

**PLUMAS BIEN CARGADAS: USO Y DISCURSO DE LA
CARICATURA EDITORIAL. EL RELATOR. CALI 1942 – 1946**

**JOSEFINA GARCÍA GONZÁLEZ
CARLOS ANDRÉS AGUIRRE LÓPEZ**

**TRABAJO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIATURA EN
HISTORIA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTA DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
CALI
2015**

**PLUMAS BIEN CARGADAS: USO Y DISCURSO DE LA CARICATURA
EDITORIAL EN. EL RELATOR. CALI 1942 – 1946**

**JOSEFINA GARCÍA GONZÁLEZ
CARLOS ANDRÉS AGUIRRE LÓPEZ**

**JUDITH GONZÁLEZ ERAZO
DIRECTORA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTA DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
CALI
2015**

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
PROGRAMAS ACADEMICOS DE HISTORIA

Santiago de Cali, 23 de junio de 2015

Profesora

ISABEL CRISTINA BERMUDEZ

Directora de Programas

Departamento de Historia

ASUNTO: Evaluación del trabajo de grado “Plumas bien cargadas: uso y abuso de la caricatura editorial en el *Relator*, 1942- 1946, presentado por estudiantes: **CARLOS ANDRES AGUIRRE LOPEZ** y **JOSEFINA GRACIA CONZALEZ**, para optar por el título de Licenciado y Licenciada en Historia, respectivamente.

El trabajo presentado por Carlos Andrés y Josefina constituye un aporte al campo de los estudios visuales, desde la perspectiva histórica. En este caso, en particular, a través del análisis de una fuente tan rica en posibilidades como es la caricatura. En vista de la importancia del tema tratado, la rigurosidad empleada en su desarrollo y en la forma cómo se aborda el análisis de las caricaturas, considero que el trabajo reúne las condiciones para ser **APROBADO**.

Algunos aspectos a resaltar:

La estructura que se le dio al escrito permite inferir la rigurosidad con que fue abordado. En la primera parte se realiza un acercamiento a la teoría de la imagen, aspecto que permite abordar el concepto mismo de imagen, a partir de la filosofía y la semiología y, en parte desde la historia del arte y la historia. Por otra parte se abordan la “caricatura” desde la perspectiva histórica, con el fin de mostrar que desde tiempos remotos este recurso fue utilizado para plasmar diversos aspectos de la visión del mundo, hasta ubicarla en el pensamiento moderno que la incluye dentro de las prácticas artísticas. Pero, más allá de este rastreo histórico, es importante resaltar la alusión que los autores hacen sobre su función social. Un siguiente apartado, nos habla sobre la manera como la historiografía da cuenta de un creciente interés por el estudio de este tipo de fuentes, recogiendo autores tanto europeos como latinoamericanos y, por su puesto, colombianos que –en general- dan cuenta de la importancia que el estudio de la imagen y la caricatura –en especial- está adquiriendo en el campo de la historiografía.

El planteamiento de estas sólidas bases teórico-metodológicas, permitió a los autores abordar el análisis de la caricatura editorial del periódico caleño *Relator*, publicadas entre 1942 y 1946. Haciendo la aclaración de que si bien es cierto, el barrido de la información arroja un total de 453 caricaturas, el trabajo se centró básicamente en la caricatura política nacional que hacía referencia al segundo periodo presidencial de López Pumarejo, a través de 10 ejes temáticos establecidos

gracias a la organización de la información que ofrecían las caricaturas. Delimitación que considero acertada y que permitió concentrarse en cumplir el objetivo propuesto para el trabajo, como es la de analizar la visión que tenían los caricaturistas sobre el contexto político del periodo referido. A la vez que entender la ruptura liberal que se plasmaba en las caricaturas. Se destaca la importancia que se da en el trabajo al papel de la prensa caleña y a la contextualización de la segunda administración de Alfonso López Pumarejo.

Sin embargo, el aporte más importante del trabajo está en el apartado “La división y caída de la hegemonía liberal”, pues la reflexión se basa fundamentalmente en el análisis de 22 caricaturas. El tratamiento riguroso que se hace de ellas permite un acercamiento a aspectos de la política colombiana que, por otro medio no hubiera sido posible analizar, pues la caricatura, por su misma naturaleza, se inscribe en lógicas del discurso distintas a las del escrito –por ejemplo. En este caso, en especial, las caricaturas analizadas ponen en evidencia las crisis y la división del partido liberal, al final de un régimen precisamente de corte liberal. No pretendían ridiculizar al partido opositor, sino a un miembro del mismo partido al que pertenecía el periódico y el gobierno, el liberal. Hecho que, como bien anotan los autores, llamo su atención y que contribuye a aumentar el interés del estudio emprendido.

En el aspecto metodológico, se destaca una de las propuestas que hace Peter Burke en relación a la conveniencia de tratar más que imágenes aisladas, series. Pues son ellas las que permiten sacar conclusiones más acertadas sobre su dimensión en el contexto histórico de las que son producto.

En el aspecto formal, el trabajo denota rigurosidad en aspectos tales como redacción, citación y referencias de las imágenes utilizadas. Sin embargo, ameritaría que se revisara la bibliografía, pues hay varios de los textos citados en el trabajo que no fueron incluidos en ella. Y, por último, simplemente una sugerencia para el título: “Plumas bien cargadas: uso y abuso de la caricatura editorial. El *Relator*, Cali 1942- 1946” (he cambiado un signo de puntuación y adicionado la palabra Cali)

Destaco este tipo de trabajos, dentro de las investigaciones que se proponen en el Departamento de Historia, no sólo por la rigurosidad en que son abordadas, sino también por el uso de la imagen como documento histórico. Cuyo análisis amerita rigurosidad de carácter teórico- conceptual y metodológico. Los autores dan cuenta de ello.

Atentamente,



CARMEN CECILIA MUÑOZ B.
Profesora Departamento de Historia

Agradecimientos

Agradezco a mis queridos padres Deiby Aguirre y José Ospina por su ayuda y paciencia para que el proyecto de la tesis fuera un hecho.

Quiero agradecer a mis amados padres quienes a pesar de todo nunca dejaron de apoyarme, a mi hijo, motor de mi vida por su apoyo, amor y paciencia. A Judith que más que una directora fue una verdadera amiga quien con su apoyo y direccionamiento logre no solo culminar este proyecto sino que terminé de formarme como historiadora. A la profesora Nancy Motta por un consejo que cambio mi vida. A mis queridos amigos Mafe, Hernán Diana, Dany, Roxx por apoyarme y darme ánimos y a todos los docentes que hicieron parte de este proceso formativo tanto profesional como personal y finalmente y no menos importante a Mara por su colaboración y paciencia.

ÍNDICE

Introducción	1
1. Capítulo I Imagen y caricatura	
1.1 Aproximación a la teoría de la imagen	5
1.2 Antecedentes de la caricatura	13
1.3 Inicios de la caricatura	17
1.4. Historiografía de la caricatura	26
1.4.1 La imagen y sus usos históricos	26
1.4.2 Historiografía de la caricatura latinoamericana	28
1.5 La caricatura en Colombia	33
2. Capítulo II La caricatura editorial en el diario el Relator 1942 - 1946	
2.1 El Relator, estudio de caso	44
2.2 El Relator: periódico liberal de la ciudad de Cali	47
2.3 Más allá del trazo	50
2.4 El papel de la prensa	55
2.5 Balance segunda administración de Alfonso de López Pumarejo	60
2.6 La división y la caída de la hegemonía liberal a partir de la caricatura	84
Conclusiones	96
Bibliografía	98
Índice de imágenes	102
Índice de cuadros	103
Índice de caricaturas	104

Introducción

El discurso visual del siglo XXI es muy amplio y ha logrado permear todas las esferas de la sociedad, desde los enfoques culturales hasta los políticos, económicos, religiosos e íntimos. Sin embargo, el papel que juegan las imágenes en los relatos históricos ha pasado inadvertido por muchos años o simplemente ha sido banalizado como simples elementos complementarios. Las fuentes visuales han sido herramientas de gran utilidad no solo por su uso en momentos históricos como muestra esta tesis, sino también porque han logrado enriquecer las teorías del conocimiento, por lo que la imagen puede ser un soporte esencial del discurso histórico, es el caso de la fotografía, las pinturas, los mapas o los ferrotipos.

Sobre este tema, el historiador Mario Díaz Barrado considera que hay que “*sostener su validez para una propuesta científica que considere a las imágenes como soporte de un discurso conceptual sobre el pasado, con la misma personalidad y reconocimiento que tiene en la actualidad el discurso escrito.*”¹ Por lo que es pertinente reivindicar a las imágenes del pasado como fuentes históricas y su contribución en el desentrañamiento de conocimientos. Además, la imagen puede ser un gran soporte de las teorías que se tejen alrededor de los relatos históricos y así mismo, ellas permiten que se les confronten.

El primer capítulo de este trabajo tiene como objetivo presentar un acercamiento a la teoría de la imagen, y con ello entender el poder de las imágenes, un poder que se ha reconocido tiempos atrás, para ello analizaremos las posturas teóricas de algunos de los autores e

¹ Díaz Barrado, Mario Pedro. *La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en la historia*. Universidad de Extremadura. España. 2012. Artículo de internet. Publicado Historia actual online No. 29.

<http://www.historia-actua.l.org/Publicaciones/index.Php/haol/article/view/774/627>
Consultado 25 julio de 2014

investigadores más importantes (semiólogos, filósofos, historiadores e historiadores de arte). Partiendo de ello, se abordará el uso de las imágenes en procesos históricos y su uso como fuente y discurso en la investigación histórica. Seguido a ello se trabajará la imagen cómica, burlesca, satírica y sarcástica, que busca hacernos reír, denunciar algo o destruir simbólicamente a quien representa. Este tipo de poder representado en las imágenes, hoy nos permite entender como ellas son vehículos de conocimiento como lo afirma Aristóteles, y que a partir del giro pictórico se reconocería con mayor precisión con teorías como la de Panofsky y W.J. Mitchell, lo que permite ubicar la imagen como fuente histórica y nutrir así la historia social, política, económica y cultural. Seguido de ello, se trabajará la caricatura partiendo desde sus antecedentes, su evolución y desarrollo a lo largo del tiempo, que permitirá evidenciar sus funciones, usos, y significados. Luego pasaremos a hacer una breve historiografía de la caricatura en Latinoamérica para finalmente abordar la caricatura en nuestro país, en el que se tendrá en cuenta sus inicios, su desarrollo, su evolución y los artistas más destacados de este género en nuestro país.

En el capítulo 2 se trabajará el uso y el discurso de la caricatura en el diario el Relator de la ciudad de Cali, de 1942 a 1946, período que corresponde a la segunda administración de Alfonso López Pumarejo. En este capítulo se puede evidenciar como la caricatura publicada en este importante diario de marcada tendencia liberal va a jugar un papel fundamental en la construcción de una identidad partidaria, teniendo en cuenta que para el transcurso de la segunda presidencia de López Pumarejo el Partido Liberal está afrontando una crisis interna, y por tal motivo, esta vez la caricatura no estará en función de arremeter contra el partido político opositor, sino que todos sus ataques serán dirigidos a las políticas del presidente López y a su proyecto de crear el “Frente Nacional”, proyecto político que se materializara unos años después.

Nos parece importante destacar que la mayoría de las caricaturas publicadas en el diario el “Relator” entre 1942 y 1946 serán de corte internacional y ellas hacen un mayor énfasis en la Segunda Guerra Mundial, acontecimiento bélico que transcurriría entre las

administraciones de los liberales Eduardo Santos y Alfonso López Pumarejo y que permearía las esferas económicas, sociales y políticas de nuestro país. La publicación de caricaturas que obedecen a esta temática será voluminosamente superior (frente a las que trabajan el contexto nacional como se evidencia en los cuadros 2 y 3), por lo que este tipo de imágenes no se desarrollara a profundidad dado que no corresponde al propósito de la investigación, la cual está encaminada a visualizar la división y caída del régimen liberal en el período de 1942 a 1946.

A los lectores de este trabajo monográficos los invitamos a reflexionar en torno al poder de la imagen, considerando como lo expone Didi Huberman que “[...] *ante la imagen tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más memoria y más porvenir que el ser que la mira*”².

² Huberman, Didi Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Editorial Adriana Hidalgo. Argentina. 2006. Pág. 12

CAPÍTULO I

LA IMAGEN Y LA CARICATURA

1.1 Aproximación a la teoría de la imagen

La imagen “puede ser todo o su opuesto, visualmente e inmaterial, fabricada y “natural”, real y virtual, móvil e inmóvil, sagrada y profana, antigua y contemporánea, vinculada con la vida y la muerte, analógica y comparativa, convencional, expresiva, comunicativa, constructiva, destructiva, benéfica y amenazante”³.

Para comenzar, se analizará las diferentes teorías sobre la imagen que proponen algunos investigadores de diferentes disciplinas como lo son: la filosofía, semiótica, la historia del arte y la historia, para finalmente trabajarla como herramienta ideológica y simbólica en la prensa, lo que hará posible utilizarla como una fuente primaria en la investigación histórica.

El ser humano a lo largo de la historia ha sentido la necesidad de plasmar sus imaginarios colectivos e individuales, relacionados con sus cosmovisiones políticas, religiosas, económicas y culturales. Partiendo desde pequeñas expresiones artísticas como lo fueron los dibujos rupestres encontrados en las cuevas de Altamira (España), hasta llegar a la gran expansión de la era informática, con sus miles de aplicaciones y redes sociales, haciendo posible la creación de un lenguaje visual que goza de un sinnúmero de significados y códigos en torno a la imagen. Temática que no sería posible entender sin los aportes por ejemplo de la semiótica.

³ Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Editorial La Marca. Buenos Aires. 2009
Pág. 31

Imagen 1



Anónimo. *Figuras antropomorfas en escena de caza*. Pintura rupestre, circa, Altamira (España). Consultado de <http://arterupestrecomocomunicacion.blogspot.com/>. 2009

Teniendo en cuenta lo anterior, es pertinente iniciar con una aproximación al concepto de imagen, ya que consideramos que el ser humano está mediado por un sinfín de información visual. Por ejemplo, el historiador español Román Gubern en su libro “*La mirada opulenta: exploración de la iconósfera contemporánea*” (1987), al referirse sobre la imagen, afirma que “*el ser humano es primordialmente un animal visual*”⁴, confiriéndole una predominancia al sentido de la vista, situándola como el sentido de mayor jerarquía informativa del hombre, además, retoma las mitologías y cosmogonías de diferentes civilizaciones para argumentar su postulado, y así explica como en Egipto antiguo encontramos el <<ojo creador>> u <<ojo divino>> representado con el Ouadza, que será fuente de vida, de fecundidad y de conocimiento. Dentro de la mitología griega también se encuentra la representación del poder

⁴ Gubern, Román. *La mirada opulenta. Exploraciones de la iconósfera contemporánea*. Editorial Gustavo Gill S.A. Barcelona. 1987. Pág. 1

de la visión con mitos como los del príncipe Argos, el mito de las medusas y el mito de los ciclopes con su ojo frontal. Dentro de las deidades hinduistas el dios Shiva, que gracias a su ojo frontal tiene la capacidad de ver tanto el pasado, presente y futuro. Demostrando así que *“con todos estos mitos y símbolos, culturas muy alejadas entre sí expresaron en lenguaje fabulador y precientífico, la importancia fundamental de la vista para la esencia y la supervivencia humana”*⁵, llegando incluso a configurarse como un elemento idiomático del hombre: “ojos que no ven corazón que no siente”, “ver para creer”, entre otros, como lo menciona Gubern.

Imagen 2



Anónimo. El Ouadza u ojo de Horus. Circa. Antiguo Egipto. Consultado de <https://laexuberanciadehades.wordpress.com/tag/egipto/> . 2012

En cuanto a la imagen, se han postulado aproximaciones desde varios campos de las ciencias humanas, para el caso de este trabajo analizaremos los aportes de la semiótica, la cual le da un sentido a las imágenes halladas dentro de nuestro campo de investigación. Es necesario

⁵ Ibíd. Pág. 3

aclarar que debemos tener en cuenta el tipo de enfoque que se hará en la investigación ya que como lo afirma Martine Joly, este: *“depende del campo de observación y de estudio: científico para los matemáticos y los informáticos, estético para los filósofos o los teóricos del arte, histórico o sociológico si nos interesa su evolución y sus usos, psicológico o metapsicológico cuando implica fenómenos psíquicos de representación o de recepción, mediológicos si examinamos su evolución y el impacto de sus distintos soportes y así podríamos seguir.”*⁶

Joly parte del análisis de la filosofía clásica y el uso de los conceptos de imitación o mimesis, utilizados por la semiótica para plantear un debate a partir de las relaciones entre lo verdadero, el conocimiento y el placer de las imágenes.

La imagen para el filósofo griego Platón en su texto *“La República”*, según Joly, estaría mediada por la imitación de la imitación y la relación que tiene un segundo objeto en relación al otro, por lo que el filósofo *“llamó imágenes primero a las sombras luego a los reflejos que veo en las aguas, en las superficies de los cuerpos opacos, pulidos y brillantes y todas las representaciones de este tipo”*⁷, para Platón las imágenes naturales serán herramientas de conocimiento, de verdad y de bien, sin embargo, el filósofo hará una fuerte crítica a las imágenes pintadas, ya que éstas tendrán como objetivo alejarnos de la verdad, de la esencia, y por más que una imagen (imitación) se parezca a la original, es una imagen de una imagen de lo real. Para Platón *“la pintura, y en general todo el arte imitativo culmina su obra lejos de la verdad [...] de esta manera la imitación, por ser lo mediocre acoplado a lo mediocre, no engendra sino lo mediocre”*⁸, Joly concluirá que para Platón *“[...] la imagen pintada es condenada por varias razones en tanto imitación: está alejada tres veces de la verdad, es ignorante, nos convence a pesar de la razón, es engañosa y, finalmente da la ilusión del dominio de la realidad misma”*⁹

⁶ Joly, Martine. *La imagen fija*. Editorial La Marca. Buenos Aires. 2009. Pág. 11

⁷ *Ibíd.* Pág. 55

⁸ *Ibíd.* Pág. 52

⁹ *Ibíd.* Pág. 52

Sin embargo, la imitación que atacó Platón, para Aristóteles tiene una función educativa y placentera, pues para el filósofo “[...] *imitar es algo natural en el ser humano y se manifiesta desde la infancia [...] todos los seres humanos sienten placer con las imitaciones [...] otra razón aun es que aprender resulta muy agradable [...] nos complace ver imágenes porque al verlas aprendemos y deducimos lo que cada cosa representa.*”¹⁰ Para Aristóteles esta se convertía en el motor del aprendizaje, por lo que imagen e imitación permitían el reconocimiento, por lo tanto permitía pasar de la ignorancia al conocimiento, tal como lo expone Joly.

Un tercer punto de vista fue expuesto por el filósofo Filostrato de Lemnos quien asociaba a las imágenes con la verdad, este autor proponía la reproducción de obras mediante las descripciones que se tenían de ellas, por lo que se podía llegar a la verdad, lo cual expone cuando apunta “[...] *no amar la pintura es no amar la verdad. La pintura es verdad porque imita a la naturaleza [...]*”¹¹. Otros teóricos contemporáneos afirmaran esta tesis argumentando que la imagen está asociada a la imitación, a la semejanza, a la representación de un segundo objeto. Martine Joly sitúa a la imagen como “*un segundo objeto en relación con otro al que quiere representar, [...] se considera imagen en la medida que imitan esquematizando visualmente a las personas y a los objetos del mundo real.*”¹² Joly definirá a la imagen como un signo icónico que emplea una semejanza cualitativa entre el significante y el referente, ósea que esta imita o remonta ciertas cualidades del objeto.

Desde la teoría semiótica, Gonzalo Abril, plantea que la imagen, fue definida por Charles Pierce como un signo y a su vez, este los clasificará en tres grupos según su función: “*el icono, el símbolo y el índice*”¹³, los cuales corresponderán a un signo imitativo, a una relación con su referente y a una relación de casualidad, lo que sería una conexión real pues busca una relación de contexto espaciotemporal.

¹⁰ Ibíd. pág. 52 y 53

¹¹ Ibíd. pág. 53

¹² Abril, Gonzalo. *Análisis crítico de los textos visuales, mirar lo que nos mira*. Editorial síntesis. Madrid. 2007. Pág. 17-21

¹³ Ibíd. Pág. 33

Para el profesor francés Jacques Aumont, la imagen es una representación y la sitúa dentro de tres categorías: la epistémica, la estética y la simbólica; dentro de la esfera simbólica explica Aumont que las imágenes han logrado trascender desde el símbolo religioso a un plano laico, lo que le permitió transformarse y adaptarse. En el plano epistémico, el autor apunta que la imagen aporta información del mundo y en cuanto a lo estético la imagen se ha creado para proporcionar sensaciones por lo general placenteras.

Más tarde el filósofo norteamericano, Nelson Goodman partirá del enunciado de que una imagen no debe ser copiar, sino que ella misma (la imagen) debe hacerse entender, por lo que una imagen para representar un objeto: *“debe ser un símbolo, valer como tal y hacer referencia a él, [...] una imagen que representa un objeto – o una página que lo describe, hace referencia a él, o con mayor precisión lo denota. La denotación es el corazón de la representación y es independiente de la semejanza”*¹⁴. Esta teoría será criticada por el también filósofo mexicano Alberto Carrillo pues esta sería una reducción verbalista y sería más válido si se clasificara *“[...] la denotación y la representación como dos tipos de referencia y no a la representación como un tipo de denotación”*¹⁵, pues entran en arbitrariedad los principios consagrados en la teoría goodmaniana.

Por otro lado el profesor de arte David Freedberg, hace un análisis de las imágenes en el que demuestra cómo estas a lo largo de la historia se le ha conferido un valor o algún tipo de poder desde su funcionalidad, eficacia y lógica. Este estudio lo hizo a partir de dos tipos de imágenes: las imágenes religiosas las cuales fueron utilizadas como un elemento de control moral y social. Freedberg analiza sus usos, entre ellos: la fe, el castigo, el pudor y la venganza. También hace un análisis a las imágenes que ha denominado sensuales, las cuales cumplieron también una función dentro de la sociedad, pues aquellas generaban placer a quienes las observaban. Freedberg explica que:

¹⁴ Joly. Pág. 82

¹⁵ Carrillo Canán, Alberto. *El concepto de interpretación en Goodman. La interpretación de la representación*. Revista virtual <http://aparterei.com> No 27. Pág. 5. Consultada el 14 de octubre de 2014

*"El poder de las imágenes es mucho mayor que el generalmente admitido (...). Por estas razones debemos otorgar a las imágenes toda la importancia que merecen por pertenecer a la realidad y no puramente al ámbito de la representación (...), todo lo que rodea a un cuadro o a una escultura exige que contemplemos los objetos y aquello que representa como una porción de la realidad"*¹⁶

En esa percepción de la realidad se abre un gran debate, en el que el colectivo belga de estudios semióticos Groupe μ ¹⁷, quienes afirman que es una ingenuidad pensar en la idea de una copia de la realidad ya que los estudios sobre la percepción del mundo visual demuestran que *"los objetos no existen como una realidad empírica sino como seres de razón. Si el signo icónico tiene un referente, este referente no es un objeto extraído de la realidad, sino que de entrada es un objeto culturalizado"*¹⁸. Para Joly el semiólogo Umberto Eco también discutirá sobre este asunto dándole un peso cultural a las imágenes, para el filósofo *"la dependencia casual entre el signo y su objeto no es efecto cualquiera de este objeto, sino que reside en la convencionalidad que está en el origen del signo y al mismo tiempo del objeto mismo en tanto es una unidad cultural"*¹⁹. Ese peso cultural estará mediado por lo sagrado y el conocimiento.

El semiólogo francés Roland Barthes, analiza la imagen desde el lenguaje, donde está definida y problematizada como una representación analógica o una copia *"la imagen es una re-presentación, es decir, en definitiva, una resurrección, y ya se sabe que lo inteligible tiene fama de ser <<antipático>> con respecto a lo vivido [...] unos piensan que la imagen es un sistema muy rudimentario en comparación con la lengua, y otros piensan que la significación no es capaz de agotar la inefable riqueza de la imagen"*²⁰ y prosigue el autor, *"Fuera de la publicidad, el anclaje debe ser ideológica, y esta es sin duda su función*

¹⁶ Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Editorial Cátedra. Madrid. 1992. Pág. 475

¹⁷ Para más información consúltese: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/groupeM.html>

¹⁸ Joly. Pág. 86

¹⁹ Ibíd. Pág. 86

²⁰ Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos y voces*. Editorial Paidós. Barcelona. 2002. Pág. 29 y 30

principal: el texto conduce al lector a través de los distintos significados de la imagen, le obliga a evitar a algunos y a recibir a otros”²¹. En lo que respecta Barthes definiría ese anclaje como un control que detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de las imágenes.

Para Gonzalo Abril el teórico Nicolás Mirzoeff en sus estudios sobre la imagen, propone tres fases según su evolución histórica. La primera la ubica en el Antiguo Régimen del siglo XVI al XIX que se basará en una lógica formal de la imagen que según el autor su *“expresión más importante es la perspectiva, basada en el recurso a reglas de representación independientes del mundo exterior”*²², una segunda etapa estaría situada a la era moderna desde principios del siglo XIX a finales de XX en el que predomina la lógica dialéctica y que se basará en el reconocimiento de la verdad que el investigador determinaría como *“la realidad de lo que se ve y el establecimiento de una realización activa entre el observador y el momento espacio-temporal pasado y presente representado”*²³, la tercera fase descrita por Abril citando a Mirzoeff se desarrolla en la posmodernidad y estará determinada por una paradoja virtual, en la que *“la realidad queda excluida de la imagen que puede ser manipulada en cuanto a sus efectos representativos”*²⁴. Investigadores como la brasilera Lucia Santaella y el semiólogo alemán Winfried Nört estarían de acuerdo con la postura descrita por Mirzoeff, situando estas tres fases de la imagen en tres categorías: el prefotográfico, fotográfico y posfotográfico, que corresponderían a la pintura, la fotografía y la imagen digital respectivamente.

Para concluir podemos afirmar que el estudio de la imagen desde teorías filosóficas, semióticas, históricas, las ha situado como un recurso de gran valor, ya que ellas intervienen en todos los aspectos de la vida, otorgándoles un poder que será evidente si analizamos nuestro entorno, teniendo en cuenta desde los vestigios del pasado, hasta la gran masificación de las imágenes en la actualidad.

²¹ Ibíd. Pág. 36

²² Abril. Pág. 54

²³ Ibíd. Pág. 54

²⁴ Ibíd. Pág. 54 - 55

1.2 Antecedentes de la caricatura

El arte como expresión humana, no sólo se desarrolló desde las esferas de lo bello, de lo sagrado o de lo esplendido, el arte sucumbió a lo profano, a lo burlesco, a lo grotesco y a lo satírico, dejando muestras de una conciencia sediciosa, grotesca o en ocasiones simplemente burlesca, que buscaba divertir, denunciar, escandalizar o destruir.

La cuestión de la risa, asociada a las imágenes, tiene una larga tradición y se han encontrado numerosos vestigios que dan cuenta de las imágenes con sentido cómico o grotesco, lo que rompe con el arte oficial.

Para continuar, es necesario ahondar en lo que se entiende por cómico, y porque ello será un elemento fundamental en el desarrollo y evolución del arte que nos permitirá más adelante entender el sentido de la caricatura.

Se han encontrado manifestaciones de tipo literario y artístico de lo cómico y las teorías filosóficas acerca de ello son variadas y algunos le dieron mayor preponderancia que otros. Por ejemplo el filósofo Peter Berger afirma que *“la visión clásica de lo cómico, esencialmente amargada y perturbada por los escrúpulos morales, pues se mantiene el pensamiento cristiano primitivo y medievalista”*²⁵.

Berger en su texto *“Risa redentora”*, observa que lo cómico en la antigüedad está enmarcado en una tradición cristiana y fue visto con un sesgo pesimista. Añade además, que las consideraciones sobre lo cómico son *“escasas y espaciadas en la filosofía clásica y medieval y cuando se dan tienden a ocuparse dentro del problema de la moral de la risa (por lo general de un modo peyorativo) (y que) los filósofos modernos le han prestado mayor atención, sobre todo en los dos últimos siglos, pero aún no es arriesgado decir que los resultados no han sido abrumadores”*²⁶, esto se debe a la repetición teórica sobre el asunto.

²⁵ Berger, Peter. *Risa redentora: La dimensión cómica de la experiencia humana*. Editorial Kairós. Barcelona. 1999. Pág. 51

²⁶ *Ibíd.* Pág. 76

En la primera parte de este texto, Berger recoge una visión amplia de lo cómico trabajado desde la filosofía, la psicología y la sociología, presentando los más destacados aportes desde cada una de estas disciplinas para desarrollar el tema, además, no se detiene en la conceptualización de lo cómico. Berger también trabajara las distintas manifestaciones de lo cómico como lo son: la risa, la literatura, la comedia, el carnaval, los payasos u/o bufones, lo que él denominaría como la anatomía de lo cómico, abriendo una perspectiva amplia para su estudio. En la segunda parte de su obra, el filósofo trata las formas de expresión cómicas y finaliza con una aproximación a la teología de lo cómico.

Siguiendo con este tema, los aportes desde la filosofía son variados, Platón en *“La República”* definiría que *“la risa es un exceso y como tal debe ser evitado, tratando de mantener un estado de templanza y equilibrio sin reacciones excesivas, la risa debe ser limitada por la razón”*²⁷, tal como lo expone Javier Martín Camacho. Aristóteles también se ocuparía de esta cuestión, sin embargo, lo que se conoce es a través de referencias (ya que su libro *“Poética a la comedia”* se perdió), sin embargo, también le dedica una parte en su libro *“Ética a Nicómaco, Libro V”* y afirma que *“Los que se exceden en sus gracias aparecen como bufones y vulgares, perseveran en sus chistes a toda costa, tratando más de provocar risa que de decir lo correcto y evitar sufrimiento a sus víctimas. Pero aquellos que no dicen nunca cosas graciosas y que se fastidian con quienes lo hacen parecen ser salvajes y rígidos. Mas aquellos cuyos chistes son de buen gusto son llamados ingeniosos por ser inteligentes y vivaces.”*²⁸.

Prosiguiendo esta línea filosófica, Thomas Hobbes también definiría la risa como *“uno de los peores atributos del hombre cuya finalidad, sería alimentar la autoestima a expensas de los menos afortunados”*²⁹ siguiendo un poco el planteamiento de Platón.

²⁷ Camacho, Javier Martín. *La risa y el humor en la antigüedad*. Publicado 2003. Artículo de Internet. Tomado de <http://www.fundacionforo.com/pdfs/archivo14.pdf> . Consultado 14 marzo de 2014.

²⁸ Ibíd.

²⁹ Berger. Pág. 57

Para la investigadora Deborah Fleischer, el filósofo alemán Emmanuel Kant hace parte de los teóricos que relacionaron la risa con la incongruencia, así como su compatriota Arthur Schopenhauer. Para este filósofo *“la risa se dispara cuando el sujeto percibe dos elementos contrarios o incompatibles que por algún motivo aparecen unidos como en el típico chiste de doble sentido o los contrastes de lo absurdo. La risa se provocaría, según ellos, ante la constatación de la «incongruencia entre el pensamiento y la realidad»*”³⁰.

Esta teoría de la incongruencia tendrá su crítica con el filósofo alemán Jean Paúl Richter quien considera que su capacidad reside en su función social de desenmascaramiento.

A partir de este planteamiento entraremos a analizar la discrepancia existente entre lo cómico y lo moral partiendo de la función social de lo cómico, lo que brindaría un lugar para la crítica a las instituciones establecidas.

Volviendo con Berger, este considera que *“la risa cómica puede ser un arma como ocurre en el contexto de la ironía y la sátira”*³¹. Para el autor la sátira será considerada como un elemento cómico con fines agresivos. Y que tales elementos cómicos *“se funden entonces, en cierto modo para constituir un arma [...] lo más frecuente es que el ataque se dirija contra ciertas instituciones y sus representantes, particularmente de carácter político o religioso. También puede dirigirse contra grupos sociales y sus culturas... su tono emocional es típicamente malicioso, aunque el motivo del ataque sea algún principio elevado”*³².

Sin embargo, Berger le atribuye a la sátira una función educativa al formular que este elemento puede crear en el público la indeseabilidad sobre el objeto atacado y tomó como ejemplo las caricaturas de corte político partiendo, que en tiempos modernos estas se han constituido en elementos eficaces para el ataque político o dicho en otras palabras *“la sátira sigue siendo una maldición y sus efectos sobre los individuos contra los cuales se dirige*

³⁰ Fleischer, Deborah. *La risa*. Revista virtual *El Murciélago*. Tomado de Numero 14. Buenos Aires. 2005. Tomado de: <http://www.descartes.org.ar/murci14/otium-larisa.htm>. consultado 20 marzo de 2014

³¹ Berger. Pág. 75

³² *Ibíd.* Pág. 255

pueden ser en verdad muy destructivos”³³. Posición asumida por el historiador colombiano Darío Acevedo Carmona, quien ha reconocido que las imágenes satíricas pueden ser un elemento forjador de opinión pública de amplia utilización política, afirmando que *“Dicho género (la caricatura) adquirió connotaciones políticas de carácter partidista y se convirtió en el arma de combate político e ideológico [...], de tal modo que las caricaturas se constituyeron en elementos de elaboración de la relación amigo-enemigo tan propia de la acción política [...]*”³⁴.

El crítico del lenguaje Mijaíl Bajtín en su libro *“La cultura popular en la edad media y el renacimiento, el contexto de François Rabelais”*, el cual trabaja la risa, lo cómico, lo grotesco. El autor se caracterizó por hacer una comedia tomando como referencia la cultura popular de su época, aportando a su literatura todo un bagaje cultural, folclórico y grotesco, propio como lo menciona Bajtín, de las clases populares. Sus referentes serán las fiestas, en las cuales se desprenden de los roles jerárquicos propios de la Edad Media y el Renacimiento además, de los personajes que participaban en dichas fiestas. El historiador Jules Michelet refiriéndose a Rabeláis afirma que el escritor *“ha recogido directamente la sabiduría de la corriente popular de los antiguos dialectos, refranes, proverbios y farsas estudiantiles de la boca de la gente común y de los bufones*”³⁵.

Para Bajtín el valor de la risa estará en que esta *“posee un profundo valor en la concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo*”³⁶, para el autor en el siglo XVII la risa perderá su generalidad y universalidad para centrarse en aspectos puntuales como lo eran el rey y lo militar.

³³ Ibíd. Pág. 259

³⁴ Acevedo Carmona, Darío. *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920 – 1950*. Editorial La Carreta. Bogotá. 2009. Pág. 268

³⁵ Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Editorial Alianza S.A. Madrid. 1998. Pág. 07

³⁶ Ibíd. Pág. 65

Las fiestas oficiales y la parodia sacra, que tendrá en cuenta Rabelais en su literatura muestran al hombre del común a la altura de aquellas figuras de autoridad que le reprimen, pero que solo a través de ellas le puede burlar y ponerlo a su nivel.

Bajtín trabajará a lo largo de su texto el realismo grotesco que definirá como el sistema de imágenes de la cultura cómica popular que tiene como características “[...] *la degradación, ósea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto*”³⁷.

1.3 Inicios de la caricatura

La caricatura tiene una larga tradición, sus antecedentes son las pinturas cómicas que definimos anteriormente. Se han encontrado numerosos vestigios de su origen y algunos autores coinciden en remontarla en las antiguas civilizaciones. José Burucúa y Nicolás kwiatkowski propondrán que “*entre ellas podemos nombrar la civilización Egipcia, Romana, Griega y para el caso de Suramérica la civilización Moche. Se han encontrado una serie de objetos, pinturas, grafitis, objetos cerámicos, ostrakones, papiros que muestran escenas cómicas, grotescas y satíricas que dan cuenta de un imaginario con fines humorísticos, satíricos, grotescos y políticos*”³⁸.

Una de las primeras civilizaciones donde se encontraron estas representaciones artísticas fue en el Antiguo Egipto durante las dinastías XIX y la dinastía XX. Estas representaciones fueron encontradas en papiros, grafitis y ostracones, estos últimos encontrados en las excavaciones de Deir el –Medina en piedra caliza, las cuales hacen alusión a distintas escenas humorísticas y/o satíricas con temas desde lo erótico hasta lo político. El ostracon del gato y la rata es uno de los más representativos que responden al objetivo de divertir, pues son escenas satíricas cargadas de humor. La característica de este tipo de iconografía es el juego

³⁷ Bajtín. Pág. 24

³⁸ Grose, Francis. *Principios de la caricatura. Seguidos de un ensayo sobre pintura cómica*. Editorial Katz. Buenos Aires. 2012. Pág. 07

de roles que obedecen a un cambio donde la presa y el depredador están en situaciones inhabituales, en ellas los animales asumen roles humanos, como lo evidencia Víctor Rivas: *“El tono humorístico de la escena representada sobre este ostrakon conservado en Bruselas, se basa fundamentalmente en la sustitución de personas por animales. Ello es un recurso habitual en el contexto de las escenas paródicas y constituye una especie constante en las temáticas iconográficas burlescas.”*³⁹

Imagen 3



Anónimo. Ostrakon satírico del Gato y el Ratón de la dinastía XIX y XX. Circa. Antiguo Egipto. Imagen tomada de www.egiptologia.com. 1996.

El egiptólogo Daressy halló una gran muestra de estos bocetos en las excavaciones realizadas en el Valle de los Reyes al interior de la tumba de Ramsés VI y Ramsés IX. Nicolás

³⁹Rivas, Víctor. Amigos de la egiptología. Barcelona.1996. tomado de www.egiptologia.com. Consultado Marzo 28 de 2013

Reeves reseña que se encontró *“una colección de estelas Votivas y ostraca dibujadas fragmentos de piedra caliza que incluían caricaturas humorísticas, garabatos desenfadados o bocetos de proyectos ulteriores más formales”*⁴⁰. Maurizio Damiono le sumará gran importancia a estas representaciones *“son documentos importantes para seguir la técnica y evolución del dibujo, así como la verdadera vena artística, satírica o fantástica de los artistas finalmente desligados del arte oficial [...] la variedad de los dibujos es inmensa [...] hasta llegar a las caricaturas de personajes o a las escenas de erotismo satírico”*⁴¹.

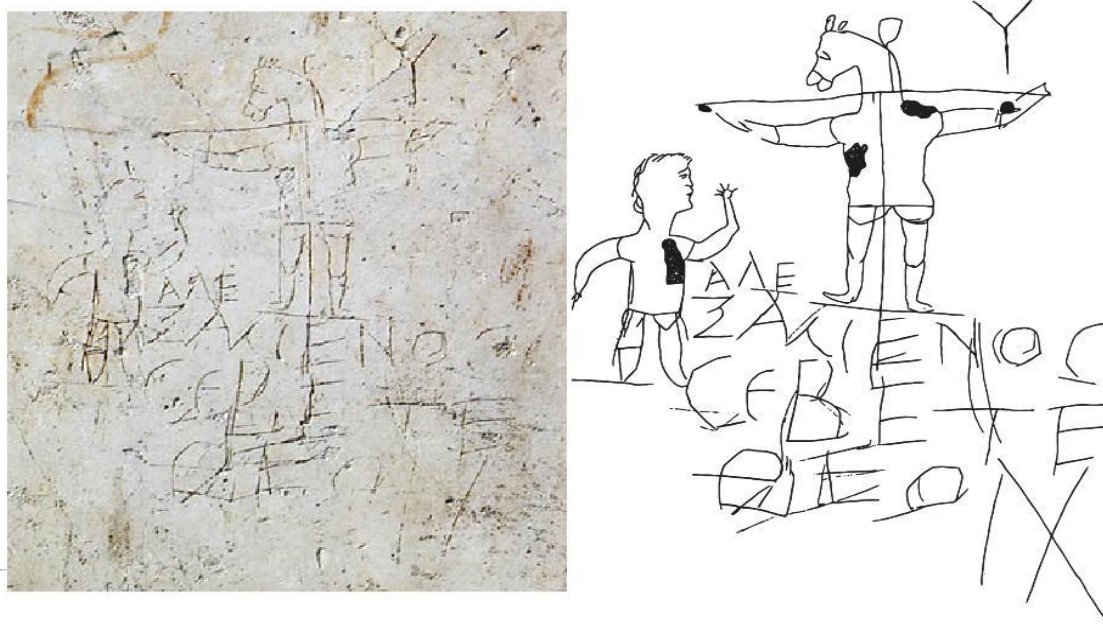
En la Antigua Grecia las caricaturas se desarrollaron de forma más rica, sus representaciones eran más diversas y tomaban facetas artísticas, entre ellas, la famosa Ánfora Póntica del museo de Múnich, que representa la parodia del juicio de Paris. La cerámica también fue utilizada para plasmar las escenas caricaturescas, una de ellas es la que representa a Eneas, Aquiles y Ascanio, los tres con cabeza de animales, esta se conserva en el museo de Florencia en Italia.

Por otro lado, los artistas romanos plasmaron en sus obras una serie de grafitis que según algunos estudiosos ridiculizaban el culto cristiano de los siglos II o IV (aún no se ha establecido una fecha aproximada). Esta representación, según algunas hipótesis corresponderá a una guerra entre cristianos y paganos. La siguiente pieza se denomina el “Grafito de Alexamenos”, se puede observar una inscripción “Alexamenos sebete theon”, la cual traduce “Alexamenos adora a su Dios” y en la que se representa un hombre que se ha denominado como Alexamenos adorando a un dios con cabeza de asno. Lo que pretendía este grafiti era burlar el culto cristiano de Jesús crucificado, por lo cual algunos estudiosos, confirma la muerte de Jesús en la cruz. Esta muestra hace parte de una serie de hallazgos de más de 270 piezas en las catatumbas romanas de Pompeya.

⁴⁰ Reeves, Nicolás. *El Antiguo Egipto. Los grandes descubrimientos*. Editorial Crítica. Barcelona. 2000. Pág. 80

⁴¹ Damiono, Maurizio. *Antiguo Egipto. El esplendor del arte de los faraones*. Editorial Electa. Milán. 2001. Pág. 280

Imagen 4



Anónimo. Asno crucificado. Siglo II. Pompeya Antigua Roma. Tomado de <https://elgrafitohistorico.wordpress.com/2012/04/>. 2012

En la Edad Media, entre los siglos XII y XIII la parodia épica de Román Renard, es una de las más destacadas, ella recrea una sociedad animal imitando a la humana, con su obra buscaba ridiculizar la liturgia cristiana. Dado el interés por este tipo de representaciones, se crean grupos de artesanos dedicados a su comercialización, como lo reseña Víctor Rivas “[...] con el tiempo la creciente demanda de las ilustraciones convirtió los manuscritos en negocio y grupos enteros de artesanos se encargaron de las cuidadas ediciones no sólo de textos religiosos, sino de crónicas y obras literarias seculares”⁴²

⁴² Rivas, Víctor. Amigos de la egiptología. Barcelona.1996. tomado de www.egiptologia.com. Consultado Marzo 28 de 2013

Imagen 5



1. H. Leutmann. Reynard el zorro. Grabado.1852. Francia. Consultado de <http://www.antique-prints.de>. 2004.

Rivas añade además, que este tipo de representaciones satíricas o burlescas, fueron encontradas “en los capiteles, vidrieras o códices miniados; en donde determinados temas como el diablo, la danza macabra, el infierno, el juicio final, los vicios del hombre, sus pecados... etc. se convierten en claras fuentes de inspiración para sus obras”⁴³

Otro tema que motivó una circulación de esbozos caricaturescos fue la peste que se expandió desde Asia hasta llegar a Europa en el siglo XIV. Esta pandemia fue un motivo de inspiración para los artistas del momento en la que se representaba imágenes como las que se conocen como “La danza macabra” o “danza de la muerte”. Estas imágenes ilustraban a la muerte representada por un esqueleto o una persona en estado de descomposición que pretende

⁴³ Ibíd.

llevarse a todos los que aborda. Estas pinturas por lo general contaban con un verso, una leyenda, un epigrama, como los compuestos por Oscar Hann:

*“A la danza mortal venid los nascidos
que en el mundo soes de qualquier estado;
el que non quisiere a fuerça de amidos
facerle e venir muy toste parado.
Pues ya el freire vos hapedricado
que todos vayaisfazer penitencia,
el que non quisiere poner diligencia
por mi non puede ser más esperado”*

Imagen 6

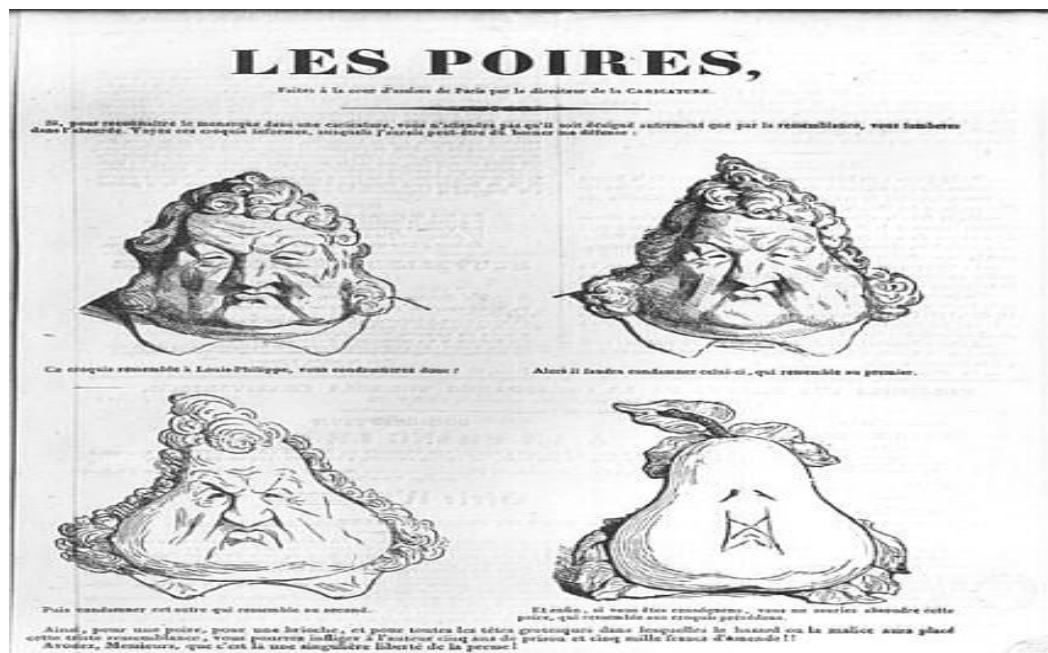


Danza de la Muerte : El papa y el emperador . Segun xilografía de Guyot Marchant. Adaptado de JM Clark : La danza de la muerte en la Edad Media y el Renacimiento . Glasgow University Publications, Glasgow , Escocia 1950. Tomado de www.escuela.med.puc.cl/pub/arsmedica8/art11.html.

Esta última ilustración tiene una carga representativa muy importante, en la Edad Media este tipo de enfermedades o calamidades eran vistas como un castigo de Dios, sin embargo, la peste negra en Europa se llevó tanto a ricos como pobres y a fieles como a eclesiásticos.

Más adelante, la caricatura comenzó a tomar un papel determinante en la política. A finales del siglo XVII, ella se elevó de status y de categoría, convirtiéndose en un arma de crítica y de rebeldía contra de las monarquías y los Estados naciones emergentes. Tomando como referencia algunos casos de la génesis de la caricatura política, podríamos citar que para el caso español es representativo el papel de Francisco de Goya, para Inglaterra James Gillray y John Doyle, y quizás el caso más representativo se da en Francia con Charles Philipon quien con su revista “*Charivari*”, crea su famosa caricatura del Rey Luis Felipe en forma de pera, convirtiéndose la pera en símbolo de rebeldía y oposición, a pesar de los malestares de la burguesía, la realeza y los jueces, porque la sociedad francesa de la época no estaba acostumbrada a la crítica y sátira en la prensa.

Imagen 7



Honoré Daumier. Rey Luis Felipe en forma de pera. Caricatura. Francia. 1831. Tomado de <http://alumnos.unir.net/raquellamas/2014/01/13/el-uso-politico-de-la-caricatura/>. 2013.

Ya hemos visto los orígenes de la caricatura. Ahora nos parece oportuno desarrollar el concepto de caricatura, para poder develar así su gran valor como instrumento de estudio para historiadores, como lo afirma el historiador colombiano Germán Colmenares, ya que se puede buscar en ellas las huellas de un pasado donde la caricatura permite descubrir la percepción de los imaginarios, el discurso que se estaba manejando en la época, así como “*su incidencia en la orientación y formación de la opinión pública*”⁴⁴.

El concepto de caricatura o “caricare” aparece a finales del XVI acuñado por el artista italiano Annibale Carracci, quien junto con su hermano Agostino son los creadores de la caricatura moderna, la cual se definía como “cargar”, y constaba de la realización de retratos cargados que aportaban una cierta comicidad, sátira o un aire burlón, que solo pretendía hallar en ella lo jocoso. La artista colombiana Beatriz González citando a Claude Bern nos explica las condiciones en que Annibale Carracci desarrollaba este arte, “*en la búsqueda del placer, Carracci describió tres instancias, hasta llegar a lo que llamó caricatura: la naturaleza; la copia literal de la naturaleza; y la alteración de su forma por medio de la acumulación de defectos, sin quitar nada de su parecido. Annibale Carracci habló de la tercera instancia como causa del placer, es decir, la caricatura*”⁴⁵.

Más adelante el concepto de caricatura iría evolucionando hasta adaptarse a la evolución misma del arte, donde esta será definida como la exageración de los rasgos físicos de una persona u cosa, también como un dibujo satírico, irónico, grotesco, estas definiciones sólo se limitaban a definirla como una exageración o carga que se le hacía a la imagen. Darío Acevedo al respecto sostiene que estas definiciones serían insuficientes pues “*es claro que las caricaturas además de exagerar rasgos característicos de personas también trastocan el sentido de costumbre o uso social*”⁴⁶, afirmando que la caricatura ha sido empleada como un instrumento en la lucha política que ha sido forjadora de una identidad partidaria.

⁴⁴ Colmenares, Germán. *Ricardo Rendón. Una fuente para el estudio de la opinión pública*. Editorial. Bogotá. 1998. Pág. ix

⁴⁵ Bern, Claude. 1974. Tomado de la caricatura en Bucaramanga. Editorial Banco de la República. Bogotá. 1989. Pág. 34

⁴⁶ Acevedo. Pág. 19

Volviendo con el historiador Germán Colmenares definía que: *“Las caricaturas se refieren a acontecimientos y a personajes a los que se asignaban un valor o un significado entendido dentro de un alud de otros hechos o de otros personajes”*⁴⁷, para el historiador la caricatura es una fuente para el estudio de los imaginarios políticos, la historia de la opinión pública, pero sostiene, que ella no es un documento fiable ya que se trata de un elemento sesgado, teniendo en cuenta que es producida por un artista ligado a una colectividad y por lo tanto este solo dará cuenta de su imaginario partidista. Para el caricaturista venezolano Carlos Fonseca la caricatura es una caja de resonancia que trata de señalar las injusticias sociales, añade que es una especie de colirio que trata de abrirle los ojos a los gobernantes, *“lo que pasa es que ellos tienen cáncer en los ojos y eso no se cura”*⁴⁸. Así la caricatura tiene una función social, la cual, actúa como un elemento acusatorio en los conflictos sociales, permitiendo a partir de ella, denunciar actos de corrupción de aquellos que están en la esfera pública. Por otro lado, para los historiadores Carlos Abreu y Manuel Pérez Vila, *“La caricatura, es esencialmente una de las formas de sátira, es decir, una manera de desenmascarar, criticar o atacar a una persona, familia, partido, clase social, institución, gobierno, situación, nación o etnia, destacando por lo común sus aspectos negativos o ridículos”*⁴⁹.

La caricatura como hemos visto, es un elemento que ha estado presente desde los inicios de la humanidad, primero como esbozos zoomorfos que más adelante desarrollarán una línea más satírica que permitirá que a través de ella, se haga una crítica por la vía del humor a quienes ostentan el poder, para luego convertirse en un instrumento de propagación de ideas políticas para la orientación de las masas y como arma en la lucha partidista. Por ello podemos afirmar que las imágenes entre ellas la caricatura son una fuente de inmenso valor

⁴⁷ Colmenares. Pág ix

⁴⁸ Abreu, Carlos. Periodismo iconográfico (VI). La caricatura, historia y definiciones. Tomado de Revista Latina de Comunicación Social # 38. Febrero de 2001 artículo digital. Enlace <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina38feb/124abreu6.htm>. consultado enero 22 de 2014

⁴⁹ Ibíd.

para el estudio del acontecer histórico y para muchas más disciplinas que se pueden retroalimentar de ellas.

1.4 Historiografía de la caricatura

1.4.1 Las imágenes y sus usos históricos

El uso de la imagen desde la perspectiva histórica cobra fuerza a mediados del siglo XX con los aportes teóricos que dan muestra de su riqueza como fuente documental y como herramientas de conocimiento en la interpretación del pasado. Entre los autores más destacados están por Inglaterra Peter Burke, por Italia Iván Gaskell, por España Santos Zunzunegui, por Francia el filósofo Gilles Deleuze y por Colombia Humberto Borja, Germán Colmenares, Juanita Villaveces y el ya citado Darío Acevedo Carmona, quienes han propuesto el estudio de la historia apoyándose en las imágenes que permiten entender el pasado, claro está sin caer en la particularidad de ser atemporales como lo señaló Borja⁵⁰.

El investigador Peter Burke en su texto *“Lo visto y lo no visto: el uso de la imagen como documento histórico”* resalta que esto no es reciente, sin embargo, su aplicación no ha sido comúnmente utilizada y que cuando lo ha hecho ha sido relegada como simple aplicación para validar la tesis del escrito, pero que realmente son pocos los historiadores que las utilizan como fuente de análisis. Burke a lo largo de su tratado demuestra como la imagen es testigo ocular de los acontecimientos permitiendo transmitir un mensaje. Además el autor propone su utilización y que sea tomada en cuenta al mismo nivel del registro escrito, ya que ésta puede contribuir en el entendimiento tanto de la historia política, religiosa, económica y de la historia de las mentalidades.

⁵⁰ Borja Gómez, Jaime Humberto. Historia y gráfica visual. Observación y experiencia de la imagen como fuente para la historia. Conferencia auditorio Germán Colmenares. Universidad del Valle. Cali. 2013

El uso de las imágenes o material visual como lo define Iván Gaskell ha sido poco utilizado y cuando se utiliza solo es de manera ilustrativa, sin embargo, el autor anota que los pocos historiadores que han trabajado con material visual, y cuando la han utilizado “*han hecho aportaciones valiosas a nuestra idea del pasado – y al lugar que ocupan en ella el material visual- utilizando imágenes de forma sutil específicamente historia*”⁵¹. El historiador parte de la categorización en torno al material visual, tomando primero a los que forman parte del entorno visual y a aquellos que tienen una función primariamente comunicativa para luego subcategorizarlos a partir de quienes están en contacto con dicho material, entre los que menciona a los “Marchantes” que son las personas de las salas de subasta y coleccionistas. Luego menciona al personal de museos y galerías públicas para finalizar con los historiadores de arte, los editores y los críticos.

Estas subcategorizaciones partirán del análisis del material visual a partir de tres aspectos teóricos: la autoría, la canonicidad y la interpretación. Gaskell explica que con el análisis de la autoría lo que busca es la identificación de las huellas singulares del artista, su toque, sus abreviaturas personales. En cuanto a la canonicidad, propone tener especial cuidado ya que este constituirá un ámbito cambiante y por último en cuanto a la interpretación ésta debe reñirse a dos intereses teóricos postestructuralistas: la hermenéutica visual y un enfoque de la continuidad esencial del arte.

Por otro lado, para ampliar el estudio de la imagen como documento histórico se debe salir de la doctrina de representar la imagen fija, como texto, la imagen en movimiento también desarrollará este mismo ejercicio simbólico, por ejemplo: el cine y la fotografía han sido elementos utilizados para ampliar los conocimientos de muchas disciplinas, como el caso de la antropología, la historia y diversas tendencias en las ciencias sociales.

En el caso del cine, podemos citar el proyecto chileno “*La historia en el cine chileno de ficción*” (2014 – 15) que buscaba a través de la relación entre el cine y la historia desarrollar

⁵¹ Burke, Peter. *Formas de hacer historia*. Editorial Alianza. Madrid. 1996. Pág. 209. Capítulo 8 Iván Gaskell. *Historia de las imágenes*. Pág. 209 - 239

tres líneas investigativas: 1. El estudio de las representaciones fílmicas sobre hechos históricos; 2. Los usos didácticos del cine para la enseñanza de la historia; y 3. La validez del material fílmico como fuente para la investigación histórica. Demostrando así que la imagen en movimiento es una fuente que puede ser utilizada para recrear el discurso histórico.⁵²

Por otro lado la imagen fotográfica también lograría consolidarse como fuente documental para diversas disciplinas, como el caso de la antropología que se ha nutrido del material fotográfico para el desarrollo de diversas temáticas socio-culturales y etnográficas. Para el estudio de la historia. Esta herramienta generalmente es utilizada como complemento de los relatos históricos, pasando inadvertido su gran potencial para ser ella misma el documento del cual se puede partir en el estudio de un acontecimiento histórico.⁵³

1.4.2 Historiografía de la caricatura latinoamericana

Para el especialista del estudio de la caricatura editorial en Colombia Acevedo Carmona la caricatura política fue un elemento común algunos países latinoamericanos, entre ellos mencionaremos: Argentina, Chile, Venezuela, República Dominicana, México, Guatemala y Brasil. Sin embargo, es importante antes de comenzar, precisar algunas características que

⁵² A quienes estén interesados en profundizar acerca de la relación entre el cine y la historia, algunos de los autores más representativos que lo trabajan son: Pierre Sorlin: *Sociología del cine. La apertura para historia del mañana*, 1985; Robert Rosenstone: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, 1997; Peter Burke: *Formas de hacer historia*, 2005; Marc Ferró: *Historia contemporánea y cine*, 2008; Hayden White: *Ficción histórica, y realidad histórica* 2010; Coro Rubio, *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*, 2010; entre otros.

⁵³ Algunos de los investigadores más reconocidos que se han preocupado por evidenciar su potencial son: Boris Kossoy: "Fotografía e historia", (2001); Lara López, Emilio Luis, "La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología", (2005); José Luis Cassani y Susana Neuhaus: "Las fuentes de la historia", 1968; Gisele Amigo: "La fotografía como documento social" 1976; Santiago Trancón Pérez: "La fotografía arte y documento"(1986); Roland Barthes: "La cámara Lucida" (1997); entre otros.

comparte la mayoría de dichos países. Para ello traeremos a colación a Darío Acevedo, ya que para este:

*“La historia de América Latina, atravesada por guerras, golpes de Estado, regímenes dictatoriales y esfuerzos por cimentar la democracia, ha sido dibujada por los caricaturistas en mayor o menor grado. En esto coinciden los que han intentado reconstruir la historia del género. A simple vista, se puede pensar que los períodos de más intensa producción y en los que los caricaturistas sacan a relucir más su ingenio son aquellos en los que ha habido regímenes dictatoriales y dictadores notables por su estilo autoritario y represivo”*⁵⁴

Al igual que en Colombia y el resto de América latina, en la Argentina la caricatura tuvo su auge entre los siglos XIX y XX. Ricardo Halac en *“Una época de oro de la caricatura Argentina”* mostrara que la caricatura en este país no solo arremetía contra la clase dirigente sino que *“los dibujantes mantenían una distancia crítica frente a la sociedad en general, y ponían su imaginación al servicio del esclarecimiento de las distintas conductas humanas.”*⁵⁵

Por otro lado, Amadeo Dell'Acqua en *“Antología de la caricatura política en Argentina”* (1960) explica que la caricatura en ese país se convirtió en un arma de combate. Este estudio muestra la trayectoria de los caricaturistas de la época y los medios en los que publicaron; sin embargo, Acevedo anota que se queda corto en la descripción de las imágenes ya que no las dota de un contexto histórico político amplio.

Las publicaciones más reconocidas a finales del siglo XIX en Argentina eran: *“El Mosquito”* (1863 – 1893) que sería considerada por la historiografía argentina como la primera revista con humor político nacional que contenía un lenguaje mordaz y en la que progresivamente primaría la caricatura sobre la palabra ; *“El Quijote”* (1884 – 1905), se valdría de la sátira

⁵⁴ Acevedo. Pág. 37

⁵⁵ Halac, Ricardo. *Una época de oro de la caricatura Argentina*. Tomado de Revista virtual Opinión cultural. www.elhistoriador.com.ar/la Argentina. 1972

política como medio de opinión, y “*Caras y Caretas*” (1898 – 1904), fue fundada en Montevideo pero posteriormente sería trasladada a Buenos Aires, esta revista tenía una sección llamada “La caricatura extranjera”, donde se plasmaban los mejores dibujos de las publicaciones más importantes de Europa. En las tres publicaciones descritas anteriormente participaron extranjeros, las dos primeras con participación francesa y la última con participación hispana y suramericana. Otro semanario de gran importancia fue “*Cuatro Patas*” publicado en 1960 y que duraría poco tiempo. Algunos caricaturistas de reconocimiento en el siglo XX serán Guillermo Divito, con publicaciones como “*Doctor Merengue*” y “*Rico Tipo*”; Juan Carlos Colombres (Landrú) con “*Tía Vicenta*”; José Antonio Ginzo (Tristán) quien colaboraría con el diario socialista “*La Vanguardia*”.

En Venezuela el origen de la caricatura también se puede rastrear en el siglo XIX. El Historiador Ramón J. Velásquez en el prólogo del libro “*Los liberales amarillos en la caricatura venezolana*”, ilustra de modo completo pero sintético el contexto histórico del país del siglo XIX, la historia de los periódicos que publicaron las primeras caricaturas y sobre algunos caricaturistas.

Velásquez anota que en un gobierno en el que se tolere la crítica del otro, se muestra signos de estabilidad y avance:

“*Estabilidad que se traduce en el hecho trascendental de poder someter a los gobernantes a la luz deformante e inquisidora de la caricatura sin que el artista corra peligro (...). Por primera vez se admite el humorismo como arma política en un país de gritos, amenazas y tiros, en una tierra de ceño duro como había sido Venezuela desde 1810*”⁵⁶.

Desde 1823 se pueden rastrear los primeros esbozos caricaturescos, sin embargo la primera caricatura publicada en un diario se remonta a 1844 en el periódico “*El relámpago de marzo*” en el que se plasmaran por lo general a los personajes políticos más relevantes del momento.

⁵⁶ Acevedo. Pág. 38 - 39

Las publicaciones más importantes fueron: “*El Zancudo*” (1876), “*El Fígaro*” (1878), “*El Charivari*” (1878), otro el semanario de gran importancia “*El Diablo*”, fundado en 1890 por Salvador Presas, de corte liberal y el cual seguía de cerca el acontecer político de la época en un tono virulento.

Otro texto clave para rastrear la caricatura política en Venezuela es “*Cipriano de Castro en la caricatura mundial*” del historiador norteamericano William Sullivan. En este texto el historiador recoge las caricaturas del Dictador venezolano que circularon en Estados Unidos de Venezuela entre 1902 y 1909. Lo que caracteriza este texto es su mirada al conflicto entre Venezuela y las naciones que se avecinan como aves rapaces tras sus recursos naturales como lo menciona Acevedo. Entre las publicaciones satíricas venezolanas del siglo XX se encuentran “*Fantoches*” (1923 - 1941), “*Morrocoy azul*” (1941 - 1948), “*Dominguito*” (1963 - 1980) y “*Martin Garabato*” (1958 – 1960).

En el caso de la caricatura en Chile del siglo XIX, las primeras muestras se dieron a partir de 1818 a 1820, en las que se satirizaban los personajes más importantes de la gesta independentistas. Más adelante la primera publicación que contendrá caricaturas será el semanario “*El correo literario*” (1858) que cerrará poco después de su nacimiento por cuestiones de censura de prensa, pero que reaparecerá en 1864 a 1867. Otros diarios que publicaron caricatura fueron “*El Corsario*” (1866), “*La linterna del diablo*” (1867 – 1868) (*anticlerical*); “*El Charivari*” (1867 – 1878). Entre los exponentes más importantes del género encontramos a: Jorge Délano Frederick, que publicaría en el “*Diario Ilustrado*”, diario “*La Nación*”, otro gran exponente de la caricatura chilena sería Rene Ríos Boettiger (Pepo), este artista publicaría en la revista satírica “*Topaze*”, “*Tira cómica*”, “*Pobre diablo*”, entre otros.

En Brasil la caricatura se puede rastrear desde mediados del siglo XIX, estas se plasmaron en publicaciones entre las que se encuentran “*O Mosquito*” y “*Vida Fluminense*” ilustrada por BordalloPinheiro y Borgoneiro, quien era de Origen italiano; otro diario “*El Machete*” tuvo la participación de Estevao Vao Gogo y “*Quincena Cómico*” con Yatok y Kalisto. Entre la bibliografía sobre caricatura más relevantes se encuentra “*Caricata República y Prazer e*

poder do amigo da Onca”, en este texto según el historiador Marcos Da Silva citado por Acevedo se: *“hace un análisis del contenido político y social de la producción de dos caricaturistas destacados de ese país. El énfasis del autor está dirigido de modo preferente a mostrar la forma como son retratados irónicamente los vicios, las costumbres y los prejuicios sociales, a través de personajes genéricos”*⁵⁷.

La caricatura política mexicana, es muy amplia. Ésta se origina en este país a comienzos del siglo XIX. En 1826 es publicada la primera caricatura en el periódico *“El Iris”*. En 1847 el caricaturista Gabriel Vicente Gahona (Picheta) funda un semanario satírico llamado *“Don Bullebulle”*, él mismo es el ilustrador. Otro diario de gran importancia de mediados del siglo XIX en México y que se distinguirá por ser crítico del clero será el periódico *“Tio Nonilla”*.⁵⁸ Más adelante este género prospera bajo la dictadura de Porfirio Díaz y la Revolución mexicana (1910) gracias a la libertad de imprenta en este período. Los artistas destacados en el siglo XIX fueron: Jesús Alamillas, Constantino Escalante, Picheta y Santiago Hernández. Ya en el siglo XX ilustran personajes como Guadalupe Posada, Miguel Covarrubias, Ernesto García Cabral, Atenodoro Pérez Soto, Arias Bernal, Abel Quesada, entre otros. Las publicaciones más importantes fueron: *“El Padre Cobo”*, *“La Orquesta”* (1861 – 1873), *“El Ahuizote”* (1874 – 1876), *“El Hijo Ahuizote”* (1885 – 1902). Cabe resaltar que tanto la historiografía como los estudios de este género en México son abundantes y de gran valor histórico.

En República Dominicana el Semiólogo Eduardo Matos Díaz, hace un estudio sobre la caricatura de ese país. Esta se originó para 1845; sin embargo ya en el siglo XX lograra surgir de la mano de Procopio Mendoza, y Bienvenido Gimbernard, Acevedo también

⁵⁷ Ibíd, Pág. 45

⁵⁸ Ayala Blanco, Fernando. *La caricatura política en el porfiriato*. Tomado de la revista virtual Scielo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Número 21. México. 2010. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci_arttext

menciona artista como Shum, Ximpa, Toni y Blas. Matos también muestra el estancamiento que tuvo la caricatura durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, apuntando que:

“La férrea y sanguinaria tiranía de Trujillo, que puso mordaza a la prensa y ahogó todas las libertades, no fue nada propicia al desarrollo de la caricatura en nuestro país. Podríamos decir que se eclipsó de una manera total, como no fuera, en ocasiones, para loar al régimen o para combatir a sus enemigos, pues es un hecho comprobado que la caricatura es flor que se marchita en un ambiente de opresión y que surge, reina y se enseñoorea en donde existe un clima de respeto a la libertad de expresión.”⁵⁹

Para concluir este apartado citaremos a la socióloga Mara Burkart quien afirma que la caricatura latinoamericana “[...] tiene una larga y rica tradición en las sociedades latinoamericanas. Si bien desde fines del siglo XVIII circularon imágenes cómicas sueltas por los virreinos hispanoamericanos, su consolidación como género se produjo junto a la de los Estados nacionales y al establecimiento de la prensa y el periodismo como industria y profesión”⁶⁰.

1.5 La caricatura en Colombia

Este trabajo pretende rastrear las caricaturas como elemento acusador y satírico contra las figuras de autoridad, ya que ella (la caricatura) está cargada de un “arsenal ideológico, simbólico y mental”⁶¹, que servirá como instrumento a los partidos políticos colombianos

⁵⁹ Ibíd. Pág. 46

⁶⁰ Burkart, Mara. Caricatura política en el cono sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares. Revista contemporánea Dossier convidado. Número 4, Volumen 2. 2014. Tomado de http://www.academia.edu/9869239/Introducci%C3%B3n_CARICATURA_POL%C3%8DTICA_EN_EL_CONO_SUR_ENTRE_LA_RADICALIZACI%C3%93N_POL%C3%8DTICA_Y_LAS_DICTADURAS_MILITARES

⁶¹ Acevedo Carmona, Darío. *La mentalidad de las élites sobre la violencia en Colombia (1936 – 1949)*. Editorial Ancora. Bogotá. 1995. Pág. 22

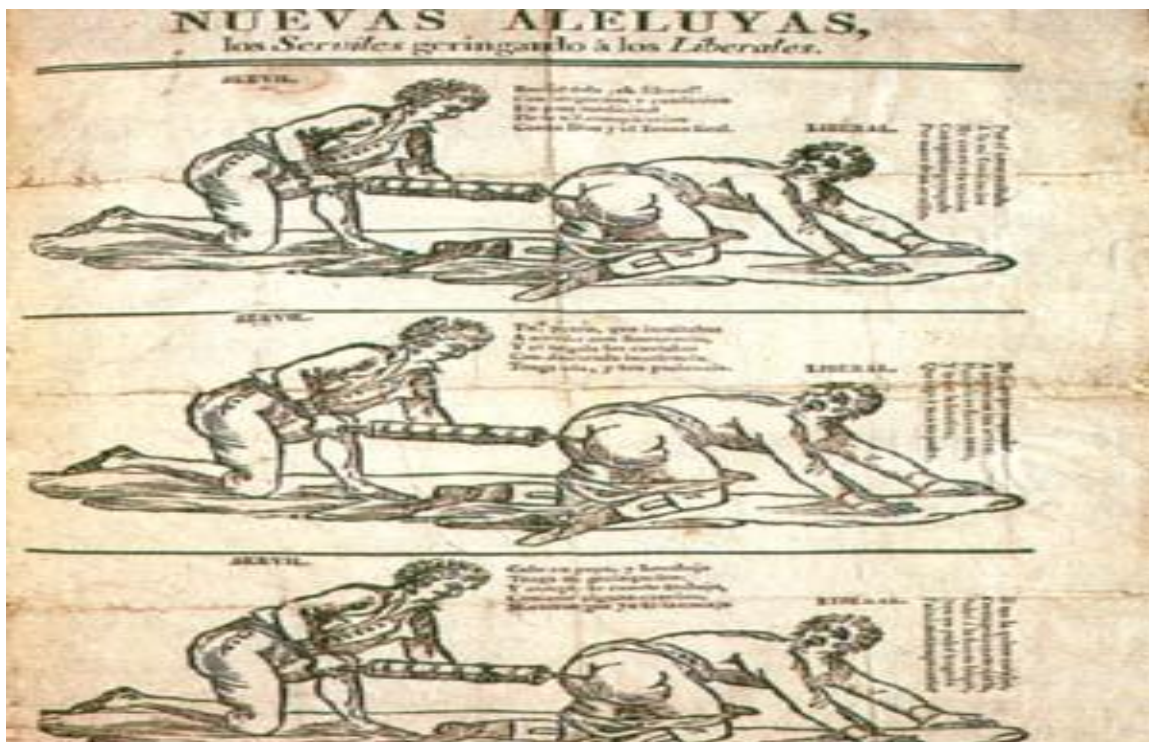
para crear sectarismos, generar opinión pública, recrear los imaginarios partidarios, además el aniquilamiento simbólico del adversario político, ya que el poder de las imágenes sobre el espectador para este periodo es indudable, así como la respuesta que generó en las masas populares, fenómeno que analizaremos en este trabajo de investigación. El estudio de la caricatura en nuestro país ha sido abordado por historiadores como Darío Acevedo Carmona, con dos obras de gran relevancia para el estudio de las caricaturas como herramientas ideológicas al servicio de los partidos políticos.

Este trabajo pretende abordar una parte de la primera fase de la violencia partidista (1946-1950) y su relación con la violencia impresa desde los diarios que reflejaban la opinión partidista, que retroalimentaban a las masas populares.

Los estudiosos sobre la caricatura en Colombia coinciden en afirmar que su desarrollo estuvo ligado a la evolución del grabado y las técnicas litográficas. La caricatura en Colombia tiene sus orígenes en las primeras décadas del siglo XIX, y se caracteriza por ser hecha a mano, además era de carácter esporádico, ellas retratan algunas personalidades de la vida pública con un trazo satírico e irónico, de ellas se conocen algunas como: "*Las nuevas aleluyas*", para Beatriz González esta caricatura es la "más antigua que se conoce en el país, se produjo durante la Convención de Ocaña a raíz del enfrentamiento entre bolivarianos y santanderistas. La denominación de aleluya proviene de algunos impresos religiosos que se convirtieron a finales del siglo XVIII en estampas mordaces de carácter popular"⁶².

⁶² González, Beatriz. *La caricatura política en Colombia*. Revista Credencial Historia. Edición 10 de 1989 Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.

Imagen 8



Anónimo, **Las nuevas aleluyas**. Un servil o bolivariano "jeringa" a un demagógico o liberal durante la Convención de Ocaña. Xilografía, 1829. Fondo Pineda. Imagen tomada del Banco de la República, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2012/indice>

Para el historiador José León Helguera los inicios de la caricatura en nuestro país se dieron en el siglo XIX y se consideraba que ésta era “una rareza que solamente circulaba en forma limitada entre los miembros de la élite y tuvo una importancia marginal como instrumento partidista”⁶³. Más adelante, la situación política del país después de la Guerra de Independencia va a servir como estímulo para que los primeros dibujantes plasmen sobre el papel, su visión del país y de algunos personajes del ambiente político, como lo fueron Simón

⁶³ Helguera, José León. Notas sobre un siglo de la caricatura en Colombia 1830 – 1930. Artículo de internet: [file:///Downloads/35954-146653-1-PB%20\(1\).pdf](file:///Downloads/35954-146653-1-PB%20(1).pdf). Búsqueda realizada 17 de agosto de 2013

Bolívar, Francisco de Paula Santander, José María Obando y Manuel María Caro. Estos últimos atacados asiduamente con caricaturas de alto nivel mordaz, una de ellas titulada “El lechero” (1834) que muestra al general Santander ordeñando una vaca que representa la Nueva Granada y en la cual, el autor quiso simbolizar la ambición del personaje, hay que resáltala además, que tiene un bello acabado.

Imagen 9



M. Nuñez, dibujo- Carlos C. Molina, litografía. El lechero -o- Trabuco aprovechándose del tiempo. 1834. Bogotá. Tomado de:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/la-caricatura-en-colombia/texto07.html>

Entre los artistas más destacados en esta época está el pintor y caricaturista José María Espinosa, quien es catalogado por la historiografía sobre la caricatura como el primer caricaturista colombiano en el período republicano; sus obras eran pintadas con acuarelas y en ellas retrataba a políticos y a personajes callejeros; su estilo era de corte costumbrista y

plasmaba la realidad del país, además, plasmaba en sus caricaturas todo el imaginario de la época. Hoy en día, se pueden utilizar sus obras para la recuperación de la memoria histórica. Su trayectoria artística y periodística se encuentra plasmada en los periódicos que fundó, y que circulaban de mano en mano. Al respecto Beatriz González afirma que:

“José María Espinosa caricaturizó a ricos y pordioseros, a poderosos y humildes, a intelectuales y a locos quienes se suceden unos a otros en una vasta galería de tipos. Con criterio de inventario representó todas las profesiones del momento: amolador de navajas, gallero, cartero, arquitecto, comerciante, músico, notario, escritor, pintor, científico, incluso los extranjeros que pululaban en la capital. Nadie se escapaba de su pincel”⁶⁴.

En la década de los cuarenta del siglo diecinueve, la caricatura gozaría de mayor proyección, en parte a los nuevos desarrollos de la litografía y por la situación del país. Para este momento el país afronta: el enfrentamiento entre liberales y conservadores, el fin del régimen conservador, la expulsión de los jesuitas, los debates sobre una nueva constitución. Estos acontecimientos serán los que inspiren a artistas tales como José María Espinosa, José Manuel Groot, Pastor Lozada y Ramón Torres Méndez. Los periódicos más representativos de este período son: “*El Charivari Bogotano*” (1848-1849) tomó su nombre del famosísimo “*Le Charivari*” (1832-1861), de Charles Philipon. “*El Neogranadino*” que sería publicado de 1848 a 1954; periódico “*El Día*”, diario liberal, publicado de 1840 y que se mantendría durante once años y el periódico “*La jeringa*”, publicado en 1849, además las revistas como “*El Duende*” que publicaría 78 número entre 1846 a 1847.

⁶⁴ González, Beatriz. *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2012/indice>>. Búsqueda realizada el 17 de agosto de 2013

Para mediados de este siglo, relata José León Helguera:

“La década de 1850 en Colombia, caracterizada por numerosos enfrentamientos políticos, empezó con la caótica elección en el Congreso del General José Hilario López para la presidencia, el 7 de marzo de 1849. Durante los años siguientes, la retórica de igualdad social de los liberales, triunfantes pero inseguros, y su programa ambicioso, desencadenaron una profunda polarización social y política. (...) Entonces la caricatura, instrumento claramente irreverente, se convirtió en arma factible y a veces cómica de la lucha partidista”⁶⁵.

Durante los años setenta del siglo XIX y hasta los años treinta del siglo XX la caricatura ya se ha consolidado como una herramienta política. Este período es conocido como la edad de oro de las caricaturas, por un lado porque ellas tendrán un nexo más íntimo con su militancia partidista, además los caricaturistas de este período, son quizás los más representativos por sus mordaces críticas hacia los partidos políticos, también cabe resaltar que en este período aparecieron periódicos y revistas especializadas en la sátira social y política, algunas de ellas fueron: “*El Mochuelo*”, fundado por el conservador Alberto Urdaneta y que se publicaría en 1877; “*El Papel Periódico Ilustrado*”, bisemanario también de su autoría publicado desde 1881 a 1888. En respuesta los liberales publicaron el periódico “*El Alcanfor*” dirigido por José Manuel Lleras y publicado en 1877. Otros periódicos como “*El Fígaro*” de Salvador Presas y era un diario de corte liberal radical que atacaría al gobierno de Rafael Núñez. Alfredo Greñas, caricaturista de gran importancia, también criticaría fuertemente el gobierno de la Regeneración desde su periódico “*El Zancudo*”, y también en los periódicos “*El Postal*”, “*El Progreso*” y “*El demócrata*”.

A comienzos del siglo XX la situación del país se elevaba con un conflicto interno, una ola de violencia partidista y la lucha por el poder, situación de la que se retroalimentaban periódicos como el “*ZigZag*” que se encargaba de retratar dicha situación, así como también “*Mefistoles*”, el semanario satírico ilustrado, de tendencia liberal, dirigido por Alfredo Borda.

⁶⁵ Helguera. Pág. 119

Caricaturistas como Pepe Gómez y Ricardo Rendón marcarían un hito por la importancia de sus obras. Pepe Gómez, hermano de Laureano Gómez, y de marcada tendencia conservadora, que sin embargo emprendería fuertes críticas contra algunos presidentes conservadores, entre ellos Abadía Méndez. Pepe Gómez publicó sus obras en “*Sansón Carrasco*”, editado en 1911 y que duraría dos años; “*Bogotá Cómico*” que saldría a la luz desde 1917 a 1919, “*Fantoches*”, impresa de 1926 a 1932 y el periódico “*El Siglo*”, dirigido por su hermano Laureano Gómez en 1936.

Por otro lado, Ricardo Rendón de filiación liberal logró plasmar en sus caricaturas un tinte mordaz y político, iniciaría su trayectoria como caricaturista en “*Panidas*” que apareció en 1915, de carácter literario en la ciudad de Medellín. Más adelante publicaría en la “*Revista Cromos*”. Darío Acevedo Carmona sostiene que Ricardo Rendón:

“Es el caricaturista colombiano sobre quien más se ha escrito en la historia del género y a quien se le tiene como un actor de primera línea en la historia política colombiana de los años veinte y comienzos de los treinta. Ello es explicable, su genio artístico reconocido hasta por sus víctimas, su sentido de la ironía bastante apreciado, y por supuesto, la caída del conservatismo, una de las cosas más esperadas por la creciente opinión liberal”⁶⁶.

Opinión que también coincide con la del historiador German Colmenares, quien publicaría en 1989 el libro “*Ricardo Rendón. Una fuente para el estudio de la opinión pública*” y en la que plasmaría la obra del caricaturista, plasmando en ella esa genialidad de la que habla Acevedo, pues su audaz creatividad mostrará a un Partido Conservador corrupto, débil, y deshonesto. Por ello, para Colmenares el legado histórico del caricaturista va a ser de gran importancia, ya que a partir de allí se podrá configurar un estudio para conformación de la opinión pública.

La década que comprenden del cuarenta al cincuenta del siglo XX, al igual que épocas anteriores está marcada por la violencia, la pérdida del poder por parte de los conservadores, las nuevas reformas liberales, entre ellas el decreto 1283 que propende por una educación

⁶⁶ Acevedo. Pág. 81

laica, sería mecha de cañón para aumentar los odios partidista en el país. Las publicaciones más importantes que se dieron en este momento fueron: “*La Guillotina*”, que atacaba al Partido Liberal, “*Anacleto*” también de corte conservador y que contaría con caricaturistas como Pepe Gómez.

Los personajes que más fueron representados por los caricaturistas serían: Jorge Eliecer Gaitán, que aparece en diferentes facetas, como comunista, fascista, liberal, corrupto. Laureano Gómez también pasarían a ser inspiración de las plumas de caricaturistas como Adolfo Samper, caricaturista liberal quien publicaría en la “*Revista Cromos*”, “*Guau-Guau*”, “*Revista el Grafico y Buen Humor*”, “*Diario el Liberal*”, “*Revista Critica*”, “*Diario el espectador*”, “*El Tiempo*”, todos ellos de corte liberal, sin embargo en la década de los cincuenta publicaría algunas de sus obras en diarios conservadores como “*La Patria*” y “*El País*”.

En cuanto a la historiografía sobre la caricatura en nuestro país, nos remitiremos a los autores más importantes a pesar de haber pocos estudios sobre este género. José León Helguera escribiría: “*Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830 – 1930*”. (1988). En este texto se muestra la trayectoria que tuvo la caricatura en Colombia después de la independencia hasta entrado el siglo XX, el autor anota que las primeras caricaturas eran de carácter esporádico que circulaban entre las élites en forma clandestina y que gracias al desarrollo del periodismo y la creación de periódicos y revistas, se logró su masificación llevando un mensaje político que definirá los periódicos de la época.

Germán Colmenares en su texto “*Ricardo Rendón un fuente histórica para el estudio de la opinión pública*” hace un rastreo de la obra del caricaturista Ricardo Rendón al cual dota de un rico contexto histórico dándole mayor grado de veracidad a las caricaturas que son ricamente plasmadas por el artista; sin embargo en su texto Germán Colmenares hace la aclaración, advirtiendo que la caricatura no es una fuente confiable para la reconstrucción de los hechos histórico, pero si para el estudio de la opinión pública y de los imaginarios de la época: “*Si bien ella constituye una visión arbitraria de la realidad, nos remite sin embargo*

a una red sutil y compleja de signos que se tejían entre una conciencia subjetiva y una conciencia colectiva”⁶⁷.

Beatriz González, es una de las figuras más representativas en la investigación sobre la caricatura en Colombia. Esta artista colombiana con el apoyo del Banco de la República publicó una serie de ocho fascículos, en el que hace un repaso por la caricatura abarcando diferentes períodos del acontecer colombiano, su desarrollo en distintas ciudades y los caricaturistas y medios de publicación como los periódicos, revistas y los pasquines, todo ligado al contexto histórico que los precedieron. Además, ha publicado una serie de artículos sobre esta temática la mayoría de ellos publicados en la biblioteca virtual del Banco de la República. Algunos de ellos son: *“La caricatura política en Colombia”* (1990); *“Historia de la caricatura en Colombia. 8 catálogos.”* (1987 - 1992); entre otros.

El autor más representativo en cuanto a la historiografía de la caricatura del siglo XX, es el historiador Darío Acevedo Carmona, que cuenta con publicaciones como *“Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial 1920 – 1950”*. Este libro hace un balance histórico de la caricatura política en Colombia y de los imaginarios políticos partidistas.

El historiador argumenta que la caricatura política fue usada como un instrumento en la lucha política y de los imaginarios que se tenían de la época. Acevedo, al igual que los otros investigadores, recoge los caricaturistas de la época junto con los medios en los que publicaban:

“la utilización sistemática de la caricatura en los medios periodísticos cumplía varias finalidades, una de ellas crucial para unos medios urgidos por hacer llegar a sus lectores mensajes claros y contundentes y para los cuales todo debía tener el color de la militancia, a saber, la de formar opinión partidista, la de proporcionar al lector copartidario herramientas de más fácil lectura o de más expedita asimilación acerca de cómo eran sus enemigos y cómo eran sus amigos”⁶⁸

⁶⁷ Colmenares. Pág. 05

⁶⁸ Acevedo. Pág. 34

La importancia de este libro dentro de la historiografía es el amplio período que abarca para el estudio de la caricatura política y que será una época de gran convulsión en la historia del país.

Otro autor para tener en cuenta es Germán Arciniegas y su texto *“El Zancudo”* (1975) en el cual, hace un homenaje al caricaturista Alfredo Greñas, donde muestra su trayectoria, los medios en los que publicó y los periódicos que fundó. *“El Postal”*, sería el primer periódico fundado por Alfredo Greñas y duraría siete meses; *“El Progreso”*, periódico enfocado a noticias sobre arte, ciencias e industria y *“El demócrata”*. Todos ellos serían multados, censurados y finalmente cerrados, uno de los más representativos: *“El Zancudo”*.

La regeneración, período histórico en que vivió Alfredo Greñas fue una época duramente represivo con los medios opositores al poder hegemónico. Greñas reseña que: *“Si se multaba el periódico, se pagaba la multa y se seguía; si se suspendía por un tiempo definido, se continuaba al pasar la suspensión; si se suspendía definitivamente, se fundaba otro; suspendido ese, otros le seguían.... Así nació el Zancudo”*⁶⁹.

⁶⁹ Arciniegas, German. *El Zancudo*. Editorial Arco. 1975. Pág. 12

CAPÍTULO II

LA CARICATURA EDITORIAL “EL RELATOR” 1942 - 1946

2.1 El Relator, estudio de caso.

Para nuestro estudio, hicimos un seguimiento a las caricaturas del diario liberal el “Relator” de la ciudad de Cali entre 1942 a 1946, publicaciones que se encuentran en la hemeroteca del Banco de la Republica, ubicada en el centro de la ciudad. En esta búsqueda se encontraron 453 caricaturas de las cuales el 83% por ciento equivalen a caricatura internacional que corresponderán en su mayoría a caricatura representativa a la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) y en la que se hace una ridiculización de las potencias del Eje, la otra parte de estas, hacen referencia a otros acontecimientos internacionales. El restante 17% de la caricatura encontrada en este período, corresponde a caricatura de corte político nacional, que tendrá que ver con los acontecimientos más relevantes de nuestro país, donde el personaje principal será el presidente Alfonso López Pumarejo.

El trabajo de archivo para nuestra investigación histórica se realizado del mes de febrero al mes de julio de 2014. Se consultó desde el 7 de agosto de 1942, cuando se posesiona como presidente de la república Alfonso López Pumarejo hasta el 7 de agosto de 1946, en el que finaliza la llamada hegemonía liberal.

Para nuestro estudio se utilizaron los rollos microfilmados, debido a que muchos de los ejemplares del periódico se encuentran restringidos por su estado de deterioro. Estos rollos están debidamente numerados y fechados, cada uno de ellos compacta dos meses de prensa, que para nuestro período de investigación será de diaria circulación.

Los rollos consultados fueron:

CUADRO No. 1 Rollos consultados del periódico el Relator 1942 - 1946

RELATOR 1946 – 1946						
2712	2713	2714	2717	2718	2719	2720
2721	2722	2723	2724	2725	2726	2727
2728	2729	2730	2731	2732	2733	2734
2735	2736	2737	2738	2739	2740	2741

Fuente: Cuadro realizado por los autores

En el proceso de tabulación de las imágenes se optó por clasificarlas en dos categorías:

- Caricatura de corte internacional.
- Caricaturas de corte político nacional.

En el siguiente cuadro representa la caricatura encontrada y tabulada anualmente y se puede observar como durante los meses que comprenden de enero a diciembre de 1942 no se publicaran caricaturas políticas de corte nacional, solo aparecerán durante estos meses caricatura de corte internacional, en el siguiente año (1943) aun predomina la publicación de caricaturas internacionales, lo mismo que para el siguiente año, solo en 1946 acabada la Segunda Guerra Mundial, la publicación de caricatura política colombiana va a predominar en el periódico el “Relator”.

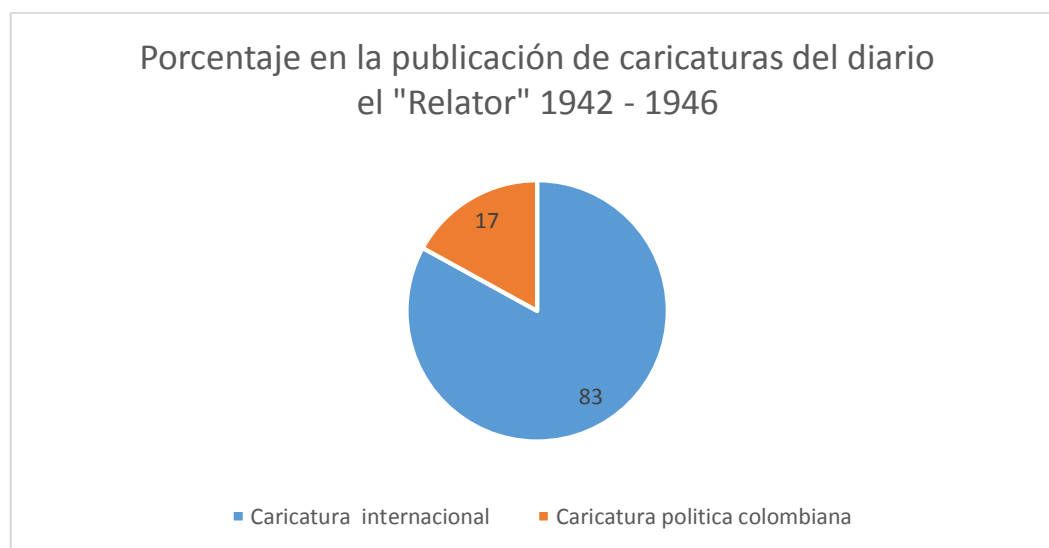
El segundo cuadro que se presenta es un diagrama que ilustra la proporción en la publicación de la caricatura en el diario, teniendo más preponderancia la caricatura internacional, frente a la caricatura nacional.

Cuadro No. 2 Caricaturas encontradas en el Relator 1942 – 1946

AÑO	PERÍODO	CARICATURA INTERNACIONAL	CARICATURA NACIONAL	TOTAL
1942	AGOS-DIC	59	–	59
1943	ENE-DIC	153	3	156
1944	ENE-DIC	110	27	137
1945	ENE-DIC	55	18	73
1946	ENE-AGOS	–	28	28
TOTAL		377	76	453

Fuente: cuadro realizado por los autores.

Cuadro No. 3 Porcentaje en la publicación de caricaturas encontradas en el Relator
1942 - 1946



Fuente: cuadro realizado por los autores.

Teniendo en cuenta que la tesis va a tratar el segundo período presidencial de López Pumarejo, solo nos detendremos en el análisis de la caricatura política nacional y buscaremos en ella dos propósitos: 1. Determinar la visión del ambiente político que tenían los caricaturistas en este período. 2. Entender que llevo a la crisis y ruptura liberal y que de ello plasma la caricatura. En cuanto a la caricatura internacional, esta no se analizara ya que no representa el objeto de este estudio.

Lo que se propone hacer es un análisis de las caricaturas que el periódico está publicando, teniendo en cuenta el momento tan importante que atraviesa el país, ya que se vislumbra temáticas como la caída de la hegemonía liberal, la división del Partido Liberal en tres facciones, el ascenso de nuevo al poder del Partido Conservador y posteriormente el recrudecimiento de la violencia partidista. De allí que algunos interrogantes que surgen en el análisis de estas imágenes son: ¿Por qué siendo un diario de ideología liberal ataca al presidente López que es también un político de dicha línea?, ¿cuáles fueron los sucesos más importantes, para que el Partido Liberal se dividiera? Y ¿por qué el presidente López se convertirá en “el enemigo” de su propio partido?.

La particularidad de este trabajo, es que gran parte de la caricatura muestra el antecedente histórico del llamado “Frente Nacional” que podemos situar aproximadamente desde 1945, punto que discutiremos más adelante.

2.2 El Relator: periódico liberal de la ciudad de Cali

Este importante diario de la ciudad de Cali, lograría una larga trayectoria, nació el domingo 15 de octubre de 1915, de propiedad de don Hernando Zawadzki; circuló inicialmente los martes y sábados como tabloide de 4 páginas y en sus comienzos fue redactado por Daniel Lemos Gil.

El diario el “Relator” de declarada tendencia liberal, pues como lo denomina Antonio Cagua: era un abanderado liberal y vocero de sus ideas políticas. El periódico tendrá una duración de 46 años, primero con una circulación de dos días a la semana, en enero de 1927, su circulación será a diario, convirtiéndose así en un diario vespertino.

Más adelante, Hernando Zawadzki vendió su acciones a Oscar Cuevas Gamboa lo que conllevaría a una disputa familiar con su hermano Jorge Zawadzki accionista del periódico y que concluiría con la disolución de la sociedad y la extinción más adelante del periódico, esto sumado a los problemas laborales con sus empleados, quienes exigían un aumento salarial llevo al periódico al colapso total, cerrando sus puertas el sábado 18 de agosto 1962.

El diario constaba regularmente de ocho páginas, de tamaño estándar, publicaba secciones dedicadas al deporte, la política internacional, una sección comercial y tiras cómicas, entre otras. La publicación de caricaturas en este diario por lo general va a ser constante, con excepción en los tiempos de censura de prensa y van a tratar por lo general temas de la cotidianidad y la política del momento.

Nos parece importante reseñar que pese a la importancia que tiene el periódico dentro de la prensa del suroccidente colombiano, aún no existen estudios que se centren exclusivamente en este medio impreso. Es someramente citado en libros sobre la historia del periodismo de Antonio Cagua en “*Historia del periodismo en Colombia*” (1968). También citado al profesor Charles David Collins en “*La prensa y el poder político en Colombia: tres ensayos*” (1981) quien hace un breve recorrido por la historia del periódico, y en “*Historia de Cali*” Carlos Vásquez Zawadzki. La historiadora Isabel Cristina Bermúdez en “*Historia del Gran Cauca*” publica un artículo titulado “*Los periódicos de Cali en el siglo XX*” y hace una breve descripción de los periódicos más importantes de la ciudad, en el que es tenido en cuenta el periódico el Relator. Como fuente de investigación primaria son pocos las investigaciones que trabajan con este periódico.

Con respecto al estudio de la caricatura publicada en este periódico, hemos podido rastrear solo dos monografías de pregrado en Licenciatura en Historia de la Universidad del Valle. La primera publicada en el 2007 por Andrés Felipe González Bolaños, de la Facultad del

Departamento de Historia quien trabajó *“La caricatura política en el “Relator” una expresión de la cultura política. 1926 – 1930”*. La otra tesis publicada en el 2014 por Juan Sebastián García Neme, titulada *“Representaciones iconográficas liberales durante el final de la hegemonía conservadora (1926-1930): la caricatura en el “Relator”, un mecanismo de construcción de las identidades partidistas”*. Nótese que ambos trabajos monográficos van a hacer un análisis de las caricaturas impresas en este periódico, del mismo período.

Otro trabajo monográficos que han tomado al periódico como fuente de investigación, en este caso desde las perspectiva de género es *“Participación femenina, agitación sufragista y movimiento social de mujeres: Valle del Cauca 1950 – 1957”* (2008) de la historiadora Judith C. González Erazo. Es un trabajo de gran importancia, ya que contiene una entrevista con la hija de los periodistas Clara Inés Suárez y Jorge Zawadzki, que sería publicado en el libro *“Historia de Cali siglo XX”*, tomo II *“Política”* (2012), titulado *“El sufragismo en el ballet de Clara Inés, Relator 1950 – 1957”*, en el que la historiadora muestra como el Relator fue una tribuna de agitación sufragista femenina, además de ser vehículo de propagación de las ideas feministas por la reivindicación de los derechos de las mujeres.

La caricatura en el Relator para el período en cuestión estará en su mayoría a cargo del caricaturista “Ariel” el cual aún no hemos podido establecer su identidad. Haciendo un rastreo de su seudónimo, encontramos que este se usa en masculino o en femenino, por lo que aún no descartamos la idea que podría tratarse de una mujer. Según la Enciclopedia Universal Ilustrada (1983) el nombre de Ariel significa: vos equivalente al león del señor y patria divina⁷⁰. Encontramos por otro lado que en la Gran enciclopedia Larousse (1998) designa el nombre de Ariel según la Cábala en la que se designan ciertos ángeles, especialmente a los malos.⁷¹

Este nombre cobró gran significado en la primera década del siglo XX gracias a la obra del escritor uruguayo José Enrique Rodó, quien en su libro *“Ariel”* publicado en 1900, marcaría un sentir latinoamericano, influenciando a intelectuales de su época y buscando como lo

⁷⁰ Enciclopedia Universal Ilustrada. Tomo VI. Editorial Espasa. Madrid. 1991. Pág. 184

⁷¹ Gran Enciclopedia Larousse. Tomo 2. Editorial Planeta. España. 1997. Pág. 790

afirma el historiador chileno Eduardo Devés Valdés que: “*el arielismo, una posición de reivindicación culturalista de lo propio*” anotando que “[...] *es claramente un llamado a la juventud para transformarse en protagonistas de una cruzada que envuelve y supera el afán positivista*”⁷² Así mismo para Rodó “Ariel” significaba :

*“Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro de las cosas, la arcilla humana a la que vive vinculada su luz, [...] — Ariel es, para la Naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamarada del espíritu. Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en moral, buen gusto en arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres. — Él es el héroe epónimo en la epopeya de la especie; él es el inmortal protagonista; desde que con su presencia inspiró los débiles esfuerzos de racionalidad del hombre prehistórico”*⁷³

2.3 Más allá del trazo

Este segundo capítulo tiene como propósito el estudio de la caricatura, destacando las intenciones políticas de sus creadores y su posición ideológica. Para el caso de este trabajo es pertinente aclarar que el periódico tomará parte del ala moderada del Partido Liberal, debido a la división del partido a finales de la primera parte del siglo XX. La selección del material (caricaturas) obedece a unas secuencias iconográficas que permitirán ver el desarrollo de algunos acontecimientos políticos del acontecer cotidiano. Se seleccionaron 41

⁷² Devés Valdés, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano a comienzos del siglo XX: la reivindicación de la identidad*. Tomado del Anuario de filosofía argentina y americana. No 14. 1997. Páginas 11 – 75. Pág 12 - 18

⁷³ Rodó, José Enrique. *Ariel*. Editorial Kapelusz. Argentina. 1962. Pág. 43

caricaturas que han sido clasificadas de la siguiente manera y en las que se pueden observar unas recurrencias temáticas. Sin embargo solo se analizarán 22 caricaturas.

Cuadro No. 4 Recurrencias temáticas de las caricaturas publicadas en el Relator 1942 – 1946

TEMA	No DE ALUSIONES
Alfonso López Pumarejo	7
López y el congreso	4
La industria	2
El liberalismo autentico	3
El Frente Nacional	6
Gabriel Turbay	4
La prensa	3
Elecciones	2
Otros	10

Fuente: cuadro realizado por los autores.

Para una acertada comprensión y análisis de la caricatura será necesario apelar a las ayudas semióticas e iconográficas en el proceso para lograr un acercamiento a las técnicas de comprensión de los signos, símbolos y demás elementos que fueron utilizados por el caricaturista, para tomaremos como referencia a Darío Acevedo Carmona nos muestra un amplio análisis sobre las recurrencias, esquematizaciones y simbolismos más utilizado por ambos partidos.

Para Acevedo el Partido Liberal era esquematizado por los conservadores como ateos, masónicos y procomunistas, así lo refiere cuando apunta “*ya no son vistos solamente como los representantes de la masonería, el positivismo y las ideas materialistas, anticlericales, y ateos, defensores de una doctrina pecaminosa que pone en peligro las tradiciones católicas de los colombianos [...] (además) como los aliados punta de lanza del comunismo internacional*”⁷⁴. En cuanto a la representación física de los liberales anota Acevedo que “*se les dibujaba como un hombre bárbaro, violento, armado de pistolas, fusiles, bombas, rulas, escopetas, cuchillos, garrotes, es incendiario, sus manos están ensangrentadas, se le menciona explícitamente con letreros o leyendas o asociados con los gobernantes, sus directivas o sus dirigentes más destacados significando generalmente hechos condenables y repudiables*”⁷⁵. Algunos de los elementos simbólicos que los conservadores van a ligar al liberalismo serán los “*alegóricos como la muerte con su guadaña, la hoz y el martillo, cruces, sangre, con aquellas armas y en acción de atropello a los símbolos de la república, la justicia, la ley y la democracia*”⁷⁶.

La introducción de animales en las caricaturas tan de vieja data, también fue un elemento que permitió a los caricaturistas colombianos y a algunos artistas, como la pintora colombiana Débora Arango, burlarse de sus opositores, en el caso de la caricatura conservadora, por medio de este recurso difundieron una imagen que como lo menciona Acevedo que: “*sugieren desde agresividad, violencia, instintos primarios, salvajismo y barbarie, como el gorila, el simio, el cocodrilo, el toro hasta que insinúan fatiga, torpeza, decadencia y suciedad, como el burro y caballos viejos y enclenques, cerdos, el pájaro de mal agüero, el lobo, el parlanchín. Los animales significan en todo caso una condición inferior a la humana*”.⁷⁷

Por otro lado los caricaturistas liberales representaron al Partido Conservador como un “*partido fanático, minoritario, violento y retrogrado, [...] intolerante, expresión de*

⁷⁴Acevedo. Pág. 215

⁷⁵ Ibíd. Pág. 215

⁷⁶ Ibíd. Pág. 215

⁷⁷ Ibíd. Pág. 217

oscurantismo hacia la educación, propenso al hegemonismo, propenso a las doctrinas derechistas como el nazismo, fascismo y falangismo.”⁷⁸ El Partido Conservador es pintado como un Napoleón, el gato bandido, como dictadores, también son utilizadas las alegorías de la muerte y se utilizan también animales. Las temáticas más utilizadas tienen que ver con la violencia política, los regímenes o ideologías dictatoriales de derecha, el fraude electoral y el fanatismo religioso.

Imagen 10



Débora Arango. La República. Acuarela. 1953. Museo de Arte Moderno. Medellín.

Tomado de <http://www.banrepcultural.org/node/32862>

⁷⁸ Ibíd. Pág. 222

El hombre conservador es dibujado como un hombre enruanado, que porta armas blancas y de fuego, bárbaro, con un sombrero ancho, descalzo o en sandalias, insinuando la figura de un gamonal boyacense, figura que se convertirá en el estereotipo de este partido. Se mostraba con un rostro agresivo, gestos amenazantes y actitud despiadada e inmisericorde en acciones de exterminio a liberales. Es característico que lleve una rula en su mano derecha instrumento de labranza y muy utilizada en las masacres de la época. En las escenas se pueden ver elementos como cruces, tumbas, alegóricas a la muerte con su guadaña, la cruz gamada el saludo falangista, cuadros con figuras como Hitler, Mussolini, Franco y Stalin.

La caricatura liberal con respecto a la iglesia es mínima, sin embargo la que existe quiere mostrar el entreguismo del conservatismo hacia la iglesia. Los animales asociados con el conservatismo serán por lo general cerdos armados con rulas y fusiles, perros rabiosos, y flacos, los buitres alimentándose de cadáveres liberales y figuras simiescas.

Los conservadores a su vez se representaron como hombres de decoro, orden, limpieza, reserva de la moral, de la república, portadores de la bandera de la libertad, democracia y como víctimas de la violencia liberal. Además se representan como hombres fornidos, al lado de unos hombres decrepitos que representa el liberalismo. Como se puede observar, la intencionalidad de la caricatura es la destrucción simbólica del oponente político, mostrándolo como un peligro para la sociedad.

El ataque del conservatismo a Alfonso López fue de forma reiterativa. Los diarios fueron un medio que se utilizó constantemente y López no se salvó de ser caricaturizado; por ejemplo, *“Pepe Gómez desde “El Siglo” dibujaría a López como un agente del comunismo, creador del Frente Popular, propiciador del armamento de sus copartidarios, enemigo de la religión católica y de la familia por su militancia masónica, por sus intenciones de aprobar el matrimonio civil y el divorcio.”*⁷⁹ Además por su apoyo en su primer período presidencial

⁷⁹ Ibíd. Pág 186

a los sindicatos se le suele asociar con personajes como Stalin, y con elementos icónicos como con la hoz y el martillo o con el uniforme de bolchevique.

Queda claro que las caricaturas que publicaban tanto los liberales como conservadores cumplían con diversas funciones ya fueran *“propagando noticias, falseando o distorsionándolas, difundiendo rumores, estimulando los odios y el sectarismo, alentando la violencia y la persecución contra el adversario, publicando alabanzas sobre los gobernantes de su corriente, avalando el fraude electoral, tapando los escándalos de corrupción de los funcionarios de sus simpatías, exponiendo noticias nocivas sobre el país, lanzando consignas de ataque o choque, exagerando intencionalmente ciertas noticias, etc... [...] la intención al igual que con los personajes y partidos es destructiva y desestructurante de la imagen del otro”*⁸⁰

2.4 El papel de la prensa

El contexto de guerras civiles de mediados del siglo XIX se desarrolló tanto como enfrentamiento físico como también desde las esferas simbólicas, discursivas, ideológicas, de opresión, dominación y de represión. Dentro de este campo se caracterizó por vincular a los medios de comunicación como instrumento en la lucha política. La prensa en este caso fue un vehículo para la creación de una conciencia colectiva, creación de la opinión pública, la divulgación de ideas y programas partidistas, la generación de un ambiente hostil y de ser un impulsor en las carreras políticas de quienes ostentaban el poder de dichos medios.

La prensa en el siglo XIX en nuestro país ha jugado un papel determinante en la construcción de una identidad política y ésta ha sido utilizada por los partidos tradicionales y las élites partidistas para la creación de un sectarismo político, pues los medios de comunicación como lo afirma Darío Acevedo Carmona *“[...] se convierten en vehículos de pasiones, de odios,*

⁸⁰ Ibíd. Pág. 232

*de venganzas en cuanto elaboración y difusión de una mentalidad que dispuso a la sociedad para la violencia, la intolerancia y la exclusión con respecto al adversario*⁸¹.

Estos medios de comunicación estaban al servicio de las élites y las clases dominantes y servirán para la reproducción incesante de una ideología que permitirá la manipulación de las masas logrando así un aislamiento social. Esta violencia simbólica va a permear la lucha partidista, pues en ella no hay tregua, se utilizan todos los elementos posibles, un buen ejemplo de ello será la creación de imágenes que buscarán atacar al enemigo. Esto se va a evidenciar *“desde mediados del siglo XIX cuando se forman los partidos: Liberal y Conservador, los periódicos que servían como voceros de los dos proyectos dieron cabida a ilustraciones de carácter mordaz e irónico que se inspiraban en los sucesos políticos y en los personajes destacados del momento”*⁸², además estarán precedidos de un discurso incendiario, cuando es de referirse a sus adversarios políticos y de un discurso de salvación para referirse sus planes de gobierno. En tal sentido esta retórica pesimista como lo menciona Acevedo *“cumple una función de hacer imprescindible una política de salvación que unos y otros pretenden encarnar”*⁸³. Los partidos políticos utilizaban la prensa para desacreditar a los oponentes políticos y para crear una conciencia de justicia y democracia bajo sus gobiernos.

La relación que existe entre prensa y poder político le imprimirá características ideológicas a los diarios, su función para este período será más ideológica que informativa. Pues se trata de una serie de discursos e imágenes que de forma reiterativa, estandarizada y estereotipada van calando en la población, moldeando una opinión pública. Aspectos como este son trabajados por el investigador Marvin Defleur quien afirma que los medios de comunicación tienen tal capacidad para moldear la opinión pública *“así como para lograr que los receptores adopten casi cualquier punto de vista que el comunicador se propusiera”*⁸⁴.

⁸¹ Acevedo Carmona, Darío. La mentalidad de las élites sobre la violencia en Colombia 1936-1949. Editorial El Ancora. Bogotá. 1995. Pág. 65

⁸² Ibid. Pág. 75

⁸³ Ibid. Pág. 36

⁸⁴ Lozano, José Carlos. Teoría de la investigación de la comunicación en masas. Editorial Pearson. 2009. Pág. 23

Acevedo lo reitera cuando afirma que “[...] ese uso frecuente de lo que escandaliza, la representación incesante de las ideas de calumnia o quimeras con las que se quiere forjar una opinión”⁸⁵ además prosiguiendo con el autor “[...] es detectable en el discurso de las élites partidistas y de los clericós y en manifestaciones cotidianas de la lucha política, una mentalidad excluyente, intolerante, caracterizada por la pugnacidad verbal y por la propaganda sistemática de imágenes y contraimágenes con la cual se fue preparando anímica e ideológicamente el terreno para la ulterior confrontación física y militar a lo que hemos llamado la violencia.”⁸⁶

Lo que Acevedo quiere inferir es que en esta pugna se utilizaran todo tipo de armas posibles, desde las físicas hasta las mentales. Y que para finales del siglo XIX y mediados del siglo XX será de común difusión en los medios de comunicación como periódicos, revistas y la radio de ambos partidos.

La iglesia desde los pulpitos también fue reiterativa en su discurso totalitario, su apoyo al Partido Conservador se vio reflejado desde su discurso y en las pastorales las cuales fomentaban odio y desprestigio contra el Partido Liberal, logrando moldear los comportamientos y la mentalidad de las masas conservadoras, permeando un estado emocional propicio para la violencia tanto física como simbólica y propiciando el enfrentamiento físico y armado entre sus seguidores como lo menciona Acevedo.

La utilización de imágenes como se mencionó anteriormente será un arma que utilizarán las élites teniendo en cuenta que la población era analfabeta, según Kalmanovitz, para inicios del siglo XX era aproximadamente de un 66%⁸⁷, así que la recreación de los imaginarios partidistas involucraban a la caricatura política como un medio difusor de las ideas de cada partido, en la cual por medio de una serie reiterativa e incesante de imágenes se atacaba al adversario político. La imagen jugaba doble papel, pues era imagen y a la vez era texto, ya

⁸⁵ Acevedo. Pág. 38

⁸⁶ Ibíd. Pág. 198

⁸⁷ Kalmanovitz, Salomón. La educación en el siglo XX. Publicado en el periódico “El Espectador” 14 de Abril de 2007

<http://www.salomonkalmanovitz.com/Columnas/La%20educacion%20en%20el%20siglo%20XX.pdf>

Consultado noviembre 17 de 2014

que por lo general las caricaturas estaban acompañadas por viñetas que complementarían la imagen que se quería mostrar, como lo menciona Acevedo *“la serie incesante y repetida de imágenes que significan una visión negativa del adversario son propagadas por las élites que a través de los periódicos que se convierten en sustrato espiritual de los comportamientos emocionales de las masas”*⁸⁸

La caricatura “[...] no solo jugará el papel de ratificador simbólico de una estrategia de marginación, sino que también fue utilizada como fuente ideológica del discurso, ósea, era productora de significados. Metafóricamente se puede decir que el periódico se portaba como una maquinaria de combate, destinada a excluir al adversario político”⁸⁹, o como lo menciona Cassier (citado por Acevedo) en el mito del Estado, sobre las sociedades modernas en el que *“La lucha y el poder ha incluido técnicas de propaganda masiva a través de las cuales se orienta y se manipula la opinión pública o se crean o recrean mitos como el del caudillo salvador en épocas de grandes crisis o de grandes tensiones sociales”*⁹⁰, que fue utilizado en nuestro país para que los partidos políticos se abanderaran de los proyectos progresistas, esta política de salvación que se mencionó anteriormente.

Otra particularidad, en la prensa colombiana, será la relación entre los medios de comunicación, el monopolio familiar de los medios de comunicación y su relación con la política. En los estudios del profesor Charles Collins sobre la prensa caleña, él demostró una serie de relaciones entre los propietarios de los periódicos y la política. Este estudio se hace con 7 de los periódicos más importantes de la ciudad a partir de 1900, determinando que *“[...] el análisis de la propiedad de tales medios cobra una importancia económica, ideológica y política en la medida en que tal propiedad determinara su utilización básica, [...] no es extraño encontrar el mismo dueño del periódico invirtiendo constantemente en la orientación ideológica, lo que convierte al periódico en algún tipo de vehículo personal de*

⁸⁸ Acevedo. Pág. 65

⁸⁹ Ayala, Diego. *Exclusión, discriminación y abuso de poder en el tiempo del frente nacional*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 2008. Pág. 65

⁹⁰ Acevedo. Pág. 107

su opinión política”⁹¹. Además, este tipo de vínculo también permitirá que estos medios de comunicación promuevan las carreras políticas o empresariales en ocasiones de los mismos dueños o familiares de los periódicos como lo muestra la periodista María Teresa Herrán en su libro sobre “La industria de los medios masivos de comunicación en Colombia” (1991), la cual anota que:

*“Durante muchos decenios la prensa colombiana estuvo alineada con uno u otro de los partidos políticos tradicionales, por lo que nunca ha habido una prensa imparcial, hasta el punto que mucho de los presidentes del último siglo han estado vinculados a los periódicos más importantes, ya sea como propietarios, editores o responsables de su orientación editorial. Desde 1886 han ostentado esta condición: Rafael Núñez, Carlos Holguín, Miguel Antonio Caro, Carlos Restrepo, José Vicente Concha, Marco Fidel Suarez, Pedro Nel Ospina, Miguel Abadía Méndez, Enrique Olaya, Eduardo Arbeláez, Alberto Lleras Camargo, Guillermo León Valencia, Eduardo Santos, Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez, Roberto Urdaneta, Gustavo Rojas Pinilla, Carlos Lleras Camargo, Misael Pastrana Borrero, Alfonso López Michelsen, Belisario Betancourt, Cesar Gaviria.”*⁹²

Para el Profesor Collins este poder político de la prensa, es un poder político regional y nacional, ya que en ocasiones, estos medios de comunicación servirán de impulsores para alguno de los miembros de esas familias y permitirá la creación de alianzas políticas nacionales partidistas, además, permitirá que estas élites de poder circulen entre el periodismo y la política, ósea, entre lo privado y lo público, siempre utilizando este medio para crea una opinión pública partidista, buscando como Acevedo propone: “armar a las masas de motivaciones por sus intereses partidistas y así poder coaccionar a su grupo”⁹³.

⁹¹ Collins, Charles. *La prensa y el poder político en Colombia, 3 ensayos*. Editorial Universidad del Valle, CIDSE, Cali. 1981. Pág. 33

⁹² Herrán, María Teresa. *La industria de los medios masivos de comunicación en Colombia*. Editorial Fescol. Bogotá. 1991. Pág. 59

⁹³ Acevedo. Pág. 40

Como es visto los medios de comunicación juegan un papel determinante en las relaciones políticas de las clases dominantes y como vehículos de formación de las masas políticas.

Para la prensa de la ciudad de Cali, el Profesor Collins nos mostrará la siguiente tabla:

Cuadro No. 5 Periódicos de la ciudad de Cali, primera mitad del siglo XX

PERIODICO	INICIO	CIERRE	PROPIETARIO	ORIENTACION
CORREO DEL CAUCA	1903	1939	Ignacio Paula Valenzuela	Conservador
EL CRISOL	1938	1976/77	Rafael Isidro Rodríguez	Liberal
RELATOR	1915	1959	Familia Zawadzki	Liberal
DIARIO DEL PACIFICO	1925	1957	Familia Borrero	Conservador
EL PAIS	1950	No	Familia Lloreda	Conservador
OCCIDENTE	1961	No	Familia Caicedo	Conservador
EL PUEBLO	1975	No	Familia Londoño	Liberal

Fuente: David Collins. La prensa y el poder político en Colombia: 3 ensayos. CIDSE. Cali. 1981. Pág. 57.

2.5 Balance: segunda administración de Alfonso López Pumarejo

Entrando ya en el período de investigación, desde la misma campaña electoral de Alfonso López Pumarejo en 1942 cuando, este pretendía retornar al poder, ya que había asumido el mando del país en 1934 hasta 1938 con la llamada “Revolución en Marcha”, el candidato liberal se vio atacado no solo por el Partido Conservador como era lógico, sino, que esta vez un ala del Partido Liberal denominada “los moderados” estaban en oposición a su segunda candidatura a la presidencia de la república. Por primera vez el Partido Liberal pondrá dos

candidatos a las elecciones presidenciales: Alfonzo López Pumarejo y Carlos Vélez Arango, este último, será apoyado por el Partido Conservador quienes se abstuvieron de postular un candidato propio, pues veían en el apoyo a Vélez Arango una fórmula para impedir que López retornara al poder.

La oposición a la candidatura de López por parte del Partido Conservador y sobre todo del ala laureanista implementará un ataque desde los diarios especialmente desde el periódico conservador el “*Siglo*”, dirigido por Laureano Gómez, impreso que permanecerá durante todo el período en que López estará en el poder. La propaganda que se ejercía en los diarios no solo conservadores sino también en algunos liberales que no apoyaban las políticas de López y que se retroalimentarán de los escándalos en lo que se ve envuelta la familia del presidente, y serán una constante piedra en el zapato con la que tendrá que convivir López. Para el escritor y periodista Plinio Mendoza, la segunda presidencia de López:

“Desde el mismo momento en que tuvo noticia de su elección, el presidente López había perdido la colaboración y buena voluntad de sus compatriotas para la empresa de proteger nuestra nación de las alternativas de la guerra. De uno u otra manera solicito para ella del concurso del Partido Conservador, pero las directivas de la oposición insistieron en desconocer la legitimidad del gobierno. Alegando un fraude en las elecciones que nunca pudo ser comprobado y que por el contrario quedó definitivamente desmentido el 5 de mayo, el conservatismo mantuvo oficialmente la actitud de que el gobierno que se constituyó el 7 de agosto de 1942 era un gobierno de acto y no vaciló en auspiciar la lucha contra el jefe de Estado por todas las vías, sin excluir las inconstitucionales”⁹⁴.

Gustavo Rodríguez sobre la segunda campaña presidencial de López referencia que lo que la oposición conservadora quería evitar era la continuidad de las políticas de López pues eran vista como intervencionista, y en la que visualizaban “*la reducción de los privilegios*

⁹⁴ Mendoza Neira, Plinio. El liberalismo en el gobierno: sus hombres, sus ideas, su obra 1930 – 1946. Bogotá. Pág. 281

tributarios, la libertad de cultos y cátedra y la función social atribuida al trabajo y a la propiedad privada con los cánones constitucionales del 36”⁹⁵.

Los casos más resonados en que la prensa nacional fueron los referentes al asesinato del boxeador Francisco Pérez (1943) al que apodaban “Mamatoco” por su ciudad de origen y fue quizás el caso con más resonancia en la prensa opositora durante la presidencia de López, a diario circulaba en el periódico el “Siglo” la pregunta ¿Quién mató a Mamatoco?

La responsabilidad de esta muerte se la atribuían a varios oficiales del gobierno de López, pues según los diarios de la época, se creía que el boxeador se estaba gestando una conspiración contra el gobierno. Después de un acalorado debate en el Congreso entre los parlamentarios Fernando Londoño y Lucio Pabón Núñez, y por parte del gobierno el Ministro Darío Echandía se entregaron a los oficiales inculpatos por el hecho y fueron condenados, sin embargo estos huyeron el 19 de abril del mismo año.

Otros de los escándalos vinculados con López y su familia fueron los del escándalo de la caseta de las monjas, el de la trilladora de café Tolima y el escándalo de la Handel, en el que se veía envuelto el hijo del presidente, Alfonso López Michelsen. Todos estos escándalos lo que buscaban era desestabilizar al gobierno haciéndole una propaganda de gobierno corrupto, de un presidente encubridor, para gestar un ambiente hostil para López.

*“[...] la agresividad de la oposición contrastaba con la actitud huidiza de los parlamentarios liberales que inicialmente acompañaban a López. [...] La moral política del liberalismo se deterioraba paulatinamente ante la agresividad implacable de la oposición y se afectaba la reciedumbre combativa del propio presidente, a pesar que se hicieron manifestaciones públicas de apoyo a López en las cuales participaban principalmente los obreros y los militares comunistas”*⁹⁶.

⁹⁵ Rodríguez, Gustavo Humberto. Segunda administración de López Pumarejo. En Nueva Historia de Colombia. Volumen 1. Capítulo 13. Pág. 374

⁹⁶ *Ibíd.* Pág. 378

Caricatura 1



EL SUEÑO DEL JUSTO

La leyenda dice: los fantasmas indiscretos: - Duerme tranquilo! No renuncies! Estamos contigo!

Fuente: El Relator, diciembre 04 de 1944. P. 1.

Caricaturista: Alí, Alá

Esta caricatura muestra algunos de los escándalos que sacudió a la familia presidencial, por ejemplo: la Handel, la muerte del boxeador apodado Mamatoco, entre otros, todos ellos como fantasmas junto al presidente López que se encuentra durmiendo, mientras debajo de la cama hay un hombre que intenta esconder una serie de rollos, entre los que se puede leer “decretos” haciendo alusión a los decretos expedidos por el Congreso de la república para aliviar la situación del presidente y su familia.

Al iniciar López su segunda administración presidencial encuentra un país sumido en una crisis económica, esto se debe en parte a las consecuencias que Colombia sufre a causa de la Segunda Guerra Mundial. Este acontecimiento bélico que venía afectando al país desde la administración del también liberal Enrique Olaya Herrera (1930 – 1934) había sumido al

país en un desabasteciendo de materias primas, por lo que el gobierno de López empezará a promover políticas de intervencionismo estatal para intentar aliviar la crisis económica. Para el historiador Renán Vega Cantor:

“La segunda guerra mundial incidió sobre la sociedad colombiana en diversas formas contribuyendo a modificar sucesos internos que se desarrollaban en el país. Desde el punto de vista económico la principal incidencia de la coyuntura de guerra se manifestó en la modificación de la balanza comercial del país y en general del sector externo de nuestra economía. Las acciones bélicas desencadenadas desde 1939 en el continente europeo implicaron que los flujos comerciales de Colombia dependieran directamente de Estados Unidos.”⁹⁷

Sin embargo, no fue sólo en el ámbito económico que la Segunda Guerra Mundial incidió en nuestro continente, pues con *“[...] la aparición del fascismo en Alemania e Italia y más tarde su vástago español el franquismo. El fascismo representaba no solo una amenaza militar y territorial para los países occidentales y la unión soviética, sino la negación de unos valores y principios de la democracia liberal y el socialismo sustentaban su idea de la educación. La noción de raza superior y razas inferiores, la negación de principio de igualdad de los hombres y de los derechos y libertades políticos que daban base a la democracia”*.⁹⁸

En la siguiente caricatura por ejemplo se hace referencia a la percepción que tenía el diario norteamericano OCAIA que publica el diario el “*Relator*” sobre la situación de Alemania en la Segunda Guerra Mundial, en la cual se puede observar al país en llamas, mientras Adolfo Hitler se esconde tras lo que queda de una casa y a través de la ventana logra observar el ataque enemigo que dibuja en el cielo la forma de un cráneo que tiene como base la luna.

⁹⁷ Vega Cantor, Renán. Crisis y caída del régimen liberal 1942 – 1946. Editorial Mohán. Ibagué. 1962. Pág. 233

⁹⁸ Jaramillo Uribe, Jaime. La educación durante los gobiernos liberales 1930 – 1946. Tomado de Nueva historia de Colombia. Tomo IV. Educación y ciencia. Lucha de las mujeres, vida diaria. Editorial Planeta. Bogotá. 1998. Pág. 91

Caricatura 2



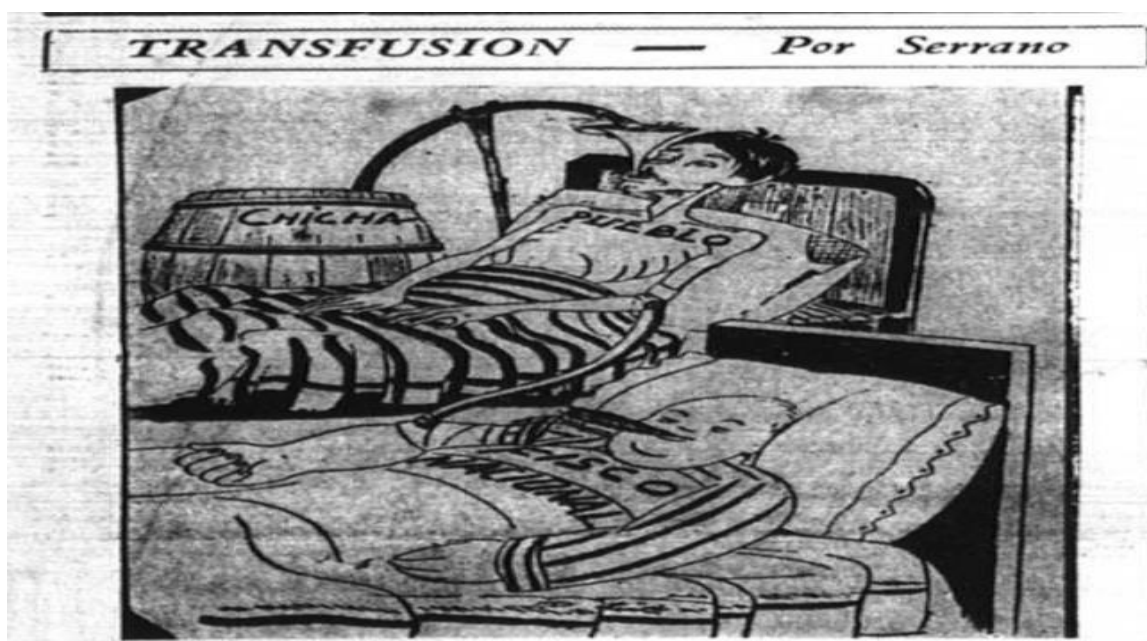
Fisher. Claro de luna sobre Alemanis. Caricatura. Estados unidos. Diario el Relator, 21 septiembre de 1943.

Para 1942 Colombia se ve envuelta en una serie de traspiés económicos ya que “entre los países europeos, Alemania tenía gran importancia comercial, pues antes de iniciarse la Segunda Guerra Mundial era un significativo comprador de tabaco, café y cuero de res. [...] la guerra acentúa la dependencia comercial de Colombia respecto a Estados Unidos, pues ella terminó como el principal competidor de estos últimos (Alemania)”⁹⁹, esta falta de exportaciones en el país dejó un déficit en la balanza exportadora que tendrá grandes implicaciones como el descenso de las exportaciones de petróleo y de café, para este

⁹⁹ Vega Cantor. Pág. 19

momento. En “Colombia, como para todas las repúblicas vecinas, la contienda armada de las grandes potencias había dejado de ser un emocionante y distante espectáculo. El cupo marítimo para nuestras exportaciones se vio limitado a 6200 toneladas mensuales y hubo momentos en que no llegaban a nuestros puertos más de 4300 toneladas”¹⁰⁰.

Caricatura 3



TRANSFUSIÓN

Fuente: El Relator, junio 04 de 1943. P. 1.

Caricaturista: Lisandro Serrano.

En esta viñeta aparecen dos personajes, el primero encarna a Juan Pueblo como un ser débil, delgado, tendido en un nicho, sin camisa que deja ver una figura esquelética, tomando chicha, mientras el segundo personaje un hombre con una apariencia rolliza tendido en una cama y con un cigarro en la boca, este personaje tiene en el pecho un letrero que dice “fisco nacional”, mientras el hombre flaco un letrero en su pecho que dice pueblo, a su vez se ve que se está haciendo una transfusión entre el pueblo y el fisco nacional. El artista con esta caricatura quiere evidenciar la situación del pueblo, como un ser débil y postrado ante un gobierno que lo está absorbiendo hasta dejarlo casi sin vida, mostrando así la situación del pueblo que para este momento es difícil debido a la realidad económica que está viviendo el país, en el que el pueblo está llevando la peor parte.

¹⁰⁰ Mendoza Neira. Pág. 269

La insuficiencia de materias primas debido a las escasas importaciones crearon un ambiente de escasez dando paso así a un alza considerable de los precios que por lo general serán asumidas por las clases populares o por las pequeñas industrias, generando aún más un ambiente de hostilidad que será bien aprovechado por sus adversarios políticos y los sectores económicos que no estarán dispuestos a ceder sus privilegios que vieron violentados en la primera administración de López en 1934.

La política económica en el segundo período presidencial de Alfonso López Pumarejo intentaría buscar la estabilización del país. Para solucionar la situación se indujo la Ley 45 del mismo año con la cual se pretendía obtener recursos extraordinarios, mediante la emisión de bonos de deuda pública interna, hasta por 60 millones que se denominarían bonos de defensa económica nacional que fueron destinados a saldar el déficit de dicho año, según Plinio Mendoza¹⁰¹ estos bonos se emitieron con los siguientes fines:

- a) Saldar el déficit de 1942, empezando a recoger las obligaciones que el gobierno nacional había contraído con el acuerdo del decreto 1361 y la Ley 35 de 1942.
- b) Establecer el equilibrio del presupuesto de rentas y gastos de la vigencia de 1943.
- c) Aumentar las apropiaciones presupuestales destinadas a pagar a los departamentos, intendencias, comisarías y municipios que la nación les adeudaba en virtud de contratos de trazados, construcción y pavimentación de carreteras y obras nacionales y por conceptos de participación por rentas nacionales.
- d) Atender la construcción de obras públicas, el desarrollo de la higiene, el fomento municipal y el de agricultura y la industria nacional colombiana.

¹⁰¹ Ibíd. Pág. 271 – 272

Además se impulsó un recargo del 50% en la liquidación de impuestos de la renta y compensatorios de los años 1942 y 1943, se suprimió el impuesto sobre las ventas y estableció otro gravamen sobre las rentas del 5% sobre las ventas que hicieran las fábricas de cervezas. Las cajas de ahorros y compañías de seguros fueron sometidas a un régimen de ahorro obligatorio mediante la compra de los bonos de defensa económica nacional.

“La situación económica está empeorando la situación del país, las importaciones de materias primas se ha reducido y la exportación de algunos productos que dan renta al país también ya que no hay como sacarlas del país, esta situación ha puesto de manifiesto la inconformidad de la población, sin embargo el presidente está en toma de decisiones que ayuden a sobrepasar la situación, [...] la escasez de víveres, de mercancías extranjeras, de habitaciones y de materiales de construcción, de vehículos, de llantas, de maquinaria y repuestos, se hace sentir de manera realmente alarmante en todas las regiones del país. Los precios subían constantemente y el acaparamiento contribuían notoriamente a empeorar la situación”¹⁰² .

El método para el análisis de las caricaturas que se presentaran a continuación se toma del modelo utilizado por el historiador colombiano Darío Acevedo Carmona, teniendo en cuenta que es quien más se acerca al análisis histórico de las caricaturas. Algunas de las caricaturas se han puesto a dos columnas las cuales por lo general plasmas la misma temática lo que nos permite ampliar el marco de análisis de la situación que ha sido dibujada por el caricaturista.

La siguiente caricatura hace referencia a la precaria situación por la que está pasando la economía colombiana en especial las pequeñas industrias, que a causa del desabastecimiento de materias primas, por la falta de exportaciones está perjudicando dicho sector económico. El caricaturista Ariel, quiso plasmar en esta viñeta que al presidente López no le importa dicha situación ya que el mismo se convierte en el verdugo de dicho sector.

¹⁰² Ibíd. Pág. 272

Caricatura 4



INDUSTRIAS CHICAS AL PALO.....

La leyenda dice: -López: HIJUE LOS DIA BLOS, no me importa, aunque chillen! aprieto hasta ahorcarlos y conseguir lo que busco.

Fuente: El Relator, octubre 28 de 1944, p. 1.

En la escena López está apretando a un hombre que representa las “industrias chicas” que está atado a un tronco con un grillete en el que se puede leer: <<nuevos decretos>>, esto representa la situación por la que estaban atravesando las pequeñas industrias durante el período de la Segunda Guerra Mundial en el país, pues una de los impactos que tendrán estas industrias será su grave situación económica a falta de insumos y materias primas por la falta de importación de estos o los altos precios de aquellos que se lograban importar, además de las medidas proteccionistas que este gobierno también generó un desequilibrio para aquellas industrias de mediano o pequeño capital.

Caricatura 5



POR QUIÉN DOBLAN LAS CAMPANAS.....

La leyenda dice: -López faltan aquí muchas cruces y espacio para nuevas sepulturas

- Lleras: cierto por eso preparamos más decretos y planos para ampliar el establecimiento.

Fuente: El Relator, noviembre 14 de 1944. P.1.

Esta escena muestra como en el gobierno de López las industrias chicas están muriendo por eso se les representa en un cementerio lleno de cruces las cuales representan las pequeñas industrias entre las que se pueden apreciar: carpintería, agricultura, zapatería, cerrajería, cigarrería, talabartería, tipografía y ebanistería. Detrás del cementerio la imagen muestra a las grandes industrias a toda marcha lo que concuerda con la situación que está viviendo el país en tiempo de la Segunda Guerra Mundial, cuando la producción industrial de algunas empresas empieza a mostrar un incremento alto de ganancias, mientras otras sucumben ante la situación económica del país.

Una de las críticas del gobierno de López es que asumió medidas proteccionistas entre ellos los referidos a las industrias y como consecuencias las restricciones para las importaciones de bienes de capital y materias primas que afectan al conjunto de las industrias, haciendo sucumbir a las más débiles. Sin embargo, un bloque de industrias entre ellas del sector textil y otras como la Compañía Nacional de Chocolates que mostró un incremento en sus ganancias lo que ha denominado Plinio Mendoza “prosperidad a debe” y si a ello se le suma el desmonte de algunas medidas de protección a los trabajadores las ganancias de estas compañías va a ser elevadísimas. El gobierno implementará medidas que no serán vistas con buen ojo por parte de este sector, ya que estos no estaban dispuestos a ceder sus ganancias, “las clases dominantes eran las que gozaban de un período de fácil enriquecimiento y de especulación, no era lo mismo para las clases populares, quienes sufrieron el flagelo del desempleo, la inflación, la inmigración a las ciudades con todos sus efectos subsecuentes, con lo cual se configura una explosivo situación social”¹⁰³.

La prosperidad era para los industriales, los terratenientes y grandes comerciantes, mientras el pueblo sufría con la disminución de los salarios reales, el acelerado aumento de los productos de primera necesidad. Ante la situación que se está presentando el gobierno tiene dos alternativas, o permite que la situación para los industriales y los gremios que están teniendo una situación bastante favorable continúe, sin hacer nada para solventar la situación de las clases populares, como se había hecho en antaño, o asume medidas para mitigar la difícil situación de las clases populares, ganándose aún más la antipatía de las clases dominantes. El presidente López finalmente asume una política intervencionista y decide tomar medidas que permitan que las clases populares puedan sobrellevar la crisis en que está sumidas. Algunas de las medidas tomadas por el gobierno serán, como lo explica Plinio Mendoza:

“[...] no podría ser materia de debidas especulaciones los artículos de primera necesidad para el consumo del pueblo, entendiéndose como tales víveres: las drogas, mercancías de consumo ordinario entre las clases populares, y autorizó al gobierno para distar las medidas de control que fueran necesarias para lograr los fines que

¹⁰³ Vega Cantor. Pág. 123

ellas perseguían, fijando los precios máximos de ventas o los mínimos en las distintas partes del país, las condiciones para otorgar licencias de importaciones y exportación y ventas, las sanciones para garantizar la efectividad de las medidas oficiales y la creación de los respectivos servicios”¹⁰⁴.

La siguiente caricatura muestra la rivalidad entre López y Eduardo Santos que es alentado por el “pueblo liberal”.

Caricatura 6



EL TRANCAZO EN PLENA TESTA

La leyenda dice: López: uff "que trancazo" no hay derecho
el pueblo liberal a Eduardo Santos: - dele duro mi doctor que hace sus añitos se lo está mereciendo

Fuente: El Relator, febrero 01 de 1945. P. 1.

En esta escena Eduardo Santos golpea a López con un garrote que lleva la inscripción de <<declaraciones del tiempo>>, mientras un hombre de aspecto campesino que simboliza al << pueblo liberal>> alienta a Santos a “darle duro” aduciendo que hace mucho se lo tiene merecido. En la escena también aparece un tarro en el suelo que está abierto y dice: <<formula entreguista>>. Esta caricatura muestra la tensión que se vive en el Partido Liberal, su división interna, la rivalidad que existe entre López y Eduardo Santos.

El sector agrícola también afrontará una gran crisis, pues la producción que se venía dando hasta ahora no lograba el abastecimiento de la demanda interna, algunos autores lo han explicado “*por la desaparición de la aparcería resultado a su vez de la Ley 200 de 1936*”¹⁰⁵, además de la reducción de las importaciones el gobierno implementa una serie de medidas para la modernización del campo y la producción agrícola, López pretende aumentar su desarrollo, para ello implementa la Ley 100 de 1944 o “Ley de aparcería”, que según Gustavo Rodríguez “*significó un cambio de orientación buscando obtener la asociación de propietarios y cultivadores mediante el establecimiento de los contratos de << aparcería >>, de celebración forzosa, que amparan al dueño de las tierras contra los tenedores que establezcan mejoras de carácter permanente.[...] Mediante esa Ley, los arrendatarios no tendrían derecho a sembrar sino cultivos de cosecha anual so pena de expulsión y se extendió a quince años el termino de extinción del dominio sobre propiedades incultas, que antes era de diez. Igualmente se reglamentó las parcelaciones*”¹⁰⁶.

Debido a las constantes quejas de inseguridad en el campo, se crea el cuerpo de guardia rural, implementado bajo la Ley 4 de 1943, que buscaba mayor seguridad en las áreas rurales.¹⁰⁷ Esta ley constaba de 39 artículos y en los que se estipuló que dicha guardia sería una institución de carácter civil con el propósito de mantener la seguridad de las zonas rurales, pero además, en el artículo 15 se definían que: “*El Cuerpo de Guardia Rural, además de las funciones inherente a la seguridad rural, tendrán también a su cargo la vigilancia necesaria para asegurar el cumplimiento de las disposiciones generales y reglamentarias sobre conservación del régimen y caudal de las aguas, su distribución y aprovechamiento; sobre conservación y fomento de la riqueza forestal y estabilidad de los suelos, y sobre todas las disposiciones legales y policivas sobre caza y pesca.*”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vega Cantor. Pág. 41

¹⁰⁶ Rodríguez. Pág. 385

¹⁰⁷ *Ibíd.* Pág. 385

¹⁰⁸ Tomado del Boletín jurídico electrónico:

<http://lexbaseblogs.com/leyes/ley-4-de-1943-colombia-lexbase.htm>

La siguiente caricatura hace relación con el atentado que sufrió el presidente Alfonso López en la ciudad de Pasto el 10 de julio de 1944.

Caricatura 7



VICTIMAS DE SU FANTASMA

La leyenda dice: Frankenstein: -ya me hicisteis gigante, ahora defendeos de mí!

Fuente: El Relator enero 29 de 1945. P. 1.

Esta caricatura hace mención del atentado de Pasto el 10 de julio del 1944, donde es apresado el presidente López. En la imagen se puede apreciar a 3 personajes entre los que se puede distinguir a Lleras Camargo que es cargado por Darío Echandía.

El constante ataque que se hace desde los sectores opositores tiene quizás su punto más alto el 10 de julio de 1944 con lo que se ha denominado el “Cuartelazo de Pasto” en el que el presidente López es retenido junto a su hijo Fernando López Michelsen, cuando este se dirigió a la ciudad de Pasto para presenciar unas maniobras militares y para supervisar lo concerniente al tratado que se discutía con el Ecuador con respecto a comercio y navegación, algunos autores han sido enfáticos en afirmar que el presidente López ya sabía de una posible conspiración en contra suya, además, se lograron reducir otros intentos de insurrección como los que describe Gustavo Rodríguez *“El orden público iba a tener poco después nuevos trastornos. El 10 de marzo de 1945, recientemente levantado el estado de sitio, la policía descubrió en el coro de la Catedral de Bogotá un depósito de armas explosivas y planes terroristas que fueron abortados. El 31 de mayo del mismo año también se descubrió que se fraguaba una insurrección, que se redujo a un motín de los presos reclusos en el panóptico de Bogotá, realizado en tal fecha, el jueves de Corpus de ese año fue frustrado otro golpe sedicioso.”*¹⁰⁹ Ante esto Plinio Mendoza plantea que *Debido al Cuartelazo de Pasto, el Congreso de la república expidió por iniciativa del gobierno primeramente la Ley 102 de 1944 sobre organización y mando de las fuerzas militares y después de la legislatura extraordinaria de 1945 se expide las siguientes Leyes: “la 1ª, sobre el servicio militar obligatorio; la 2ª, por la cual se organizaban las carreras de oficiales del ejército, se señalan prestaciones sociales para los empleados civiles del ramo de (la) guerra y se dictan disposiciones sobre prestaciones sociales a los individuos de tropas; y 3ª, sobre el código de justicia militar”*¹¹⁰.

Para Renán Vega Cantor *“la súbita recuperación del prestigio político del presidente López luego de los sucesos de Pasto, fue más aparente que real. Si bien inmediatamente tal acontecimiento sirvió para depurar el ejército de los sectores opuestos al régimen liberal y acallar temporalmente a la feroz prensa de oposición – mediante la imposición de medidas de censura-, el gobierno lopista estaba muy aislado y sin iniciativa”*¹¹¹.

¹⁰⁹ Ibíd. Pág. 382

¹¹⁰ Mendoza. Pág. 380

¹¹¹ Vega Cantor. Pág. 111

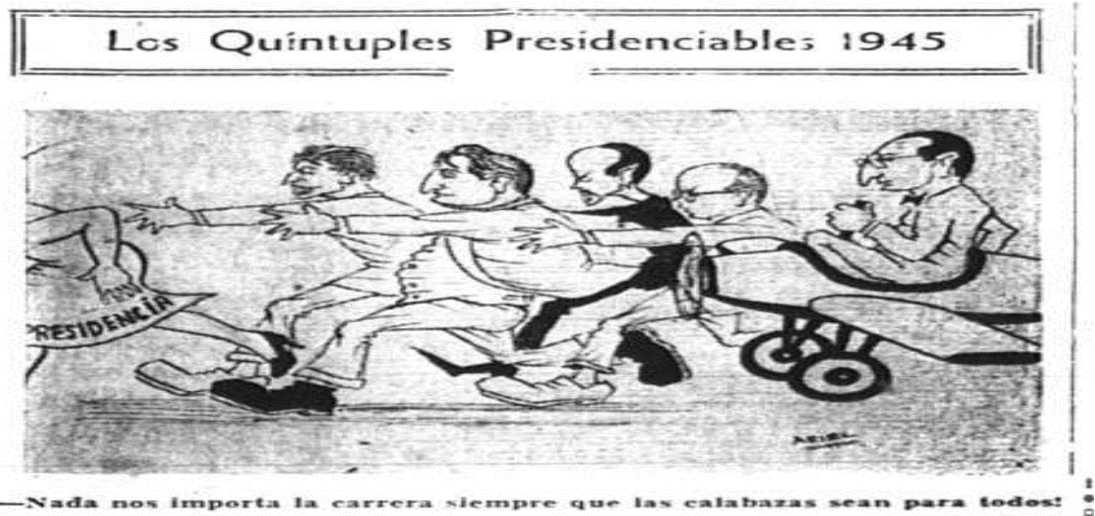
Tras lo sucedido con el golpe de Pasto López decide emprender las reformas constitucionales que para este momento le parecerán más pertinentes, por lo que el 16 de febrero de 1945 López ante el Congreso propone las reformas constitucionales en el que se sancionan en el acto legislativo No 1° reformativo de la Constitución Nacional, la cual pretendía una reorganización de la rama administrativa, legislativa y judicial, de los 95 artículos sancionados por López, como lo explica el profesor Gustavo Rodríguez:

“algunos hicieron relación al Consejo de Estado y a la existencia de los tribunales administrativos; otros se refirieron a la constitucionalidad de la suspensión provisional de los efectos de los actos administrativos afectados de ilegalidad; a la determinación de los organismos que administran justicia; a la prohibición de establecer categorías entre los tribunales del país; a la obligación legal de señalar calidades a los funcionarios judiciales del ministerio público; a la obligación de tener título profesional para ejercer la profesión de abogado; a ordenar a la Ley establecer un tribunal de conflictos y organizar la jurisdicción del trabajo, pudiendo crear tribunales de comercio; otro otorga al contencioso administrativo competente para el control constitucional de los decretos que no tienen jerarquía de Ley. [...] Otras normas se dirigieron a la organización del trabajo del Congreso nacional, reduciendo a dos debates los proyectos de Ley, correspondiendo el primero a la comisión permanente respectiva, comisiones que se creaban; eliminando la remuneración anual de los congresistas, las cuales deberían ser señaladas por la Ley. Igualmente se destinaron algunas disposiciones a la organización administrativa, autorizando la creación los departamentos administrativos para la atención técnica de los asuntos públicos, con igual jerarquía que la de los ministerios.”¹¹²

Esta viñeta muestra las intenciones que tienen los personajes plasmados en la presidencia de la República tras la renuncia del presidente López.

¹¹² Rodríguez. Pág. 376

Caricatura 8



LOS QUINTUPLES PRESIDENCIALES 1945

La leyenda dice: .-nada nos importa la carrera siempre que las calabazas sean para todos

Fuente: El Relator, enero 05 de 1945. P. 1.

Esta caricatura muestra como Gaitán, Darío Echandía, Lleras Camargo y Turbay que está en un pequeño avión están detrás de una mujer que simboliza la presidencia de la república. El caricaturista quiso mostrar los intereses de estos personajes por el siguiente presidente tras la posibilidad que el presidente López renunciara tras su llegada de los Estados Unidos después de la licencia que tenía para acompañar a su esposa para someterse a un tratamiento médico.

Después de estos acontecimientos se viene la renuncia de forma irrevocable que es anunciada por el presidente López ante el Congreso el 31 de julio de 1945, para él la grave situación de orden público y la falta de apoyo de su partido político lo llevan a creer que la mejor alternativa para el país es que él salga del poder, así en su mensaje presidencial ante el Congreso este declara: “<<la contribución que puedo ofreceros, señores senadores y representantes, como resultado de una madura y tranquila reflexión, es la oportunidad de facilitar el cambio que las circunstancias están aconsejando para provocar el acuerdo político que ha buscado inútilmente mi gobierno. Que prosperaría probablemente poniendo termino a mis funciones presidenciales, si el Congreso quisiera considerarla posibilidad de

dar otro rumbo a las cosas, encargando del gobierno a un ciudadano que pueda congregar en torno suyo a todos los grupos liberales y ser bien acogido por el Partido Conservador>>”¹¹³

Pero esta no era la primera vez que López anunciaría su renuncia, el presidente ya había anunciado ante el Congreso su deseo de retirarse después la acusación de encubrimiento debido a la muerte del boxeador “Mamatoco” además, el 6 de noviembre de 1943 López pide la licencia para trasladarse a los Estados Unidos debido que su esposa necesita una operación por lo que Darío Echandía asume la presidencia de la república el 19 de noviembre de 1943, licencia que será prorrogada el 14 de diciembre del mismo año, al regresar al país el 14 de febrero López declara su intención de renunciar al cargo, pero en marzo del 44 la dirección del Partido Liberal le piden que retorne a su cargo y contaba con el respaldo de los congresistas liberales. Sin embargo el 15 de marzo pide una nueva prórroga a su licencia y el 15 de mayo presenta su renuncia, declarando:

“<<Lejos de Colombia pude ver con mayor claridad y precisión que mi permanencia frente al gobierno no es necesaria y que, por el contrario, razones de muy diversa índole justifican mi determinación de retirarme definitivamente de él. Unas son razones personales, otras políticas, otras de familia>>”¹¹⁴.

Sin embargo, el Senado de la república no acepta su renuncia así que López retorna al poder el 16 de mayo de 1944.

Para Eduardo Zuleta Ángel otras Leyes que se dictaron bajo la segunda administración de López fueron:

- Se erigió a la ciudad de Bogotá como un distrito especial, sin sujeción al régimen municipal ordinario, se le concedió la ciudadanía a la mujer, aunque reservando a los

¹¹³ Ibíd. Pág. 382

¹¹⁴ Rodríguez, Pág. 379

varones la función del sufragio y la capacidad para ser elegidos popularmente; el decreto 2127 y la Ley 6ª de 1945 reformas laborales.

- La elección popular de Senadores se propone que sea por elección popular y no por la asamblea (1944). La aprobación del matrimonio civil, además los cementerios que eran antes administrados por la iglesia pasan a autoridades civiles, además de la Ley 8ª de 1943 sobre el tratado de extradición, la Ley 13 de 1943 el estatuto de régimen fronterizo con Venezuela, la Ley 14 de 1943 la convención de conciliación y arbitraje entre Colombia y Uruguay.¹¹⁵

La falta de apoyo del liberalismo hacia el presidente López fue una constante que él evidenciaría en todo su mandato, ante su renuncia ante el Congreso en 1943 declaró que él

“no se consideraba en manera alguna derrotado por los voceros de la oposición conservadora, sino falto de apoyo indispensable de los representantes del liberalismo en el Congreso y en la prensa para continuar ejerciendo el poder con alguna utilidad y conveniencia públicas, dentro de la línea de conducta autorizada por sus electores”¹¹⁶.

La siguiente caricatura muestra a López despidiéndose de la república en representación femenina a la que con “El último beso” le confiesa que le ha sido infiel. El dibujante quiso plasmar en esta escena la cual está cargada de cierto romanticismo (una pareja), a López Pumarejo como un traidor a la Patria.

¹¹⁵ Rodríguez, Pág. 375

¹¹⁶ Mendoza. Pág. 293

Caricatura 9



EL ÚLTIMO BESO

La leyenda dice: López a la República: ahora te confieso que te he sido infiel!!!!

Fuente: El Relato, agosto 04 de 1945. P. 1

En esta viñeta el caricaturista quería referirse a López como un traidor, tanto a la patria como a su propio partido, debido que las relaciones entre López y el Partido Liberal se han fracturado, porque parte del Partido Liberal no apoyaban las políticas de López ni su acercamiento con otros partidos y movimientos políticos opositores.

La división del Partido Liberal en dos facciones, como lo plantea el historiador Renán Vega Cantor de los moderados con Santos y Turbay, y los denominados progresistas, con López a la cabeza. Estos últimos representaban a la burguesía nacional e industriales, mientras que los moderados constituían la expresión política de otras facciones de las clases dominantes, los cafeteros y los comerciantes. Vega Cantor considera que la división del Partido Liberal

responde netamente al plano político que más adelante se ligará a aspectos económicos, sociales e ideológicos.

Los santistas vieron en López un peligro por sus vínculos “izquierdatizantes” por sus vínculos de antaño con el sindicalismo, además tampoco estaban de acuerdo con la política económica de guerra, pues pensaban que el Estado intervencionista era una pesada carga que la oligarquía no tenía por qué soportar, además tenían un distanciamiento abierto con el conservatismo que podría terminar con un conflicto abierto y generalizado,

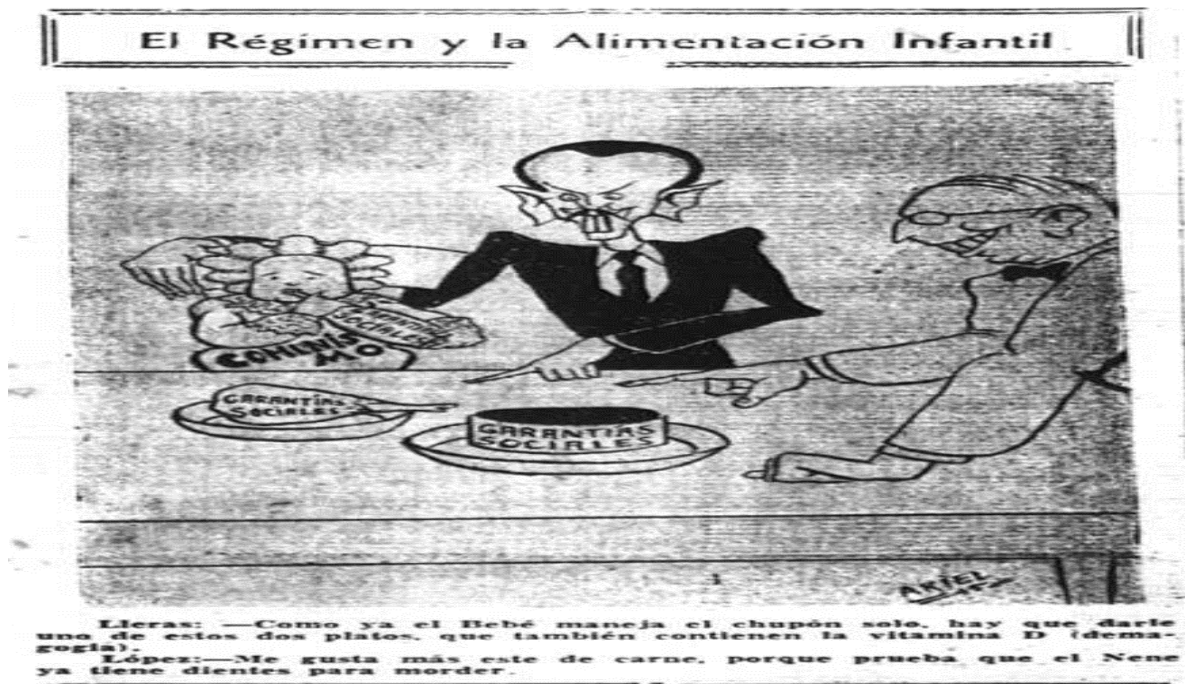
“el peligro que avistaban era que López llevara al país hacia el comunismo aboliendo de paso la religión cristiana y las costumbres hispánicas, cosa que a la lumbre no concordaba con la segunda administración de López, pues en este período se recorta aún más la cobertura legal del movimiento obrero organizado, se amplía la noción de servicio público y por ende se recorta el derecho a la huelga, se golpean los paros de solidaridad, se facilita el paralelismo sindical y se crean las condiciones para la constitución de la UTC.”¹¹⁷

Este apoyo por parte de las masas sindicalizadas y del partido comunista le valió a López un ambiente de hostilidad no sólo con los miembros del Partido Conservador sino con los miembros de su propio partido, pues en su primera administración los nexos entre López y estos grupos se habían fortalecido. Sin embargo lo que en la primera administración había sido, para el segundo gobierno de López dejaría de ser.

La siguiente caricatura muestra los nexos con los que relacionaban al Presidente López y el movimiento comunista colombiano.

¹¹⁷ Vega Cantor. Pág. 117

Caricatura 10



EL REGIMEN Y LA ALIMENTACION INFANTIL

La leyenda dice: Lleras:-como ya él bebe maneja el chupón solo, hay que darle uno de estos platos, que también contienen la vitamina d (demagogia).

López:-me gusta más este de carne, porque prueba que el nene ya tiene dientes para morder

Fuente: El Relator. Enero 19 de 1945. P. 1.

Esta viñeta aparece López, Lleras Camargo y un bebe que representa al comunismo, este bebe lleva un biberón en la que se puede leer: << garantías sociales>>. En la escena se está iniciando la alimentación de aquel bebe con dos platos que simboliza <<garantías sociales>>. El caricaturista muestra los peligros del comunismo que López está alimentando según la visión que tenía el ala derecha y el conservatismo.

El 7 de agosto de 1945 el también liberal y cercano colaborador en la presidencia de López, el joven liberal Alberto Lleras Camargo se posesiona en la presidencia de la república al ser elegido por el Congreso para terminar el período presidencial de López Pumarejo. El cual es bien recibido por el Partido Conservador, pues veían en él la posibilidad de cambio de las políticas intervencionistas que López había insistido en fomentar bajo su período

presidencial, políticas que en el transcurso del devenir propio de la época fueron de importante materialización, pero el país muestra un nuevo ambiente de calma, pues la segunda guerra mundial ya había terminado y con ello un ambiente político que propiciara un acercamiento por parte de los opositores del antiguo gobierno, *“por eso no es casual que en esos instantes emerja la idea de constituir un frente nacional como mecanismo para atemperar las contradicciones entre los dos partidos. Algunos sectores esperaban que en el gobierno de Alberto Lleras cumpliera esta función”*¹¹⁸.

La propuesta de la “Unión Nacional”, que se visionaba en el gobierno de Lleras Camargo, estimuló en el ala moderada del liberalismo una fuerte crítica y oposición y López, donde este fue señalado de traidor tanto del partido como del país. Por lo que Turbay le recordaba a este su pasado divisionista en el seno del liberalismo y lo inculpaba de ser el principal responsable de la crisis que agobiaba la colectividad, continuando con Renán Vega Cantor:

*“Como prueba de un interés de unión entre los partidos al llegar Lleras a la presidencia desmonta el Estado intervencionista y hace un ataque directo al modelo de sindicalismo que hasta entonces había funcionado”*¹¹⁹, lo que necesitaban los sectores dominantes era terminar con los conflictos laborales, lo que le demostraría al país que este gobierno era el mejor puente entre la república liberal y la unión nacional”, así como lo afirma, Renán Vega Cantor: *“se puede afirmar que las diferencias existentes entre los dos sectores del liberalismo es menos espectacular y antagónica de lo que se ha creído. Sus diferencias no eran de contenido, sino de forma, no eran esenciales sino circunstanciales, los dos sectores coincidían en las metas, diferenciaban únicamente hasta 1942, por cierto en los procedimientos utilizados para alcanzar esas metas.”*¹²⁰

Las siguientes caricaturas representan que “el presidente López Pumarejo maneja al Congreso a su antojo”, además es común que se muestre junto a su fiel Ministro Alberto Lleras Camargo.

¹¹⁸ Vega Cantor. Pág. 169

¹¹⁹ Ibíd. Pág. 179

¹²⁰ Ibíd. Pág. 210

Caricatura 11



EL CONGRESO DE TITERES

La leyenda dice: El presidente y su ayudante mayor disfruta de la delicia de su papel de titiriteros

Fuente: El Relator. Noviembre 02 de 1944. P. 1.

En esta imagen el presidente López maneja a los congresistas como marionetas con unos hilos que tiene atados a sus dedos, y junto a él está Lleras Camargo con cara burlona. Estos hilos que aparecen la caricatura quieren representar como López maneja al congreso.

Caricatura 12



PANORAMA TOTALITARIO

La leyenda dice: La revolución en marcha

Fuente: El Relator, Noviembre 15 de 1944. P. 1.

En esta escena el presidente López lleva al congreso con los ojos vendados y con un hilo de la nariz. López tiene en la manga derecha de su saco la hoz y el martillo y en la manga izquierda la esvástica, y el congreso en la manga izquierda de su saco la esvástica y en el pantalón, la pierna izquierda tiene la hoz y el martillo, esta caricatura hace parte de una serie de caricaturas donde es caricaturizado al congreso como un personaje que es manejado por López a su antojo. La utilización de la iconografía (cruces, martillo y la hoz) muestran tanto a López como al congreso propenso ese tipo de ideologías.

2.6 la división y la caída de la hegemonía liberal a partir de la caricatura

Como ya se ha visto, en el capítulo anterior, la caricatura ha sido utilizada por los partidos políticos como una herramienta ideológica para adoctrinar a las masas populares. A continuación queremos mostrar cómo, a partir de ella, podemos entender algunas de las razones por las cuales se da la división del régimen liberal a partir de 1945, lo que culminaría con su salida del poder del partido y con la posesión el Partido Conservador en la presidencia en cabeza de Mariano Ospina Pérez.

La oposición de una de las facciones liberales a las políticas de López logró una fractura dentro de partido, sin embargo habrá algunos puntos que lograron la división dentro del partido, entre ellas están: la postulación electoral para las elecciones del 46, la propuesta de López de la conformación de un “Frente Nacional”.

Ante la salida de López del poder, Lleras asume la presidencia conformando un gobierno bipartidista denominado “Unión Nacional” en la que el nuevo presidente buscó formar una coalición entre los liberales y los conservadores moderados, esto para frenar de algún modo las fricciones que se daban entre ambos partidos (que habían sido una de las causas de la caída del régimen de López), con lo cual los conservadores se vieron satisfechos con la administración de este frente al gobierno, esto se puede apreciar cuando Renán apunta que “los conservadores, por primera vez en mucho tiempo se mostraron además, satisfechos con la presidencia de Alberto Lleras Camargo”¹²¹

La siguiente caricatura muestra al político liberal Gabriel Turbay que mira desde lo lejos a la presidencia de la república, pues ante la inminente renuncia del presidente López, este pretende participar como candidato presidencial de su partido para suceder a López Pumarejo. Situación que más adelante desencadenará otro punto de ruptura de las relaciones dentro del liberalismo.

¹²¹ Ibíd. Pág. 227

Caricatura 13



ASTRONOMIA POLITICA DE 1945

La leyenda dice: Turbay desde Washington: - La veo y no la veo. Estoy esperando la respuesta de López a mi cable. Lo mismo muchos de mis amigos

Fuente: El Relator, enero 02 de 1945. P. 1.

Esta caricatura muestra como Turbay está interesado en la presidencia, él está en Washington esperando por respuesta de López según lo que dice el epígrafe. En esta escena hay dos montañas y en cada una de ellas está un personaje uno de ellos representado por una mujer que simboliza la presidencia y el otro Turbay que lleva consigo un maletín con una leyenda que dice: <<candidatura>>, representando con esta imagen el deseo que tiene Turbay por aspirar a la presidencia de la república ante la posible renuncia de López.

Un punto sustancial en la división del Partido Liberal será las postulaciones a las candidaturas electorales dentro del liberalismo, por un lado esta Turbay y por el otro Gaitán que logró atraer a las masas populares en su apoyo, esta situación creó posiciones

encontradas en el partido, además a partir 1945 se da una nueva característica y es que en ella intervienen las masas que ya no solo actuaban como la masa electora, en esta ocasión ellas serán una *“fuerza decisoria de las definiciones partidistas [...] ellas tienen participación activa y directo en las decisiones tradicionalmente reservadas a las elites del liberalismo”*¹²².

Ante esta situación, López que no está de acuerdo con ninguna de estas dos candidaturas, pues él apoyaba a Echandía que era lopista, así que López propone la formación del “Frente Nacional” bipartidista el cual proponía “[...] escoger un candidato que satisficiera a los dos sectores “representativos” de los partidos. Aunque con esta fórmula pretendía eliminar la división liberal en la práctica contribuyo a hacer más irreconciliable las posiciones que acentuó la pugna entre las distintas facciones”¹²³.

Este deseo de López de materializar el “Frente Nacional” se basaba en la idea de que las fronteras entre los partidos habían desaparecido y que en base a ello se podía construir un bloque fuerte para evitar el arribo de fuerzas subalternas al poder.

*“la conformación de un Frente Nacional en escena constituía el deseo de distintos sectores del bipartidismo por emprender un rápido y efectivo proceso de anti-revolución política, lo que implicaba romper con los gobiernos unipartidistas e integrar al gobierno a la oposición conservadora. Esto se empezó a desarrollar durante la administración de Leras Camargo. El planteamiento del Frente Nacional, tal como lo enunciaba López, en realidad constituía el reconocimiento explícito de que ya no eran necesarias más “reformas”, pues las producidas eran suficientes para emprender la modernización del país.”*¹²⁴

Y ante esta crisis en el seno del Partido Liberal el caricaturista que muestra de un lado la alianza entre parte del liberalismo a favor de Gabriel Turbay, y de otro lado, el duelo que existía entre Turbay y Gaitán por la presidencia.

¹²² Ibíd. Pág. 213 - 214

¹²³ Ibíd. Pág. 221

¹²⁴ Ibíd. Pág. 223

Caricatura 14



¿LAS MANOS QUE APRIETAN?

La leyenda dice: Turbay: - Aspiro - ¡oh pueblo! – a que el apretón me deje con vida.

Fuente: El Relator, enero 26 de 1945. P. 1.

Caricaturista: Ariel 40

En esta caricatura aparece Turbay y esta alegre que tanto el liberalismo de izquierda, como el liberalismo de centro se estén uniendo para apoyar su candidatura, ante la inminente renuncia de López. El caricaturista presenta a un Turbay como un personaje muy bien presentado con lo que se puede concluir su inclinación ante el liberalismo moderado.

Caricatura 15



EL DUETTO TURBAY GAITAN

La leyenda dice: Luis Cano: Déjenlos a ver si agarran de verdad y así nos ayudan a despejar la situación

Fuente: El Relator, enero 08 de 1945. P. 1.

En esta imagen se aprecia que dos perros que encarna a Turbay y a Gaitán están por pelear por el hueso que simboliza la presidencia mientras un tercer personaje que está leyendo el periódico "El Espectador" aguardan a que se resuelva la situación. Esta caricatura muestra la situación que se está viviendo en el seno del Partido Liberal, se está decidiendo quien será el próximo representante para la presidencia por el partido.

El apoyo inicial que tiene la propuesta es porque a la postre rompía con el gobierno de López, ese era un mérito que tanto el santismo como sectores del conservatismo apoyaban la propuesta de López de conformar el Frente Nacional. Sin embargo, más adelante “esta propuesta despertó las más enconadas reacciones en el seno del liberalismo oficialista y López fue señalado como un traidor al partido. Turbay en persona le recordó al ex-presidente su pasado divisionista en el seno del liberalismo y lo inculpó de ser el principal responsable de la crisis que agobiaba la colectividad.”¹²⁵

Turbay también se oponía al “Frente Nacional” propuesto por López pues para este era “un movimiento contra el Partido Liberal, el mayor accionista del Frente es el conservatismo. La importancia del Frente Nacional estriba en el aporte conservador. Tan cierto es ello, que el mismo doctor López reconoció e insistió en que la suerte de esa política radicaba en el apoyo que le pudiera ofrecer el conservatismo. Es una combinación política sin bases morales”¹²⁶

Eduardo Santos atacó públicamente la pretensión de López de presentar una terna de candidatos liberales para que el conservatismo eligiera, entre ellos el representante de esa facción, en una publicación en el periódico “*El Tiempo*”, Santos manifestó que: “[...] si el Partido Liberal está destruido – yo no lo creo- el máximo responsable sería el doctor López; [...] pero pensar que el liberalismo puede someter a designación de su candidato al querer del jefe del Partido Conservador y seguir gobernando en esas condiciones humillantes es absurdo”¹²⁷.

Con la siguiente viñeta el caricaturista quiere mostrar la conformación del “Frente Nacional” y como el conservatismo (que es personificado por el lobo) apoya esta propuesta pero con una doble intención.

¹²⁵ Ibíd. Pág. 225

¹²⁶ Ibíd. Pág. 226. publicado en el “*Tiempo*”, marzo 2 de 1946

¹²⁷ Ibíd. Pág. 226. Publicado en el “*Tiempo*” enero 30 de 1946

Caricatura 16



EL JUEGO DE LOS NIÑOS COMANDISTAS

La leyenda dice: Lo que piensa el lobo: lo que soy yo me "cuelo" con estos majaderos

Fuente: El Relator, enero 31 de 1945. P. 1.

Caricaturista: Ariel 40

Esta caricatura muestra una marcha, en la que 4 personajes entre ellos a Armando Solano y el lobo que personifica al conservatismo, están llevando una pancarta en la que se lee <<FRENTE NACIONAL>> su carga simbólica es interesante ya que la figura del lobo encarna en esta caricatura a un personaje siniestro que intentara por todos los medios obtener lo que desea, y en este caso será la conformación del Frente Nacional.

Ya no solo se trataba de Gaitán y Turbay frente a la candidatura electoral a la presidencia por parte del Partido Liberal, ahora López ponía en juego una tercera fuerza con lo que este mostró no estaba conforme con la elección de los dos candidatos liberales anteriormente mencionados.

Bajo este escenario el conservatismo supo aprovechar tal situación y entendió que para poder salir triunfante era necesario diseñar un plan que acogiera políticas no radicalmente conservadoras, por lo que en primera instancia daría su apoyo a la candidatura de Jorge Eliecer Gaitán.

Por otro lado, el movimiento sindicalista y el partido comunista colombiano quienes fueran fieles seguidores a las políticas tanto de la primera como de la segunda administración de López deciden apoyar la propuesta del “Frente Nacional” proclamada por este, creyendo que esta era *“una oportunidad para diseñar el “plan de unión nacional anti-imperialista” que impulsaría una serie de reformas sociales y económicas.”*¹²⁸

Algunos comunistas creían que con esta propuesta se daría una alianza entre la clase obrera y la burguesía industrial para frenar el imperialismo. Sin embargo, tras el fracaso de la propuesta de López el partido comunista decide apoyar a Turbay en las urnas, pues era el “auténtico liberal” y aunque ellos no estaban en total satisfacción de sus actos, por lo menos si era el que le daría continuidad al régimen liberal, pues había mostrado su oposición al gaitanismo por considerarlo cercano a las políticas conservadoras. Ellos consideraban a Gaitán, como lo enuncia Renán Vega, un “muñeco en manos de Laureano Gómez para jugar a la división liberal”¹²⁹.

Las siguientes viñetas muestran precisamente la figura de un “auténtico liberal”, en la primera de estas caricaturas este personaje intenta ser seducido por el conservatismo personificado de nuevo como un lobo para seguir el camino del “Frente Nacional”, y en la segunda caricatura, el “liberalismo auténtico” enfrenta a un López sorprendido.

¹²⁸ Ibid. Pág. 239

¹²⁹ Ibid. Pág 242. Publicado por el “*Diario Popular*”, abril 13 de 1946

Caricatura 17



**LA BIFURCACION DEL CAMINO
LIBERAL**

Fuente: El Relator, enero 24 de 1946. P.1.

Caricaturista: Ariel 40

Esta caricatura muestra la situación por la que está pasando el Partido Liberal, está ante un bifurcación del camino como se titula esta imagen, en ella está el lobo vestido con un traje antiguo y lleva un banda en su pecho que dice: <<comandismo desunionista>>, y está invitando a un hombre que lleva un banda que lo representa como el liberalismo autentico, a transitar por el camino del entreguismo o frente nacional, mientras que el otro camino representa el turbanismo o ruta liberal sin alienaciones. Esta será una disputa que se tendrá en el seno del Partido Liberal acusando a López de traidor por él el causante de la crisis que vivía el Partido Liberal.

Caricatura 18



EL GUARDIAN DE LA HEREDAD

La leyenda dice: López (horriblemente asustado): todo esperaba, menos encontrarme este gigante en el camino.

Fuente: El Relator, febrero 02 de 1945. P. 1.

Caricaturista: Ariel 40

Esta caricatura tiene como elementos iconográficos a dos personajes con armaduras, uno de ellos representando al liberalismo autentico, como un hombre grande, fuerte y el otro, a López quien sentado en un pequeño corcel, con una cara asombro, López trae consigo un letrero que dice: << el paladín del entreguismo>>, mientras el liberalismo en su espada tiene una leyenda que dice: <<Partimento de unión>>.

Laureano y el Partido Conservador supieron jugársela en esta campaña, pues en principio, antes de proponer a su candidato, apoyaron a Gaitán y, desde la prensa conservadora, se encargó de desprestigiar la campaña política de Turbay. Uno de los motivos que utilizaron de ataque contra Turbay fue por su origen turco fue blanco de mucha propaganda de desprestigio, contra el origen extranjero de Turbay. Hasta el mismo Gaitán jugó con este duelo de desprestigio político apuntando “[...] es posible que se dude de mi liberalismo pero en cambio no es posible que nadie en esta patria dude de que soy colombiano y esa duda que no puede arrojar nadie sobre mi nombre me coloca en una superioridad. Prefiero que se dude de mi liberalismo y no de esa cosa sagrada que se llama patria”¹³⁰.

Ante la ya evidente división del Partido Liberal los conservadores postularon su candidato para las elecciones presidenciales de 1946, se jactaron de anunciarlo como parte del programa de la “Unión Nacional”, mostrándose muy condescendientes con las alianzas políticas por parte de los liberales, por lo que presentaron a Mariano Ospina Pérez como candidato conservador bajo la bandera de la “Unión Nacional”.

El 5 de mayo de 1946 se adelantaron las elecciones presidenciales, por parte del Partido Liberal, Gabriel Turbay obtuvo 441.199 votos y Jorge Eliecer Gaitán 358.957, con un total de 800.939 y por el Partido Conservador el candidato Mariano Ospina Pérez quien obtuvo 565.156 votos. Aunque el total de votos del liberalismo es mayor a su contrincante es precisamente la división interna del Partido Liberal lo que los lleva a salir del poder en 1946.

Con las siguientes caricaturas el artista quiere mostrar como el proyecto de “Frente Nacional” es una débil figura que López intenta reanimar junto a sus aliados, lo que para el liberalismo sería como una traición al partido.

¹³⁰ Ibíd. Pág. 259. Publicado en el diario “*El liberal*” abril 16 de 1946

Caricatura 19



EN LA MITAD DE LA JORNADA

La leyenda dice: Laureano: Alfonso a pesar de tus sueros, este se nos queda en la mitad del camino.

Fuente: El Relator, febrero 08 de 1945. P.1.

Caricaturista: Ariel 40

En esta caricatura tanto López como Laureano Gómez están sosteniendo al frente nacional que es representado por un hombre languidecido, de un aspecto muy deplorable. En esta caricatura el dibujante quiere mostrar que existe una unión de Laureano Gómez y López para así poder instituir el frente nacional.

Caricatura 20



EN LA CLINICA COMANDISTA

La leyenda dice: Alfonso López: la sangre inmejorable para revitalizar este sujeto
Armando Solano: dosifique mi doctor dosifique, no vaya a ser que se nos estalle.

Fuente: El Relator, enero 30 de 1946. p. 1.

Caricaturista: Ariel 40

En esta caricatura Armando Solano ayuda a López a hacerle una transfusión a un hombre que encarna el frente nacional, esa transfusión es de una caneca que lleva el nombre de <<reportaje del liberal>>. López es caricaturizado intentando mantener con vida el frente nacional ayudado siempre por algún personaje del bando contrario o uno de sus fieles partidarios.

El triunfo de Ospina fue satisfactorio para el expresidente López pues Ospina abanderaba el proyecto de la “Unión Nacional” pues era una lumbrera para el proyecto del “Frente Nacional” por lo que López anunció:

“[...] la formación del Frente Nacional no fue hábil ni torpe estrategia ideada por mí con el fin de conseguir votos conservadores para una candidatura liberal, sino una política indicada por la trayectoria del régimen y que, en mi concepto, responde mejor a otra cualquiera, a las necesidades y conveniencias del país cuando este principia a recibir el impacto de hechos que (se) generan fuera de nuestras fronteras, pero están ya modificando las condiciones de nuestra existencia. Si una política de unión nacional no sirvió para salvar al liberalismo del fracaso que tuvo en los comicios del 5 de mayo, no por eso dejara de ser bueno para vuestra excelencia (Ospina) ensaye la defensa de nuestra estabilidad económica y social, amenazada hoy por imprevisibles y determinantes influencias internacionales.”¹³¹

Turbay frente a su derrota acusaría a Lleras de no mostrar su apoyo al liberalismo. Después de ello Turbay viajaría a Francia donde moriría.

Es finalmente 10 años después cuando el Frente Nacional adquiere fuerza real y se instaura en la república como forma de gobierno y ante la posible vuelta al poder del dictador Gustavo Rojas Pinilla (1953 – 1957).

Las siguientes caricaturas reflejan a un López que lidera la conformación del “Frente Nacional” siempre acompañado por una comitiva que reúne fuerzas del comandismo, conservatismo y el comunismo. El caricaturista quería mostrar como López se había aliado al Partido Conservador enemigo del liberalismo, además de su cercanía con el comunismo, nexos por los que será fuertemente criticado.

¹³¹ Ibíd. Pág. 272. Tomado de Ospina Pérez, Mariano. La política de la Unión Nacional. 1946

Caricatura 21



EL CABALLITO DE "TRAMOYA"

La leyenda dice: Y tan campante que vas....., pero no pasarán

Fuente: El Relator, febrero 07 de 1945. P.1.

Caricaturista: Ariel 40

Esta caricatura representa la historia del caballo de Troya y en esta escena los personajes llevan consigo un caballo que lleva escrito << frente nacional >> y pretenden entrar a la << fortaleza liberal >>, entre los personajes que aparecen están López, Laureano Gómez, Armando Solano, entre otros. El caricaturista contextualizó la escena dotando a los personajes con las ropas que se usaban en aquel momento histórico.

Caricatura 22



DIOS LOS CREO Y EL DIABLO QUIERE JUNTARLOS.....

La leyenda dice: Alfonso López: yo le conseguí el poder al Partido Liberal y tengo pleno derecho de quitárselo! nada me importan los chillidos del pue blo liberal!

Fuente: El Relator, febrero 15 de 1945. P.1.

Caricaturista: Ariel 40

Esta viñeta está representada por López y 3 personajes que lleva en una carreta, cada uno tiene una banderita que lo representa: Armando Solano personifica el comandismo, Laureano Gómez personifica al conservatismo y por último se representa al comunismo. La carreta que arrastra López y en ella se puede leer: << frente nacional >>.

El caricaturista muestra de que elementos está constituido el frente nacional que López está intentando conformar.

Conclusiones

La presente investigación se ha dedicado a evidenciar por medio de la caricatura aspectos de la política colombiana que tienen lugar a la segunda administración presidencial de Alfonso López Pumarejo (1942 – 1946) en la cual queríamos evidenciar las crisis y la división del Liberalismo al final del régimen liberal en los años anteriormente descritos.

La dificultad de este trabajo es que este periodo histórico en nuestro país ha sido poco estudiado, la bibliografía existente que realmente se centre en este tema es acotada y muchos de ellos no hacen referencia a ni a los motivos que llevaron a la división ni ruptura del liberalismo, por lo que nos vimos identificados con el texto de Renán Vega Cantor que nos dio luces sobre el panorama del país.

En el desarrollo del trabajo investigativo, hemos insistido en el gran aporte que han hecho las imágenes como fuentes documentales para el estudio de la historia, y en este caso, ellas constituyen la fuente primaria, ya que la caricatura para el siglo XX serán un recurso de invaluable valor, las cuales utilizaban las elites para la socialización de los discursos políticos, pues por medio de ella se busca la generación de una opinión acerca del partido opositor.

Sin embargo es de resaltar que en esta investigación no va a ser el partido opositor a quien se ridiculiza o ataca con la publicación de la caricatura, sino a un miembro del mismo partido pues el periódico el “*Relator*” es de tendencia liberal al igual que el presidente Alfonso López Pumarejo. Fue precisamente este hecho lo que nos llamó la atención, la visualización por medio de la caricatura de las causas de la crisis interna del partido y a si mismo los hechos que llevaron a la división del Partido Liberal de mediados de los cuarenta del siglo XX.

La caricatura analizada permite evidenciar la crisis y división que afrontó el Partido Liberal en 1945 permitió que el Partido Conservador retornara al poder en las elecciones de 1946 y,

lo que la caricatura va a mostrar es al presidente López como un traidor, como el culpable de la división interna del partido, como un colaborador del Partido Conservador para destruir al liberalismo y como el responsable de la iniciativa para crear el “Frente Nacional”, que sería visto por los liberales como la entrega del Partido Liberal al conservatismo. Lo que evidencia que la idea de crear el Frente Nacional va a estar 13 años antes y será el mismo Alfonso López quien lo proponga como medio de apaciguar los ánimos políticos del país, cosa que no se lograría, ya que a partir de 1946 la violencia en el país emergerá de formas alarmante.

Una vez concluido nuestro trabajo de investigación nos parece pertinente y se propone para futuras investigaciones, abordar la historia del periódico el Relator, medio que permitió la difusión de las ideas liberales, en el suroccidente colombiano, no ha sido estudiado y es importante que se tenga en cuenta debido que fue uno de los periódicos más importantes de mediados del siglo XX, en Cali.

Bibliografía

Abreu, Carlos. Periodismo iconográfico (VI). La caricatura, historia y definiciones. Tomado de Revista Latina de Comunicación Social # 38 – febrero de 2001 artículo digital. Enlace <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina38feb/124abreu6.htm> consultado enero 22 de 2014

Abril, Gonzalo. Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira. Editorial Síntesis. Madrid. 2007.

Acevedo Carmona, Darío. La mentalidad sobre las elites sobre la violencia en Colombia. Editorial Ancora. Bogotá. 1995.

_____ Política y caudillos en la caricatura editorial 1920 – 1950. Editorial La Carreta. Bogotá. 2002.

Ayala, Diego. Exclusión, discriminación y abuso de poder en el tiempo del frente nacional. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 2008.

Bajtín, Mijaíl. La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Editorial Alianza S.A. Madrid. 1998.

Barthes, Roland. Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos y voces. Editorial Paidós. Barcelona. 2002.

Berger, Peter. Risa redentora: la dimensión cómica de la experiencia humana. Editorial Kairós. Barcelona. 1999.

Burkart, Mara. Caricatura política en el cono sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares. Revista contemporánea Dossie convidado. Número 4, Volumen 2. 2014. Tomado de

http://www.academia.edu/9869239/Introducci%C3%B3n_CARICATURA_POL%C3%8DTICA_EN_EL_CONO_SUR_ENTRE_LA_RADICALIZACI%C3%93N_POL%C3%8DTICA_Y_LAS_DICTADURAS_MILITARES

Burke, Peter. Formas de hacer historia. Editorial Alianza. Madrid. 1996. Capítulo 8 Iván Gaskell. Historia de las imágenes.

Camacho, Javier Martin. La risa y el humor en la antigüedad. Artículo de internet. Tomado de <http://www.fundacionforo.com/pdfs/archivo14.pdf>. Consultado 14 de marzo de 2014.

Colmenares, German. Ricardo Rendón: una fuente para el estudio de la opinión pública. Editorial Tercer Mundo. 1998.

Collins, Charles. La prensa y el poder político en Colombia, 3 ensayos. Editorial Universidad del Valle, CIDSE, Cali. 1981.

Damiono, Maurizio. Antiguo Egipto. El esplendor del arte de los faraones. Editorial Electa. Milán. 2001

Díaz Barado, Mario. La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en la historia. Universidad de Extremadura. España. 2012. Tomado de <http://www.historia-actual.l.org/publicaciones/index.php/haol/article/view/774/627>. Consultada el 20 de marzo de 2014.

_____, tomo VI primera parte. Editorial Espasa. Madrid. 1983.

Enciclopedia Universal Ilustrada, tomo 28 primera parte. Editorial Espasa. Madrid. 1983.

Fleischer, Deborah. La risa. Revista virtual el murciélago. Buenos Aires. Tomado de <http://www.descartes.org.ar/murci14/otium-larisa.htm>. Consultado 20 de marzo de 2014.

Freedberg, David. El poder de las imágenes. Editorial Catedra. Madrid. 1992.

González, Beatriz. La caricatura política en Colombia. Revista credencial histórica. Edición 10 de 1989, publicación digital en la página web de la biblioteca Luis Ángel Arango. Banco de la república. Tomado de <http://banrepvirtual.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2012/indice>> consultado 25 de mayo de 2014.

_____. La caricatura en Bucaramanga. Editorial Banco de la República. Bogotá. 1989.

_____. La caricatura política en Colombia a partir de la independencia. Página virtual biblioteca Luis Ángel Arango.

_____. Tomo 2 Editorial Planeta. Barcelona. 1998.

Gran Enciclopedia Larousse. Tomo 12 Editorial Planeta. Barcelona. 1998.

Grose, Francis. Principios de la caricatura: seguido de un ensayo sobre pintura cómica. Editorial Katz. Buenos aires. 2012

Gubern, Román. La mirada opulenta: exploraciones de la iconósfera contemporánea. Editorial Gustavo Gill S. A. Barcelona. 1987.

Halac, Ricardo. Una época de oro de la caricatura argentina. Tomado de Revista virtual Opinión cultural. www.elhistoriador.com.ar/la Argentina. 1972. Consultado 08 febrero de 2015.

Helguera, José león. Notas sobre un siglo de la caricatura en Colombia 1830 – 1930. Artículo de internet [file:///Downloads/35954-146653-1-PB%20\(1\).pdf](file:///Downloads/35954-146653-1-PB%20(1).pdf). Consultado 17 de agosto de 2013.

Herrán, María Teresa. La industria de los medios masivos de comunicación en Colombia. Editorial Fescol. Bogotá. 1991. Pág. 59

Huberman, Didi Georges. Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Editorial Adriana Hidalgo. Argentina. 2006.

Joly, Martine. La imagen fija. Editorial La Marca. Buenos Aires. 2009.

_____ Introducción al análisis de la imagen. Editorial La Marca. Buenos Aires. 2009.

Kalmanovitz, Salomón. La educación en el siglo XX. Publicado en El Espectador - 14 de Abril de 2007

<http://www.salomonkalmanovitz.com/Columnas/La%20educacion%20en%20el%20siglo%20XX.pdf>. Consultado noviembre 17 de 2014

Lozano, José Carlos. Teoría de la investigación de la comunicación en masas. Editorial Pearson. 2009.

Mendoza Neira, Plinio. El liberalismo en el gobierno: sus hombres, sus ideas, su obra 1930 – 1946. Bogotá.

Reeves, Nicolás. El antiguo Egipto: los grandes descubrimientos. Editorial Crítica. Barcelona. 2000.

Rivas, Víctor. Amigos de la egiptología. Barcelona. 1996. Tomado de www.egiptologia.com. Consultado marzo 28 de 2013.

Rodríguez, Gustavo Humberto” Segunda administración de López Pumarejo. En Nueva Historia de Colombia. Tomo xxx. Volumen 1. Capítulo 13.

Romano, Vicente. La formación de una mentalidad sumisa. Editorial fundación para la investigación y la cultura. Bogotá. 2002.

Vega Cantor, Renán. Crisis y caída del régimen liberal 1942 – 1946. Editorial Mohán. Ibagué. 1962.

Índice de imágenes.

Figura No 1. Pintura rupestre. Figuras antropomorfas en escena de caza	6
Figura No 2. El Ouadza u ojo de Horus	7
Figura No. 3 Ostracon satírico del Gato y el Ratón de la dinastía XIX y XX	18
Figura No 4. Asno crucificado. Siglo II	20
Figura No. 5 Reynard el zorro	21
Figura No 6. Danza de la muerte: el papa y el emperador	22
Figura No 7. Caricatura del Rey Luis Felipe en forma de pera.	23
Figura No. 8 Las nuevas aleluyas	34
Figura No. 9 El lechero - o – trabuco aprovechándose del tiempo	35
Figura No. 10 La República	53

Índice de cuadros.

Cuadro No. 1 Rollos consultados del periódico el Relator 1942- 1946	45
Cuadro No. 2 Caricaturas encontradas en el Relator 1942 – 1946	46
Cuadro No. 3 Porcentaje de caricatura encontrada en el Relator 1942- 1946	46
Cuadro No. 4 Recurrencias temáticas de las caricaturas publicadas en el Relator 1942 – 1946	51
Cuadro No. 5 Periódicos de la ciudad de Cali primera mitad del siglo XX	60

Índice de caricaturas.

1. El sueño justo	63
2. Claro de luna sobre Alemania	65
3. La transfusión	66
4. Las industrias chicas al palo	69
5. Por quién doblan las campanas	69
6. El trancazo en plena testa	71
7. Víctimas de su fantasma	73
8. Los quintuples presidenciales	76
9. El último beso	79
10. El régimen y la alimentación infantil	81
11. El congreso de títeres	83
12. Panorama totalitario	83
13. Astronomía política 1945	85
14. ¿las manos que aprietan?	87
15. El dueto Turbay Gaitán	87
16. El juego de los niños comandistas	89
17. La bifurcación del camino	91
18. El guardián de la heredad	91
19. En la mitad de la jornada	93
20. En la clínica comandista	93
21. El caballito de tramoya	91
22. Dios los creo y el diablo quiere juntarlos	91