos humorísticos recogidos en quince volúmenes, profusamente traducidos a idiomas europeos. No obstante es escritor de grandes novelas dedicadas al esfuerzo nacional de sus compatriotas: "Los agitadores" (1886), "Cuento de invierno" (1893), "Cruces de madera podridas" (1899), "muchachos heroicos" (1900) y "Campañas mudas" (1904).

Luis RAM DE VIU (Barón de Hervés)

Poeta y periodista (1864 - 1906), España.

La crítica de los polígrafos de su época señalan el carácter humorístico de su fantasía, desenfadada, con desembarazo muy comedido, perseguidor de las malas pasiones, utilizando la ironía y la sátira para defender la moral y la poesía. Colaboró en *Barcelona Cómica* y *El Gato Negro*. Obras suyas son "Amparo", "El desván", "¡Viva España!" y "Cantares".

Emiliano RAMÍREZ ÁNGEL

Escritor (1883 - 1928), España.

Colaboró en *¡Oh, la la!* Y otras publicaciones humorísticas de la época. Autor de "Caperucita López" y "El perfecto casado", ganó los premios Mariano de Cavia, en 1924, y Castillo de Chirel, de la Real Academia Española. Colaboró asimismo en *Blanco y Negro*.

Miguel RAMOS CARRIÓN

Periodista, escritor y auto teatral (1848 - 1915), España.

Fundó el semanario satírico *Las Disciplinas* donde usaba el seudónimo de "Boabdil el Chico". En 1866

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

estrenó "Un sarao y una soirée", que fue su primer triunfo en el teatro. Le seguirían muchas zarzuelas más: "Levantar muertos", "Doce retratos, seis reales", "Los sobrinos del capitán Grant", "Agua, azucarillos y aguardiente", "La muela del juicio", "Mi cara mitad"... Entre su obra escrita hay que citar la colección de cuentos "Colorín, colorado" y la novela "Zarzamora".

Francisco RAMOS DE CASTRO

Escritor y periodista (1890 - 1963), España.

Es particularmente famoso por los textos jocosos que escribía para las películas mudas dobladas con narrador, bajo el título genérico de "Celuloides rancios". Escritor costumbrista, fue dependiente de una tienda de sombreros para señoras, pintor de vallas y encuadernador. Perteneció a la primera Academia Española de Humor. Dejó escritas ciento diecisiete obras, entre ellas "El niño se las trae" y "La del manojito de rosas". Su firma apareció frecuentemente en *La Zarpa*, *El Día*, *El Mundo*, *Informaciones* y *Cucú*.

REISER (Jean-Marc Reiser)

Dibujante (1941-1983), Francia.

Nacido en un medio modesto, comenzó a trabajar como repartidor en una empresa de vinos. Para alguna revista del ramo creó algunos dibujos humorísticos que le abrieron camino hasta el nacimiento de *Hara-Kiri*, el célebre semanario de contestación que habría de sufrir repetidas persecuciones y prohibiciones. Realizó diversas incursiones en el campo del cómic, pero ha quedado como el creador de un estilo gráfico esquemático y bastante imitado en España, aunque sus émulos han sido incapaces de seguir su ferocidad contra los liberticidas, su lucha contra la injusticia y su defensa de los oprimidos.

Jules RENARD

Escritor (1864 - 1910), Francia.

Forma con Jules Vallés, Charles Louis Philippe y Huysmans, el gran cuarteto de los epígonos del naturalismo francés. Su fama está asociada, sobre todo, a su "Poil de carotte" ("Zanahorio" en versión castellana), relato disfrazado de su propia infancia en la que no encuentra cariño y se va haciendo a fuerza de golpes e indiferencia. Objetivo, pesimista, satírico y fríamente irónico, el librito es un clásico de la literatura francesa. Renard, observador implacable, lleva su rigor de análisis a una sociedad mediocre como la pequeña burguesía provinciana en "L'Écornifleur". Su obra capital es su "Journal", diario en el que practica el autoexamen con enorme sinceridad, donde destaca su humor cáustico, triste, incisivo, amargo, duro y seco como fue siempre su estilo.

Pedro de REPIDE GALLEGOS

Escritor (1882 - 1948), España.

Fue bibliotecario de Isabel II en su destierro de París. Colaboró en las publicaciones festivas *Flirt*, *¡Ahí va!*, *La Hoja de Parra* y *Fray Lazo*. Entre sus novelas hay que citar "Del Rastro a Maravillas", "Chamberí por Fuencarral" y, sobre todo, "Las calles de Madrid". De él se decía que era hijo de Nozaleda, obispo de Manila, eclesiástico tan famoso como criticado.

Álvaro RETANA (Álvaro Retana y Ramírez de Arellano)

Escritor (1890 - 1970), España.

Destacó como novelista, aunque también era músico, dibujante, letrista y periodista. Es autor de "Historia del Arte Frívolo" y una "Historia de la canción española", además de decenas de otros libros. Colaborador de revistas cómicas como *La Vida* y *Flirt*, tenido por autor "galante", fue encarcelado por los franquistas. Solicitó, y consiguió, la intervención del papa Juan XXIII en su favor y fue liberado.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Carmen RICO-GODOY (Carmen Rico Carabias)**

Periodista y escritora (1939 - 2001), España.

Hija de la famosa periodista Josefina Carabias. Tras estudiar Ciencias Políticas en Washington, ingresó en *Cambio 16* en 1970, destacando pronto como columnista de sentido de humor incisivo y exitoso. Veinte años más tarde publicó "Cómo ser una mujer y no morir en el intento", que conoció innumerables ediciones. Otras obras suyas han sido "Cómo ser infeliz y disfrutarlo" (1991), "Cuernos de mujer" (1992) y "La costilla asada de Adán" (1996). Como guionista, trabajó en la adaptación cinematográfica de sus tres bestsellers.

Lucio RIDENTI (Ernesto Sualpi)

Escritor (1893 - ?), Italia.

Tras iniciar su carrera como actor, destacando por sus condiciones declamatorias, modernas y cerebrales, la abandonó para dedicarse de lleno a la literatura desde 1926. En ese campo destacó por su humor moderno y relampagueante, en obras dedicadas preferentemente al mundo del teatro: "Sperienze sulla pelle altrui", "Biglietto di favire", "Sulla scena", etc. Fue director de la revista teatral *Il Dramma*. Su obra más celebrada es "Vita allegra di Dina Galli", dedicada a la famosa actriz, plagada de anécdotas sentimentales y mordaces.

Charlie RIVEL (José Andreu Lesserre)

Payaso (1896 - 1983), España.

Humorista mímico, inventivo y delicioso, acróbata notabilísimo, paseó su fama por toda Europa. Winston Churchill y Harry S. Truman le expresaron personalmente su admiración. Practicó la técnica eminentemente circense del movimiento y el mutismo, en oposición a la charlatanería de otros clowns que buscan en ella una comunicación con el público poco exigente. Ha dejado un libro de memorias: "Pobre payaso".

Jean ROBA

Dibujante y guionista de cómics (1930), Valonia, Bélgica.

Creador de la serie "Bouele et Bill" (un chaval y su cocker), en 1959, la hizo evolucionar hacia la brevedad y los gags. Se distingue por su grafismo, lleno de suavidad y armonía, y su gran sentido del humor. La serie antes citada figura entre los mayores bestsellers del cómic.

José RODAO HERNÁNDEZ

Escritor (1865 - 1927), España.

Fue profesor de primera enseñanza y poeta lírico. Fundó el semanario humorístico *Arco Iris* y colaboró en otros del mismo género como *El Gato Negro* y *Militares y Paisanos*. Hizo populares los seudónimos de "Paganini" y "Pepe".

Agustín RODRÍGUEZ BONNAT

Periodista y escritor (1873 - 1925), España.

Fecundo autor festivo, destacó pronto entre los autores de su época. La consagración le llegó en 1906 al encontrarse en serias dificultades *Nuevo Mundo* para sustituir a Luis Taboada tras su fallecimiento, que era escritor de enorme éxito. Rodríguez Bonnat sustituyó brillantemente el tono festivo de su columna y la mantuvo, también a su vez, hasta su muerte. Colaboró en *El Globo*, *La Correspondencia de España*, *Diario Universal* y *La Acción*. Sus libros más celebrados por la crítica fueron "El rapto de las Sabinas" y "La revolución de 0'75".

Ángel y Francisco Javier RODRIGUEZ IDÍGORAS

Dibujante + Guionista (1962 y 1969), España.

Estos dos hermanos malagueños han alcanzado más que sobrada fama por sus viñetas políticas en el diario

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

El Mundo. Su página "Pascual, mayordomo real" en *El Jueves*, de profunda sátira antimonárquica, ha merecido ser editada en forma de libro.

Samuel ROS

Escritor (1904 - 1945), España.

Autor sumamente original, de fuerte personalidad, describió siempre su entorno con gran penetración crítica y honda poesía. Exiliado durante la guerra civil española, volvió a su país en 1938, situándose al lado de los vencedores. Dirigió la revista *Vértice* entre 1938 y 1941, obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1943 y estrenó con éxito "El otro cuarto", en el Alcázar de Madrid. Novelas de humor suyas son "Las sendas" (1930) y "El hombre de los medios abrazos" (1933). En 1944 publicó "Cuentos de humor". Murió un año después, a consecuencia de las secuelas de una operación de apendicitis.

Anton Germano ROSSI

Escritor y periodista (1899 - ?), Italia.

Uno de los grandes renovadores del humor italiano. Colaboró en los semanarios *Bertoldo*, *Marc Aurelio*, *Travasso delle Idee* y otros por el estilo. Fue el creador de las "contronovelle", cuentos al revés en los que la situación resulta absurda por el desplazamiento de unos pocos elementos de la realidad. Fórmula muy imitada por los humoristas españoles de *La Codorniz* en los años 50, fue bastante seguida por Rafael Castellano, pero sobre todo por Gila en sus monólogos sobre la guerra y el enemigo. Los cuentos de Rossi están recogidos en el volumen "Porco qui! Porco là".

ROTUNEY (Ramiro de Maeztu Whitney)

Escritor y periodista (1875 - 1936), España.

Hizo célebre su seudónimo en el periódico satírico *El Disloque*. Perteneció a la Real Academia Española y ganó el Premio Luca de Tena en 1931. Está calificado como tipo estafalario y cambiante, que partiendo desde las posiciones anarquizantes de Sorel y Nietzsche, desembocó en un catolicismo integrista militante. Con Antonio Machado fundó *Electra*. Murió fusilado en Aravaca por las tropas republicanas al iniciarse la guerra civil.

Mark ROZOVSKI

Escritor (1937), Rusia.

Según su propia confesión, se hizo humorista tras aprender a reírse de sí mismo, porque sólo cuando uno se ha reído de sí mismo adquiere el derecho a reírse de los demás. Autor de artículos jocosos y cuentos cortos en las revistas de su país, ha figurado en la "Sovetskii humoristicheskii raskaz".

DAMON RUNYON

Escritor (1884 - 1946), Estados Unidos.

Es uno de los más originales narradores humorísticos norteamericanos. Sus relatos, ambientados en las calles de Broadway y protagonizados por una variopinta galería de maleantes de tres al cuarto, bailarinas de "streptese", periodistas y gentes de mal vivir, alcanzaron gran popularidad. Pionero de la introducción del "slang" en la literatura de su país además, sus narraciones en presente verbal dan a sus historias una impresión de oralidad espontánea que cautivan al lector. Uno de sus cuentos sirvió de base al filme "Ellos y ellas" protagonizado por Marlon Brando y Frank Sinatra. Hay traducción española de sus cuentos en "Incidente en Broadway y otras historias", editada en 1992.

Santiago RUSIÑOL

Pintor y escritor (1861 - 1931), España.

Promotor de la tertulia Els Quatre Gats, fue uno de los principales representantes del modernismo catalán.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Es autor de la novela "L'auca del senyor Esteve"(1907), adaptada al teatro diez años más tarde. Pero fue con "La niña gorda" publicada cuando ya contaba 69 años por Biblioteca Nueva en su serie de grandes novelas de humor, cuando se le reconoció categoría en el género equiparable al resto de los autores de la colección, como Edgar Neville o Jardiel Poncela por citar a los principales. Folletín de la tragedia de un monstruo amable, "La niña gorda" figura entre lo mejor de la literatura humorística de las vanguardias de los años 20. Dibujante (1932), Argentina.

S**SABATÉS (Ramón Sabatés)**

Dibujante (1915- 2003), España.

Toda su carrera se ha desarrollado en el campo del cómic infantil. Sus primeras colaboraciones aparecieron en *Cholito* (1931) y posteriormente en *Pocholo*, *Jordi*, *Mickey* y otras publicaciones de la época. Realizó numerosos cuentos infantiles, álbumes de cromos y libros de juegos. Ingresado en *TBO* después de la guerra civil, dibujó un gran número de historietas, pero alcanzó renombre definitivo al hacerse cargo de una de sus más inolvidables secciones: "Los grandes inventos de TBO por el profesor Franz de Copenhague", que habían iniciado Nit, Benejam, Tínez y Serra Massana entre otros. Practicó un humor inocente y blanco que era muy del agrado de sus pequeños lectores. En 1960 realizó una viñeta diaria en *La Vanguardia*, y mucho después, en 1989, en *El Periódico de Catalunya*. Personaje entrañable pasó serias dificultades económicas al final de su vida, por lo que la Generalitat catalana adquirió cincuenta y cinco de sus dibujos para ayudarle. Otras entidades y amigos se volcaron en la empresa de aliviar esos años postreros.

SAKI (H. H. [Hector Hugh] Munro)

Escritor (1870 - 1916), Inglaterra.

Calificado por Graham Greene como el mayor humorista inglés del siglo XX. Alabado por Borges, ha dejado como discípulos a Tom Sharpe y Roald Dahl. Macabro, ácido y divertido es autor de cuentos breves humorísticos y de terror. Con frivolidad entre amarga y cruel, delicado y leve, recuerda las deliciosas comedias de Wilde. Murió en la Primera Guerra Mundial, de un tiro en el cráneo. Entre sus obras: "Reginald", "Reginald en Rusia", "Las crónicas de Clovis" y "Animales y más que animales".

SANCHA (Francisco Sancha Lengo)

Pintor y caricaturista (1874 - 1936), España.

Su obra se inclina siempre por el aspecto social de las gentes que retrata. Fundó la revista jocosa *¡Alegría!* Y colaboró en *El Cardo* y *Madrid Cómic* Para publicaciones extranjeras trabajó en *Le Cri de París*, *Frou-Frou* y *Le Rire*. De la popularidad alcanzada en su tiempo da prueba el hecho de que el rey Alfonso XIII inaugurara en 1923 una gran exposición con más de cien de sus obras.

Vladimir SANIN

Escritor (1935), Rusia.

Inclinado a las bromas desde niño, encontró en el humorismo la mejor salida a lo que llama "sus tendencias naturales". Cree que sonrisas y lágrimas son causa y efecto a la vez, y las plasma simultáneamente en sus libros. Entre ellos cabe citar "Cara a cara con el Gran Oso" y "La isla del alegre Robinson".

Diego SAN JOSÉ DE LATORRE

Escritor (1885 - 1962), España.

Autor costumbrista, escribió también entremeses y refundiciones de los clásicos. Obras a citar: "La bella malmaridada", "Mentidero de Madrid" y "Puñalada de pícaro". Colaboró en las publicaciones cómicas *Flirt* y *La Hoja de Parra*. Al final de la guerra civil española los vencedores le condenaron a muerte, después se

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

le conmutó la pena por la de prisión, y posteriormente por una especie de destierro a Galicia. Utilizaba el seudónimo de "Don Diego de Noche".

Romano SCARPA

Dibujante de cómics (1927) Italia.

A los dieciocho años realizó su primer cortometraje de dibujos animados en blanco y negro. Tras dedicarse a la animación publicitaria pasó a dibujar las primeras historietas gráficas del Pato Donald y Mickey Mouse para la editorial Mondadori. Desde 1954 realizó infinidad de cómics que han aparecido con la firma de Walt Disney.

Gualterio SCHIAFFINO

Dibujante y editor (1947), Italia.

En 1968 debutó en *L'Umanità* como dibujante político y satírico. En 1970 ganó el concurso organizado por *Paese Sera* con un cómic que era una sátira laica y feroz de la sociedad contemporánea. Entre 1974 y 1975 publicó "I Diavoli". En 1980 se dedicó a la edición de una revista pedagógica. A lo largo de los años 70 había alcanzado nombradía por sus relatos comprometidos y de un humor muy particular.

Charles [Monroe] SCHULZ

Dibujante (1922 - 2000), Estados Unidos.

Es el creador de la tira "Los Peanuts" mundialmente famosa, protagonizada por Charlie Brown, su perro Snoopy y una galería de personajes infantiles inolvidables. Había empezado inscribiéndose en un curso de dibujo por correspondencia. En 1948 publicó el cómic "Li'l Folks" que en 1950, al ponerse en contacto con el United Features Syndicate, pasó a llamarse "Peanuts". La serie se convirtió pronto en las más conocidas de toda la historia del cómic, y ha dado lugar a toda una serie de libros, muñecos, insignias, largometrajes y películas de televisión. De Schulz se ha dicho que es un humorista sutil y completo que con unos cuantos rasgos esenciales sabe expresar el más mínimo cambio de humor de sus personajes. Está considerado como uno de los poetas más grandes del Noveno Arte. A su muerte prohibió que otros dibujantes continuaran las historietas de Charlie Brown y su pandilla.

SEGAR (Elzie Crisler Segar)

Dibujante (1894 - 1938), Estados Unidos.

Después de haber sido tapicero, pintor de brocha gorda, músico y proyccionista de cine, comenzó a dibujar historietas. En 1919, el magnate de la prensa W.R. Hearst le contrató a través de su agencia del King Features Syndicate para que creara la tira que se llamaría "The Thimble Theatre". En ella los personajes principales eran la delgadísima Olive Oyl, su hermano Castor, y el amigo de ambos Ham Gravy; diez años después entró en la tira Popeye, acaparando pronto interés y alcanzando amplia audiencia en todo el mundo. Las historias segarianas de Popeye y sus amigos destilan un enloquecido surrealismo. Segar se burló alegremente de tabúes y conformismos. Creó una obra única y denunció de modo indirecto el estilo de vida americano como absurdo y pernicioso. Tras su muerte Popeye y Olive continuaron sus peripecias, pero sin el aspecto genial y provocador que les había dado su padre artístico.

Manuil SEMIÓNOV

Periodista. Rusia.

Obtuvo su título en el Instituto de Periodismo de Moscú. Publicó su primer artículo en los años 30, y se dedicó al género crítico en el que en los treinta años posteriores produjo incontables artículos y cuentos de humor. Fue el decimotercer director de la revista *Krokodil*, a cuya cabeza se puso al cumplir ésta sus primeros cuarenta y cinco años. Toda su labor se desarrolló en el ámbito de la prensa escrita.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***George Bernard SHAW**

Comediógrafo (1856 - 1950), Irlanda.

De humorismo netamente espectacular, sus piruetas intelectuales y su afición al escándalo despertaron siempre las más acerbas críticas y el más caluroso entusiasmo. Sus comedias, algunas de ellas precedidas de ensayos de una extensión mayor que la de la misma obra, figuran entre lo más curioso que ha producido el teatro mundial. En 1925 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura. Obras destacadas: "La profesión de la señora Warren", "El carro de manzanas", "La millonaria" y "Ginebra".

Samuil SHATROV

Periodista (1909 - ?), Rusia.

Se graduó en el Instituto de Periodismo de Leningrado. Escribió cerca de un centenar de folletines, varias docenas de cuentos de humor y un par de novelas. Su firma ha sido habitual en las revistas optimistas de su país.

Или́я SHATUNOVSKI

Periodista. Rusia.

A los diecisiete años se enroló en el ejército y se convirtió en operador de radio y artillero de aviones de caza. Participó en la Segunda Guerra Mundial y después cambió la ametralladora por la máquina de escribir. Como escritor destacó en el campo de la sátira, la parodia y la crítica. Fue director del departamento de humor del diario *Pravda*.

SERAFÍN (Serafín Rojo Caamaño)

Dibujante (1924 - 2003), España.

Artista gráfico formado inicialmente en las publicaciones infantiles de la Editorial Valenciana, colaboró en *Pumby*, *Jaimito* y el resto de sus revistas con múltiples historietas infantiles. En 1953 desembarcó en *La Codorniz* donde haría famosas sus marquesas aficionadas al vino y popularizaría su seudónimo de "Marqués de Serafín"; se mantuvo en a publicación hasta 1977. Iconoclasta descarado, bohemio a ultranza, fue marginado por bastantes colegas que envidiaban sus excepcionales condiciones de ilustrador. Ha dejado varias recopilaciones de sus viñetas, una novela ("Sr. Marqués: la guerra está servida") y valiosas aportaciones al cómic como su obra "Carmen Underground".

Tom SHARPE

Novelista (1928), Inglaterra.

Tras educarse en Cambridge pasó a África del Sur, trabajando en el Non-European Affairs Department; después fue profesor y en 1961 el gobierno sudafricano le deportó, de modo que hubo de pasar a instalarse en el Cambridge College of Arts and Technology como profesor de historia, hasta 1972. Un año antes publicó "Reunión tumultuosa" feroz sátira sobre África del Sur, de tintes grouchomarxianos, que le convirtió en el autor de moda. La han seguido otras novelas tan divertidas o más: "Wilt", "Exhibición impúdica", "El temible Blott" hasta completar la decena. Está considerado como el autor humorístico inglés más representativo del momento.

SILENO (Pedro Antonio Villahermosa y Borao)

Dibujante y caricaturista (1869 - 1945), España.

Maestro del dibujo exclusivamente político, tipo estafalario que siempre iba de negro, con cuello duro y sombrero de paja, retrató en todo momento la más rabiosa actualidad. Colaboró en la fundación de *Monigotes*, *Gedeón* y *Satiricón*. Fue firma habitual de *Buen Humor*, y en la prensa "formal" trabajó en *ABC*, *El Imparcial*, *El Heraldo de Madrid* e *Informaciones*.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***SILVER (Guido Silvestri)**

Dibujante y editor (1954), Italia.

En 1973 creó "Lupo Alberto", cómic protagonizado por un lobo dotado de razón que alcanzó de inmediato enorme éxito y apareció en muchos periódicos y revistas. En 1983 entró a dirigir la revista *Eureka* y seis años más tarde se convirtió en su editor. Está considerado como uno de los mejores humoristas gráficos italianos.

Osbert SITWELL

Novelista (1892 - ?), Inglaterra.

Fue también poeta, ensayista y crítico de arte. Autor de un humorismo cruel rebosante de reminiscencias proustianas, consigue uno de los aspectos más brillantes de su sátira con la descripción del tipo de anciana emperifollada de la época victoriana, como sucede en "Before the Bombardment". Otras novelas famosas cuyas son "The Man Who Lost Himself" y "Miracle on Sinai".

H. Allen SMITH

Periodista y escritor. Estados Unidos. Brilló especialmente en la década de los 30 y los 40 en la prensa de su país, por un humor desinhibido cuando no gamberro. De él dejó muestras en los libros correspondientes, algunos de los cuales fueron difundidos en España por José Janés a principios de la década siguiente: "La jungla de papel", "Nueva York, Nueva York" y "¡Vámonos al Oeste!". Pero posiblemente su título más significativo sea la "Antología completa del bromista", que recoge una impresionante colección de burlas y chascos de los que tuvo conocimiento, y que periódicamente se sigue reeditando en español.

Reg [Reginald] SMYTHE

Dibujante (1917), Gran Bretaña.

Comenzó a publicar dibujos en 1946. En 1957 creó la comic-strip de "Andy Capp", un parado perezoso y alcohólico que hoy tiene fama universal. Smythe reduce los decorados a la más simple expresión y juega con la comicidad de las situaciones. Se le califica como uno de los mejores humoristas en el género cínico e irónico.

O. [Otto] SOGLOW

Dibujante (1900 - 1975), Estados Unidos.

Artista de un dibujo geométrico, casi infantil, de un estilo sobrio e inimitable por su misma simplicidad, no fue reconocido por la crítica internacional hasta 1966. Mucho antes, en 1934, había publicado las tiras de "The Little King" y "Sentinel Louie", hoy consideradas como clásicas. Trabajó para *Life*, *Judge*, *Collier's* y *Harper's Bazar*. Sus historietas fueron muy difundidas en España, sobre todo por *La Codorniz*. Fue distinguido con el Reuben Award, la más prestigiosa recompensa anual otorgada por la National Cartoon Society.

SORAVILLA (Cristino Soravilla Rózpide)

Periodista y dibujante.

Colaboró en publicaciones infantiles como *Flechas* y *Pelayos y Maravillas*, sobre todo con páginas de animales humanizados, siguiendo la moda impuesta por Walt Disney. Fue también firma habitual de *Buen Humor*, *Gracia y Justicia* y *Bromas y veras*. Destacó como director-propietario de *Cucú*, semanario que en los años 40 compitió con *La Codorniz*, con humor moderno aunque anquilosado en las formas estéticas conservadoras en la maquetación, que seguía las de las revistas humorísticas de décadas anteriores.

Elena SORIA MIRANDA

Dibujante (1946), Argentina.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Utiliza la firma de "Mariel". Ha conquistado al público joven español, con su personaje "Mamen" en *El Jueves*.

Walter [Fitzwilliam] STARKIE

Escritor (1894 - ?), Irlanda.

Profesor y conferenciante, viajó por muchos países de las formas más diversas. Escritor originalísimo, llevó vida nómada con una tribu de gitanos, y realizó un magistral estudio de su folclore en "Don Gitano".

Estudioso de la cultura española ha dejado además títulos tan importantes como "Writers Modern Spain", "Spanish Ragle-Time", "Jacinto Benavente" y una traducción abreviada del Quijote.

William STEIG

Dibujante y escritor (1907 - 2003), Estados Unidos.

Famoso, sobre todo, por ser el creador de Shrek, el Cerdito Valiente popularizado en los filmes de animación en 2001 y premio de la Academia, su carrera la comenzó como dibujante de tiras para la prensa pobladas de duros mequetrefes que no admitían tonterías de los adultos, borrachos, cleptómanos y sátiros recogidas posteriormente en tomos como "About People"(1939), "The Lonely Ones" (1942) y "All Embarrassed"(1944). Autor de un humorismo primero visual y después verbal, ha influido definitivamente en la generación posterior. También ha dejado unos veinticinco libros infantiles protagonizados por perros, cerdos, burros y otros animales caracterizados por su valentía.

Adorjan STELLA

Periodista. Hungría.

Destacó a principios del siglo XX, sobre todo por sus reportajes en los que reflejaba con singular maestría, amenidad y viveza, la vida literaria, artística y teatral de Budapest.

STO (Sergio Tofani)

Actor, dibujante y escritor (1886 - 1973), Italia.

En 1909 entró en la compañía de Ermete Novelli. De 1914 a 1921 dibujó en el periódico satírico *Il Numero*, donde su estilo amable e irónico denunciaba sus orígenes teatrales. En 1917 creó al original "Bonaventura" para *Il Corriere dei picoli* que animó hasta 1953. Al mismo tiempo adaptó el personaje para el teatro.

Dibujante sensible y culto, está reconocido como uno de los autores cómicos más importantes del teatro italiano.

SULLIVAN (Pat O'Sullivan)

Dibujante de animación (1887 - 1933), Estados Unidos.

Hijo de emigrantes irlandeses instalados en Australia, se orientó desde muy joven hacia la carrera de dibujante humorístico. Hasta 1914, ya instalado en Estados Unidos, fue boxeador, actor de vodevil y dibujante para el McClure Newspaper Syndicate. Un año después creó su propio estudio de animación en Nueva York y asociado con Otto Messmer llevó el personaje de Charlot a los dibujos animados. En 1919 animó el primer cortometraje de El Gato Félix, del que realizaría hasta un centenar de películas. De humor delicado, teñido de divertido absurdo, fue después más un animador que un creador directo.

Manuel SUMMERS Rivero

Director, guionista cinematográfico y viñetista (1935 - 1993), España.

En el cine debutó con enorme éxito con "Del rosa al amarillo", al que seguiría "La niña de luto" y "Juguetes rotos". Después derivó hacia líneas más populares, aunque sin dejar de realizar excelentes taquillas, como con "Adiós, cigüeña, adiós" y sus secuelas. Dibujó en *Pueblo y Sábado Gráfico*, incidiendo en el humor

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

negro y (a veces) en el marrón. Perteneció a los grandes de *Hermano Lobo* y después se encargó de la dirección de *La Codorniz* en su etapa final, en un fracasado intento de refluotación.

Miklós SURANYI

Escritor (1882- 1936), Hungría.

Comenzó trabajando como archivero del Comitad de Maramaros. Después marchó a Budapest, en 1918 e inició su carrera de periodista. Posteriormente destacó en el campo de la novela por sus finos análisis psicológicos. Títulos a tener en cuenta: "La mujer de Nápoles" (1924) y "Los que aguardan un milagro", también del mismo año. Antes de morir concluyó "Estamos solos", en dos volúmenes, sobre la vida de Esteban Szechenyi, el gran reformador.

Tibor SZEKELY

Escritor. Hungría.

Alcanzó popularidad en la década de los 20 del siglo pasado, por sus cuentos dotados de notable amenidad y fino humorismo. Aparecieron en los principales periódicos de su país.

Béla SZENES

Escritor (1894 - ?), Hungría.

Debutó muy joven en el periodismo y alcanzó pronto estimación considerable. Se dedicó igualmente a la poesía y la novela, publicando interesantes recopilaciones de cuentos humorísticos. En el teatro tuvo éxitos notables con "El hombre estúpido" y "La muchacha rica", comedias que rebasaron el centenar de representaciones.

Zoltán SZITNYAI

Novelista. Hungría.

Autor de principios del siglo XX, debe su renombre a una veintena de novelas en las que describe paisajes y gentes de Selmecnauga (Alta Hungría), su tierra natal. Son notables la finura de sus observaciones, el análisis del alma humana, y un lirismo verdaderamente conmovedor. Además de las novelas, realizó algunas incursiones con éxito en el campo cinematográfico.

T**Luis TABOADA y Coca**

Periodista (1846 - 1906), España.

Usó los seudónimos de "Juan Balduque" y "Calceín", colaborando en *El Meteoro*, *Madrid Cómico*, *Vida Galante*, *La Caricatura*, *Satiricón*, *Madrid Político* y *Don Quijote*. Incansable cultivador de la crónica alegre, dejó escritos más de 8.000 artículos, y los libros "Intimidades y recuerdos de un autor festivo" y "Madrid cómico". Habiendo ingresado en los ministerios de Gobernación y Fomento fue secretario sucesivo de tres ministros.

Al TALIAFERRO (Charles Alfred Taliaferro)

Dibujante (1905 - 1969), Estados Unidos.

Tras ingresar en los estudios Walt Disney en 1931 se encargó del entintado de la serie de Mickey Mouse. Durante los siete años siguientes dibujó las planchas dominicales de las "Silly Simphonies", las célebres "Sinfonías tontas" de los dibujos animados. Por ese tiempo comenzó a dibujar las aventuras del Pato Donald, con el éxito suficiente como para que se convirtiera en personaje autónomo. También fue el creador de su perenne prometida aisy Duck y de los tres famosos sobrinitos. Dejó la serie cuatro años antes de su muerte.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Luis de TAPIA (David)**

Poeta satírico (1871 - 1937), España.

Abogado e ingeniero ha sido calificado como el coplero mayor de la prensa española, por sus "Coplas del día", publicadas en los periódicos de su tiempo; hasta el punto de que el 14 de abril de 1931, el público que lanzaba vivas a la República en la Puerta del Sol, al descubrirle, le gritó: "¡Viva el Poeta del Pueblo! ¡Que nos lea las coplas de mañana!". Es autor de "Así en la tierra", "Matemos al lobo" y "Rosario o la viuda astuta". Colaboró habitualmente en *La Zarpa* y *Fray Lazo*.

Aníbal TEJADA

Cassío Dibujante (1897 - ?), España.

También destacó como cartelista, ilustrador y fotógrafo. Perteneció al Sindicato de Profesionales de Bellas Artes, y colaboró en el *ABC* republicano y en el humorístico *No Veas*.

James THURBER

Dibujante y escritor (1894 - 1961), Estados Unidos.

Después de trabajar en la embajada norteamericana en París, se dedicó al periodismo, ingresando en 1927 como redactor de *The New Yorker*. En sus páginas apareció la mayoría de sus cuentos y dibujos. Creador de un singular universo gráfico y literario habitado por perros sagaces, hombrecillos grises, mujeres dominantes y matrimonios en permanente conflicto, lo más destacado del humor thurberiano es el personaje insignificante que se convierte en héroe al desafiar con su imaginación la monotonía de la vida aparentemente feliz de la sociedad del bienestar. "La vida secreta de Walter Mitty", filme inspirado en uno de sus relatos e interpretado por Danny Kaye es un ejemplo paradigmático de lo dicho. "El niño y el unicornio", filme de animación sobre su mundo gráfico es otra buena muestra de su humorismo singular.

Lajos THURY

Escritor. Hungría. Nacido a principios del siglo pasado, fue un autor católico colaborador asiduo de la revista de orientación confesional *Elet* (Vida). Compuso básicamente cuentos y novelas breves. Su humor fue localista, como el de tantos de sus colegas.

TILU (Luis Julio García de Marco)

Viñetista (1915 - ?), España.

Debutó en *La Codorniz* en 1947 y sus dibujos se hicieron muy populares en la década de los cincuenta, con personajes sobre fondos de edificios madrileños en los que se leían rótulos repetidos de "Banco, Banco, Banco...", crítica a la invasión de los nuevos templos del dinero que acababan con el habitual paisaje urbano. Luego disminuyó su colaboración al pasar a *Dígame* como redactor jefe, semanario en el que ejercía también de crítico taurino.

TIP (Luis Sánchez Polack)

Actor (1926 - 1999), España.

Comenzó su trayectoria artística en el teatro, en 1944 y después en la radio. Allí formó pareja con Joaquín Portillo como "Tip y Top" y después, en 1969, con José Luis Coll como "Tip y Coll". En esta segunda etapa su éxito en cine, televisión y salas de fiesta fue estruendoso, sobre todo por el humor dislocado en el que siempre fue maestro. Algunos le han comparado con Groucho Marx y bastantes más afirman que le llegó a superar. Una antología de sus intervenciones radiofónicas está recogida en los dos tomos que llevan por título "Santos Varones".

TÍSNER (Avelí Artís-Gener)

Escritor, pintor y dibujante. España.

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Hizo famoso su seudónimo en las viñetas y caricaturas publicadas en la prensa en la época de la II República. Fue redactor de *Diari Mercantil*, y *La Publicitat*. Destacó singularmente en el semanario satírico *El Be Negre* y dirigió, con Pere Calders, otro semanario de humor famoso: *L'Esquella de la Torratxa*. Se exilió en Méjico al final de la guerra civil, y permaneció allí hasta 1965. Es autor de varias novelas ("Prohibida la l'evasió" y "Al cap de vint-i-cinc anys" entre ellas y en 1990 dió a la imprenta dos volúmenes de memorias con el título de "Viure i veure". Sus dibujos de juventud todavía siguen disfrutando de original frescura y perenne actualidad.

TITO (Exoristo Salmerón García)

Dibujante (1877 - 1925), España.

Hijo del ex presidente de la I República Española Nicolás Salmerón. La sátira de sus dibujos, d total intencionalidad subversiva, le convirtió en uno de los más importantes caricaturistas del primer tercio del siglo XX. Fundó, con Corpus Barga, *Menipo, el Cínico*. En publicaciones humorísticas como *Ja, ja y Flirt* fue firma fundamental.

TODDI (Pietro Silvio Rivetto)

Escritor (1886 - ?), Italia.

Dirigió el famoso semanario humorístico romano *Il Travaso delle Idee* y también fue director de *Tribuna Illustrata*. Una juventud vivida en Tokio le facilitó el convertirse en profesor de chino y japonés en el Instituto Oriental de Nápoles. Temperamento artísticamente inquieto, buscó siempre lo original e inesperado en libros henchidos de humor: "Il carciofo bisestile", "Chi sul que saabri e apri la brua", etc. El humorismo de Toddi se complace en presentar como evidente lo absurdo por medio de razonamientos paradójicos y alegres dero de lógica severa.

István TÖMÖRKÉNY

Escritor. Hungría.

Situado en la pléyade de los humoristas magiars del siglo XX Tömörkény era notable arqueólogo y director del museo de Szeged, que destacaba como cuentista. Los personajes de sus narraciones son los campesinos de las llanuras húngaras, sus costumbres y hábitos. Títulos suyos a recordar: "Bajo los álamos", "Los campesinos de Szeged" y "Cuartos con techos de vigas".

TONO (Antonio de Lara Gavilán)

Dibujante y escritor (1896- 1978), España.

Junto con Miguel Mihura ha sido uno de los grandes renovadores del humorismo español. Colaboró en *Guante Blanco, Buen Humor, Blanco y Negro, El Sol, Crónica y Marca*. Con la gente de *La Ametralladora* desembarcó en *La Codorniz*, imprimiéndole su sello personal y absurdo. Después pasaría a *Don José*. En Francia había trabajado en *Le Rire, Le Sourire, Candide y Ric et Rac*. Hollywood le contrató con un sueldo fabuloso como guionista de la Metro, de ahí que posteriormente fundara el semanario cinematográfico *Foco*. Prosista y dibujante de carácter disolvente bajo su aparente inocencia, ha dejado algunas comedias divertidísimas y libros inolvidables como "Diario de un niño tonto", "Romeo y Julita" o "Memorias de mí".

Roland TOPOR

Dibujante, escritor, actor... (1938 - 1997), Francia.

Inició su carrera como dibujante de humor negro, a finales de los años 50, con viñetas de una crueldad inusitada. Poco después formó con Fernando Arrabal y Jodorowsky el célebre Grupo Pánico, donde escribió teatro y una ópera romántica. Se realizaron cortos de animación sobre sus dibujos, fue actor cinematográfico en "¿Dónde estás, Polly Magoo?", y director y actor en "Autoportait d'un pornographe". Roman Polanski realizó la película "El quimérico inquilino" sobre la novela de Topor del mismo título. Colaboró en *La*

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

Codorniz con dibujos y relatos espeluznantes, y cuando la Biblioteca de La Golondriz publicó su colección de cuentos "Acostarse con la reina" en 1995, tan mal comprendidos por la derecha como por la izquierda, se desencadenó un escándalo de resonancia nacional.

Sándor TOROK

Periodista y autor cómico (1904 - ?), Hungría.

Trabajó en la prensa en Transilvania y en Temesvár, hasta 1929. Posteriormente fue director de un diario de Szeged y a partir de 1934 colaboró en el diario *Magyarság*. Como cuentista y satírico pertenece a la serie de autores elegantes e indulgentes, Observador nato, su humor es siempre delicado; cuando disecciona al ser humano, siempre parece albergar la secreta esperanza de hallar algo que le compense de sus decepciones. Novelas: "La ciudad extranjera" (1932), "Alguien llama a la puerta" (1937); obras teatrales: "Abril" (1936) y "El cómico" (1936).

Guillermo TORRES MEANA

Dibujante (1962), España.

Acostumbra a firmar con su nombre de pila. Nacido en Melilla, se hizo célebre como grafista de la firma "Ángel & Guillermo" en viñetas políticas en la prensa nacional. Posteriormente continuaría su carrera de forma independiente. Son muy celebradas sus tiras en el diario *El Mundo* y sus secciones "The Timos" y "Querida Ana" en *El Jueves*.

Ramón TOSAS FUENTES

Dibujante (1943 - 1993). España.

Se dio a conocer en *Barrabás* y *El Pápus* con la firma de "Ivá". Humorista típicamente "underground" no renuncia a la brutalidad ni a la grosería para su búsqueda de efectos catárticos. Como Juan Ballesta, Puig Rosado y Gila, marchó al extranjero para expresarse con la máxima libertad, instalándose en Inglaterra en 1966. Después se convertiría en una de las principales firmas de *El Jueves* con sus "Historias de la puta mili" y "Makinavaja", que terminarían siendo llevadas al cine.

TOVAR (Manuel Tovar Siles)

Caricaturista (1875 - 1935), España.

Se le tiene por uno de los más prolíficos caricaturistas de la primera mitad del siglo XX, ya que dejó más de 20.000 dibujos, en los que las protagonistas eran las gordas, tipo de mujer que odiaba cordialmente; las obesas llegaron a manifestarse en su contra, exigiendo que las dejase en paz. Colaborador en toda clase de periódicos (utilizó el seudónimo de "Don Hermógenes" y no firmaba algunas caricaturas por miedo a ser encarcelado), y entre los de humor hay que citar *Don Quijote*, *La Hoja de Parra*, *¡Oiga Usted...! La Risa* y *Gutiérrez*. Tuvo que trabajar hasta el último instante de su vida, con gran esfuerzo, declarando: "No tengo un duro y hay que comer todos los días".

Carlos TRILLO

Guionista (1943), Argentina.

En España ha trabajado preferentemente en *El Jueves*, escribiendo los argumentos de esa simpática criatura de la vida erótica catalana que es "Clara de Noche", dibujada por Jordi Bernet.

TRILUSSA

Poeta (1873 - ?), Italia.

Poeta satírico que escribió siempre en dialecto, no obstante sus sátiras poéticas trascendieron a esa limitación alcanzando un éxito formidable en toda Italia. Aplaudido asimismo por la crítica extranjera, se dice que su secreto estriba en la universalidad del humor caleidoscópico de su obra, a pesar de las

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

apariencias contrarias. Pese a su limitación dialectal, el humor de Trilussa supera las barreras regionales y se coloca a la altura de los grandes humoristas y los grandes fabulistas. Su sátira no es aburrida ni pedante, y cuando se la analiza con detenimiento aparece henchida de sentimiento, ternura y cierta melancolía.

TRONCHET (Didier Vasseur Tronchet)

Dibujante (1958), Francia.

Tras sus comienzos de periodista, publicó sus primeros dibujos en la revista *Métropeche* de la que había sido nombrado redactor jefe: se trataba de las desventuras de un personaje llamado "Raymond Calbuch". Más adelante creó las tiras humorísticas de "la Bite à Urbain" y "l'Évangile selon Tronchet". Es autor que observa a sus contemporáneos con mirada aguda y maliciosa. Adolece, según los críticos, de recursos técnicos, pero compensa la falta con su humor personal, terriblemente eficaz.

Garry TRUDEAU (Garretson Beekman)

Dibujante (1948), Estados Unidos.

Es el creador de la serie "Doonesbury", compartida por varios personajes, cuya acción tiene lugar en el interior los alrededores de un recinto universitario, que se impuso rápidamente en numerosos diarios por su espíritu cáustico. Con el tiempo fue renovándose y evolucionando con un dibujo muy simplificado excelentes diálogos, hasta el punto de ascender de la sección de humor hasta las de opinión, y terminar siendo el primer cómic que alcanzó un Pulitzer. Trudeau ironiza sobre las interioridades de la sociedad americana y su visión satírica de las cosas lo han impuesto como un verdadero testigo de su tiempo.

Mark TWAIN (Samuel Langhorne Clemens)

Escritor (1835 - 1910), Estados Unidos.

El más universal de los humoristas norteamericanos fue, sucesivamente, tipógrafo, buscador de oro, periodista, conferenciante, recolector de cacao y alguna cosa más. Tras colaborar en innumerables periódicos publicó su primer libro, "La rana saltarina de Calaveras Country" (1867) y dos años más tarde "Los inocentes", que fue un gran éxito y la obra más representativa de la América de su época. Pero fueron "Tom Sawyer" (1880) y "Huckleberry Finn" (1884), los libros que le darían fama imperecedera. Otras novelas cuyas repetidamente traducidas han sido "Príncipe y mendigo" y "Un yanky en la corte del Rey Arturo".

U**Albert UDERZO**

Dibujante de cómics (1927), Francia.

Descubrió el mundo del cómic muy joven, en 1940, empezando a trabajar en ese campo en la Société parisienne d'édition. Después de una vida profesional cuajada de peripecias (fundación de un sindicato para defender los derechos de los especialistas del ramo, colaboración en la revista *Tintín*, ingreso en *Pilote*) creó con René Goscinny el personaje de Astérix, que habría de convertirse en el más célebre de todo el cómic francés. Su estilo gráfico se encuadra tanto en la escuela realista norteamericana, como en la francobelga humorística. A su talento, y al de su colega y guionista Goscinny se debe a que el cómic fuera reconocido por el público adulto de su patria que lo había ignorado hasta entonces.

Manuel UGARTE

Escritor y periodista (1874- 1951), España.

Fue comisionado para estudiar el problema obrero en Europa. Escribió trabajos de humor frecuentes en *La Hoja de Parra*.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Juan de URQUÍA**

Redilla Militar y periodista (1866 - ?), España.

Perteneció a la Asociación de la Prensa de Madrid. Utilizó el seudónimo de "El Capitán Verdades", y fundó y dirigió *The Kon Leche* en Manila, que trasladaría posteriormente a España. Su firma apareció también en *La Patria*, *El Nacional* y *El Fusil*.

Fernando URQUIJO y Martín de Aguirre

Escritor (1936), España.

Firmando como "Curro Vargas" y "El amigo Teddy", fue colaborador de *El Censor*. También escribió en *El País* y *El Debate*.

Alfonso USSÍA

Escritor (1948), España

Nieto de Pedro Muñoz Seca, se dice que ha heredado de él la vena poética y sarcástica. Eminentemente autor satírico, en periodismo ha hecho populares sus columnas en *ABC* y *Época*. Dirigió el semanario *El Cocodrilo* durante breve tiempo, tras suceder a Vázquez de Sola. Es autor de auténticos bestsellers humorísticos: "Versos prohibidos", "Tratado de las buenas maneras", "Manual del ecologista coñazo" y la saga del Marqués de Sotoancho entre otros.

V**Víctor VADORREY Gil**

Periodista (1927 - 1996), España.

Marino mercante de profesión, la abandonó al ingresar en *La Codorniz* en 1954, revista en la que llegaría a ser redactor jefe tras la muerte de Fernando Perdiguero, en la época en que inició su declive por falta de renovación estilística. Destacó fundamentalmente con su crítica cinematográfica "Donde no hay publicidad resplandece la verdad", que firmaba con el seudónimo de Vitinosky. Otro de los alias utilizados por él era el de Víctor Uve. Dirigió en televisión las series de "La Tortuga" (Perezosa y Presurosa). Es autor de la novela "Que venga la bruja", ganadora del premio de novela Legión de Humor 1956.

Alesandro VARALDO

Escritor (1879 - ?), Italia

Fue director de la Sociedad de Autores de Italia. Dejó más de cuarenta obras, entre comedias ("Il medico delle anime", "La conquista de Fiummetta"), narraciones y cuentos ("Il cuore solitari", "Rosa d'autunno") y se distinguió por la sensibilidad de su pluma, las observaciones profundas, y sus suaves matices descriptivos impregnados de ternura. Al final de su carrera se dedicó al género policíaco.

Andrés VÁZQUEZ DE SOLA

Dibujante y escritor (1930), España.

Estudió en el Colegio de Teólogos y Juristas del Sacromonte, Granada. Se dedicó al periodismo en el diario *Madrid* y presentó un programa semanal en TVE. En 1959 se exilió a Francia, trabajando durante veinte años en *Le Canard Enchainé*, con textos y caricaturas. De vuelta a España tuvo un paso fugacísimo por *El Cocodrilo* para colaborar seguidamente en *El Mundo*. Pintor y caricaturista singular ha realizado exposiciones por toda Europa. Entre su larga docena de libros publicados destacan "El General Franquísimo", "Virgo fidelis, virgo clemens, virgo potens y otros virgos" y, sobre todo, "La triste vida de un hombre triste". Su humor es de clara militancia política de izquierdas, como ha dejado bien patente en "Letras bastardillas" (2003), feroz crítica a la Constitución Española, en el vigesimoquinto año de su aprobación, publicada en la Fundación de Estudios Marxistas.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Ricardo DE LA VEGA**

Sainetero (1839 - 1910), España.

Triunfó en el "género chico" con su obra cumbre, "La verbena de la Paloma". Otras obras suyas, divertidas e inspiradas son: "La canción de la Lola", "Pepa la frescachona" y "El señor Luis, el tumbón o Despacho de huevos frescos". Pese a sus éxitos pasó frecuentes penurias para sacar adelante una familia con siete hijos, por lo que alternaba su producción teatral con el envío de peticiones de subvención o ayudas a ministros y secretarios de la Academia.

Orio VERGANI

Escritor (1899 - ?), Italia.

Novelista y dramaturgo, se adhirió al *Novecento*, de Massimo Bontempelli. Fue editor y fundador del Teatro d'Arte de Roma y codirector de la compañía de Luigi Pirandello. Como curiosidad hay que citar que fue campeón militar en el pentathlon de 1919. De su producción novelística son notables "L'acqua alla gola", "Asso piglia tutto" y "Soste del capogiro", esta última recopilación de pensamientos similares a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Al español están traducidas "Recita in collegio" y "Un giorno della vita". Tiene además una obra inspirada en España: "La morte del toro". En su obra, variada y colorida, se encuentran acentos de honda humanidad.

Manuel VICENT Recatalá

Escritor (1936), España

Licenciado en Derecho se dedicó de lleno a la literatura y el periodismo. Premio Alfaguara en 1966 y González Ruano en 1980. Practicó el humor en *Hermano Lobo* y *Muy Señor Mío*, y fue distinguido con el Premio de la Popularidad de *Pueblo* en 1974 en el apartado de periodismo de humor. Posteriormente abandonó la especialidad para dedicarse a las letras "serias". Es columnista dominical en *El País*.

Alfonso VIDAL I PLANAS

Dramaturgo y periodista (1891 - 1965), España.

Fue doctor en Metafísica por la Universidad de Indianápolis y catedrático de Literatura Española y Filosofía elemental en Tijuana (México). En el campo del periodismo humorístico fundó y dirigió *El Loco* y fue colaborador de *¡Oh, la la!*. Inestable, violento y polemista tuvo la desgracia de matar a su socio y compañero, el escritor Luis Antón del Olmet en el saloncillo del teatro Eslava de Madrid, en el año 1922.

Ángeles VILLARTA Tuñón

Poetisa y escritora (1917 -...), España.

Entre sus libros hay que destacar "Cita en Madrid" y "Una mujer fea". En 1953 ganó el premio Fémica y fundó el semanario de humor *Don Venerando*, que durante un año hizo ondear una bandera de originalidad y desparpajo renovador. Con anterioridad había sido colaboradora del *Cucú* de Soravilla. Después dirigió *Arte y Hogar* y *Mundo Alegre*. También colaboró en *ABC*, *Madrid*, *Crítica* y *Fotos*.

Ángel VILLENA García

Viñetista y caricaturista (1931 - 1974?), España.

Ingresó en el Club del Buen Humor valenciano, que era la sucursal de la Academia de Humor fundada por Enrique Laborde, como dibujante en sus revistas orales que se prolongaron a lo largo de siete años. Eso le llevó a entrar en *La Codorniz* y a colaborar estrechamente en las olimpiadas humorísticas de su ciudad natal, creadas por el Club. Destacó como caricaturista cara al público (presumía de realizar una de ellas en 16 segundos y fijaba su récord en 540 dibujadas en seis horas), y publicó el libro "Una caricatura más". Desaparecidas las revistas orales antes citadas, se dedicaba a pronunciar conferencias-caricatuquío por

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

diversas localidades. En un viaje de vuelta de una de ellas, falleció en accidente de automóvil. A su muerte el ayuntamiento de Valencia rotuló una calle con su nombre.

Gonzalo [García] VIVAS

Escritor (1930), España.

Farmacéutico de profesión, ha sido uno de los más ocurrentes e ingeniosos articulistas de *La Codorniz*, desde 1955 a 1977. Firmó con los nombres de Vivas, Gonzalo, Vivillo y Vivísimo. Después ha seguido colaborando en *La Golondriz*. Fue uno de los guionistas de las "Tortugas" televisivas dirigidas por Víctor Vadorrey (con quien estrenó la obra teatral "Hipólito"), y entre sus libros figuran "Todos los tímidos visten de gris", "Yo no pude ser hippy" (1972) y "Anatomía para adultos" (1973).

Fernando VIZCAÍNO CASAS

Periodista y escritor (1926- 2003), España.

Abogado de profesión, simultaneó sus tareas forenses con el periodismo, destacando en la crítica cinematográfica. Fue uno de los fundadores del primer *Triunfo*. Firmó artículos en la última *Codorniz* y *Cuadernos de Humor*. Su verdadero éxito en esta especialidad lo alcanzó con sus novelas, todas convertidas en best-sellers y bastantes llevadas al cine: "...Y al tercer año resucitó", "...Y habitó entre nosotros", "Hijos de papá", "Las autonomías", "Niñas al salón", hasta superar largamente la treintena de títulos. Traducido al portugués, francés, japonés y chino, sobre su obra se han escrito tesis doctorales en cuatro universidades extranjeras. Ganador de premios y medallas, fue distinguido con el Príncipe de Dinamarca de Literatura por la Academia de Humor. La crítica "progre" le negó el pan y la sal.

W**Mort WALKER (Adison Mortimer)**

Dibujante de cómics (1923), Estados Unidos.

Destacó, sobre todo, en el mundo humorístico con su tira de "Beetle Bailey" (Beto el recluta), soldado simpático y remolón que alcanzó enorme éxito en 1950, que se distribuía en más de 1.300 diarios. Era una sátira gentil sobre el ejército y su autor destacó por un humor sencillo y un grafismo expresivo que le situaron entre los grandes autores norteamericanos.

Evelyn WAUGH

Novelista (190 - 1966), Inglaterra.

Tras estudiar en Oxford (donde según sus propias palabras llevó una vida de pereza, disolución y derroche), se consagró como extraordinario escritor humorístico en los años 30 con novelas tales como "Decadencia y caída", "Cuerpos viles", "¡Noticia bomba!" (divertida sátira sobre los trapicheos de los corresponsales de guerra) y "Merienda de negros". En su obra posterior destacan "Retorno a Brideshead" y "Los seres queridos", esta última con una genial trama en torno al negocio funerario creado sobre el entierro de mascotas animales. De Waugh dijo Edmund Wilson que era "el más genial escritor humorístico inglés desde Bernard Shaw".

Ellis WEINER

Novelista. Estados Unidos.

Autor norteamericano de las últimas generaciones, ha escrito varias novelas satíricas, y también para el cine, el teatro y la televisión. Sus colaboraciones han aparecido en *The New Yorker Magazine* y *Spy Magazine*, trabajando además como redactor en el popular *National Lampoon*. Obra suya a citar es "Decade of the Year" y la divertida novela "Una pandilla de lunáticos" (1989) inspirada en el guión cinematográfico de la película del mismo título.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Nigel WILLIAMS**

Novelista (1948), Inglaterra.

Nacido en Cheshire, estudió en la Highgate School y en el Oriel College de Oxford. Es autor de numerosas obras de teatro y guiones televisivos, y de novelas tales como "My Life Closed Twice", "Jack Be Nimble", "Star Turn" y "Witchcraft". En español está traducida "El envenenador de Wimbledon" (1990), la disparatada historia de un tipo aparentemente corriente que oculta unas desesperadas ansias de deshacerse de su mujer.

P. G. [Pelham Grenville] WODEHOUSE

Novelista (1881-1975), Inglaterra.

Sin duda, el más divertido y alegre autor británico del siglo XX. Publicó 124 títulos, y con los análisis y recopilaciones elaboradas hasta 1996 alcanzaba los 143. Si una característica esencial define el estilo de Wodehouse es el de jovial en su sentido de festivo y apacible. Nunca hay el menor atisbo de amargura, de tristeza, de pesimismo. Todas sus historias son risueñas, bromistas, jocundas. No obstante, bajo su aparente bullicio, termina por descubrirse una delicada crítica a la sociedad inglesa de la "high class" de principios del siglo, a los intrascendentes jóvenes de "buena familia", a los nobles terratenientes de luces más que escasas; y todo ello tratado con una exquisita amabilidad muy próxima a la ternura. Su característica más relevante la constituyen las sagas con personajes tan inolvidables como Jeeves, Psmith, Lord Ermworth, Monty Bodkin, Ukridge o Mr. Mulliner. Rechazado por sus conciudadanos durante bastante tiempo por una supuesta colaboración con los nazis, fue reivindicado al final de su vida recibiendo el título de Sir.

Georges WOLINSKI

Dibujantes (1934), Francia.

Después de estudiar arquitectura en París ingresó en *Hara-Kiri* donde dibujó diversas parodias. En 1968, junto a Siné, fundó *l'Enragé*, revista satírica y política para, dos años más tarde, convertirse en redactor jefe de *Charlie Mensuel*, actividad en la que se mantuvo hasta 1981. Considerado ante todo como un humorista político y social, tras su aparente relajación gráfica de una simplificación extraordinaria, se esconde un dibujante excelente y un dialoguista fuera de serie.

X**Joaquín XAUDARÓ Echanz**

Viñetista (1872 - 1933), España.

Nació en Vigan (Filipinas) pero se trasladó con su familia a Barcelona en 1883. Allí estudió dibujo, comenzando a publicar en *Barcelona Cómica*, *Madrid Cómico*, *La Saeta* y *Gedeón* y diversos periódicos. A veces utilizó el seudónimo de O'Raudax. De 1907 a 1914 dibujó en *Le Rire* (París), e ilustró cuentos para los editores Ollendorf, Albert y Mericaut. En España ilustró los célebres "Viajes morrocotudos", de Pérez Zúñiga y realizó una escenografía para "Madame Butterfly". En Madrid dibujó en *Blanco y Negro* pero su mayor fama la alcanzó, sobre todo, con su viñeta diaria en *ABC*, en la que siempre andaba un perrito enredando entre los protagonistas hasta el punto de que se que se hizo famoso como "el perrito de Xaudaró". Su último trabajo fue una colaboración con K-Hito en una película de dibujos animados.

Y**Borís YEGOROV**

Escritor (1924 - ...), Rusia.

Estudió en la Escuela Militar de Artillería, empezó a colaborar en publicaciones juveniles y publicó después quince recopilaciones de cuentos humorísticos y artículos satíricos. Siguió la novela corta "Sorpresa en el

Diccionario de Humoristas Contemporáneos

maletín pardo", aparecida primero en la revista literaria moscovita *Oktyabr*, y terminó convirtiéndose en redactor y firma de reconocida solvencia de la revista *Krokodil*.

YO (Julio Nombela y Tabares)

Escritor (186 - 1919), España.

Destacó por su amenidad periodística y fue fundador de *La Vida Alegre*. Escritor incansable, precedió a Fernández y González en la inundación impresa de novelas por entregas. Azorín le llamaba "honrado obrero intelectual".

Z**Mark ZARAROV**

Escritor (1933), Rusia.

Autor de reconocida valía en el campo del cuento humorístico. Ha ejercido el periodismo, la poesía y la pintura. También destacó en la dirección teatral. Su firma ha aparecido frecuentemente como guionista en trabajos de cine, radio y televisión.

ZALA (Rafael de Penagos Zalabardo)

Dibujante (1899 - 1954), España.

Ilustrador y cartelista de fama que todavía perdura, celeberrimo por dibujar como nadie a la mujer de entreguerras (todavía se habla de "las mujeres de Penagos"), merece figurar en este Diccionario por sus colaboraciones humorísticas en *El Gran Bufón*, *Flirt* y *Buen Humor* firmadas con las dos primeras sílabas de su segundo apellido. A propósito de sus "mujeres" escribió Julio Camba: "Comenzó a dibujar ese tipo de madrileñas, cuando la madrileña todavía no tenía ese tipo".

Eduardo ZAMACOIS y Quintana

Novelista (1876 - 1971), España.

Destacó en el mundo humorístico por sus colaboraciones en *El Gato Negro*, *¡Ahí Vá!* y *Vida Galante*, de la que fue fundador. Novelista monumental, escribió su experiencia en el Madrid republicano en su libro "El asedio de Madrid", título maldito para los dos bandos. Negrín tuvo que interceder por él y facilitarle el exilio en la República Argentina.

José ZAMORA

Dibujante (1899 - 1971), España.

Sus colaboraciones más destacadas las llevó a cabo en *El Gato Negro*. Además de dibujante, pintor, ilustrador, cartelista, escenógrafo y autor de figurines, es el más popular de los creadores de los años de entreguerras. De él se ha dicho que fue quien vistió a los "felices" jóvenes de ambos sexos en los años veinte y treinta.

Pedro León ZAPATA

Viñetista (1929), Venezuela.

Desde 1958 en que comienza su carrera, se dedicó a trabajar en todas las publicaciones humorísticas de Caracas. Caricaturista de *El Nacional* desde 1965, ha sido profesor en la Escuela caraqueña "Cristóbal Rojas" de artes plásticas, y de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central venezolana, donde coordina la cátedra de humor. Premio Nacional de Periodismo y Premio nacional de Artes Plásticas, su estilo barroco y originalísimo recogido en más de ocho libros gráficos le sitúa como uno de los más importantes grafistas hispanoamericanos.

*Diccionario de Humoristas Contemporáneos***Cesare ZAVATTINI**

Escritor (1902 - ?), Italia.

De formación autodidacta, su primera novela "Parliamo tanto di me" se publicó en 1932, alcanzando un éxito repentino y enorme. Le siguieron "I poveri sono matti" y "Io sono il diavolo". Su humorismo es poesía finísima, tierna, emocionada e idílica frente a los sentimientos humanos y a lo que parecen pequeñas cotidianas. Vittorio de Sica lo tuvo como guionista de "Milagro en Milán", posiblemente la película más surrealista e inteligente de su tiempo.

Giuseppe ZUCCA

Escritor (1887 - ?), Italia.

Se le ha calificado como autor de opulenta fantasía, de relatos en los que se mezclan invenciones, peripecias, aventuras y un sutil acopio de observaciones profundas. Obras afamadas suyas son "Una tovaglia per 24", "Il Bolletino della Bellezza", "Gas esilaranti" y "L'isola degli amici". Alcanzó también grandes éxitos como editor genial con los fascículos del "Fauno giallo" y el "Fauno galante", homenaje al arte y tributo a la brevedad. Se preocupó mucho también de cine, con la misma fortuna.

RESEÑA DE CARICATURISTAS SALVADOREÑOS**Antonio “Toño” Salazar****1897-1990**

Nació en la ciudad Nueva San Salvador de El Salvador, estudió en México y luego en Francia para perfeccionar su arte. Caricaturizó innumerables personajes del mundo artístico y gozaría de fama internacional, entablando amistad con reconocidos artistas como José Vasconcelos, Diego Rivera, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Alfonso Reyes y Ramón del Valle Inclán, con los europeos James Joyce, Jean Cocteau, Kees Van Dongen, Herman Von Keyserling, Henri Cartier-Bresson, Igor Stravinsky, Foujita...mientras viajo por México, París, Francia, Argentina y Montevideo.

Salazar fue diplomático y elemento destacado no sólo en el dibujo, sino también en el periodismo y en la oratoria. Salazar llegó a París en 1923 y muy pronto ganó popularidad como parte de la Nueva Sociedad de Humoristas del Salón “La Araña”.

En 1927, gracias a una crónica de Raúl Andino, sabemos que habitó en un pequeño cuarto en el Hotel de Egipto, en el barrio Latino. En el año 1934, de acuerdo con el carné de identidad conservado en su archivo familiar, Salazar tenía su estudio en la Rue Bassano, no muy lejos de los Campos Elíseos.

Contrajo matrimonio con Carmen Gallardo una salvadoreña nacida en Inglaterra. En 1970 la prestigiosa revista *Medicine de France*, le dedicó un número. También recibió condecoraciones en Italia, Perú, Francia, México, y en El Salvador le fue otorgada la orden “José Matías Delgado” y en 1978 ganó el Premio Nacional de Cultura.



Tonos grises y blancos ambientan la época en que Salazar crea sus caricaturas políticas. De las sátiras a Hitler y Perón, salta a los dibujos indio-americanos, sus ilustraciones para cuentos infantiles y los trazos trémulos concebidos por el mal de Parkinson.

Reseña de Caricaturistas Salvadoreños**Jorge Adalberto Henríquez Fernández (Aquario)****17 de febrero de 1968 -**

Nació en San Salvador, capital de El Salvador e inició su experiencia laboral como diseñador gráfico en la agencia Modernoble Publicidad donde trabajó desde 1988 hasta 1992 cuando empezó a diseñar para LemuSimún Publicidad.

Desde el año 2000 abandono la actividad publicitaria para trabajar a tiempo completo como caricaturista político-editorial en Diario El Mundo.

Actualmente estudia el quinto año de periodismo de la Universidad de El Salvador.

**Ricardo Clement (ALECUS)****29 de octubre de 1962-**

De origen mexicano, reside desde hace más de una década en El Salvador y ha ganado un importante espacio entre los caricaturistas locales. Estudió la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México, pintura y escultura en “La Esmeralda”, IMBA en México. Ha

publicado sus cartones políticos en los periódicos mexicanos El Día, La Jornada y El Universal. Así como en los diarios salvadoreños La Noticia y La Prensa Gráfica, donde actualmente trabaja.

A la fecha ha publicado un libro, denominado: “*El humor es cosa seria*” y ha ganado el premio 2004 a la creatividad por el Concejo Nacional para el Arte y la Cultura de El Salvador, el premio de la Sociedad Interamericana de Prensa otorgado en el 2004 a la categoría de Caricatura y en el 2005 recibió el Art Recidency: Art Omi Internacional de New York

Los Caricaturista que falta reseñar son los siguientes

Carlos Moisa (Ruz), de *El Diario de Hoy*

Ángel Iván Ayash Núñez (Ajax), del periódico *Más!*

Rolando Doradea (Lando), en el *Diario Co-Latino*.

Kike, ex -caricaturista de *La Prensa Gráfica* y *El Diario de Hoy* y Tono

*Confirmación de Recepción de Reseña de**Caricaturistas
Salvadoreños en la Academia del Humor*

De: golondriz <golondriz@terra.com>
Enviado el: Sábado, 09 de Julio de 2005 02:48:05 p.m.
Para: "auricjar" <auricjar@hotmail.com>
Asunto: Re:ACUSE DE MATERIAL RECIBIDO



Querida AURA:

Recibido su estupendo envío. Ahora nos marchamos de vacaciones pero esperamos incluir sus humoristas en el Diccionario antes del otoño. También reproduciremos su dibujo. Fotos y caricaturas de los autores los archivamos para una posible edición del Diccionario "en papel".
Con afecto: ACADEMIA DE HUMOR

De: "aura cecilia jarquin castro" auricjar@hotmail.com
Para: golondriz@terra.com
Copia:
Fecha: Thu, 07 Jul 2005 17:32:18 +0000
Asunto: El primer informe de tres caricaturistas

Estimados [señor@s](#):

Les envío un afectuoso y respetuoso saludo y a la vez les pido disculpas por el retraso, pero deseaba enviarles en cada reseña la foto del humorista y una de sus caricaturas, pero la fotografía principalmente ha sido más difícil por cuestiones de organización con los caricaturistas.

Sin embargo, continuo insistiendo por los que aún faltan pero aquí les envío la primera parte. En el caso de Alecus, se adjunta también su caricatura.

Hasta pronto y espero que la información sea de su interés y reitero mis disculpas. Les agradecería mucho que me notificaran si fue recibido satisfactoriamente el mensaje y si se pudieron abrir los archivos sin problemas

Hasta pronto , Aura Jarquin

DEPARTAMENTO DE PERIODISMO

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Solicitud del resto de Reseñas de Caricaturistas Salvadoreños por la Academia del Humor

De: golondriz <golondriz@terra.com>
Enviado el: Sábado, 09 de Julio de 2005 02:51:21 p.m.
Para: "auricjar" <auricjar@hotmail.com>
Asunto: Re:Acuse recibo

Bandeja de entrada

Querida AURA:

Recibido su estupendo envío. Esperamos ansiosos que lo complete. Lo incluiremos en el Diccionario después de vacaciones. También reproduciremos el dibujo. Fotos y caricaturas los archivamos para posible edición del Diccionario "en papel". Saludos: ACADEMIA DE HUMOR

De: "aura cecilia jarquin castro" auricjar@hotmail.com
Para: golondriz@terra.com
Copia:
Fecha: Thu, 07 Jul 2005 17:32:18 +0000
Asunto: El primer informe de tres caricaturistas

Estimados [señor@s](#):

Les envío un afectuoso y respetuoso saludo y a la vez les pido disculpas por el retraso, pero deseaba enviarles en cada reseña la foto del humorista y una de sus caricaturas, pero la fotografía principalmente ha sido más difícil por cuestiones de organización con los caricaturistas.

Sin embargo, continuo insistiendo por los que aún faltan pero aquí les envío la primera parte. En el caso de Alecus, se adjunta también su caricatura.

Hasta pronto y espero que la información sea de su interés y reitero mis disculpas. Les agradecería mucho que me notificaran si fue recibido satisfactoriamente el mensaje y si se pudieron abrir los archivos sin problemas

Hasta pronto

Aura Jarquin

DEPARTAMENTO DE PERIODISMO

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR