



deSignis

ISSN: 1578-4223

info@designisfels.net

Federación Latinoamericana de
Semiótica
Argentina

Anteazana Barrios, Lorena
La función social de caricaturas y fotomontaje en Chile
deSignis, vol. 23, julio-diciembre, 2015, pp. 95-104
Federación Latinoamericana de Semiótica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066892019>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La función social de caricaturas y fotomontaje en Chile. The Social Role of Caricatures and Photomontages in Chile

Lorena Antezana Barrios

La caricatura en Chile ocupó un lugar importante muy ligado a la política hasta la llegada de la democracia tras el Régimen militar de Augusto Pinochet Ugarte. Durante el periodo de transición, la caricatura pierde la fuerza política que la había caracterizado hasta ese momento asumiendo una tarea más dedicada al humor y la entretenición. Nos preguntamos entonces ¿qué caracteriza y cuál es la función social de la caricatura?

Palabras clave: Caricatura, dictadura, democracia, vida cotidiana, resistencia.

In Chile, caricature occupied a very important place in relation to politics until the country returned to democracy after the military regime of Augusto Pinochet Ugarte. During the period of transition from dictatorship to democracy, caricature lost the political force it had previously, and began to be used more frequently for humor and entertainment. The question we ask then is, what characterizes caricature and what is its social function?

Keywords: Caricature, dictatorship, democracy, daily life, resistance.

Lorena Antezana Barrios es profesora del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, donde coordina el Magíster en Comunicación Política y es Editora de la Revista Comunicación y Medios. Doctora en Información y Comunicación de la Universidad Católica de Lovaina. Entre otras publicaciones sobre caricatura cabe destacar “Política en caricaturas y fotomontajes de la prensa chilena: risas y sonrisas” (Mapocho) y “La caricatura en la prensa chilena” (Comunicación y Medios) Email: lorena.antezana@gmail.com

Este artículo fue referenciado el 4 de marzo de 2014 por la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

1. INTRODUCCION

La utilización de imágenes permite hacer más comprensible y cercano afectivamente algo, puesto que es capaz de expresar ideas con mayor fuerza emotiva que un discurso. La caricatura, también una imagen, se caracteriza por la deformación y exageración de los rasgos y la fisonomía de algún personaje y, por el efecto de la risa o de la sonrisa que esto provoca.

Ahora bien, para que el mecanismo cómico se desencadene, el lector debe estar al tanto del contexto político del país y, una vez en sintonía con éste, será su propia preferencia política la que defina su reacción final esto pues

“Lo que provoca la risa será, entonces, el revelador de una época específica, de una cultura nacional particular, de las representaciones e identidades sociales tal cual son y se piensan, tanto para productores como para receptores” (Antezana 2009).

Con un desarrollo precario y discontinuo, la caricatura aparece como una respuesta desesperada a situaciones críticas, como una estrategia contingente de resistencia contra el poder hegemónico. Por tanto, surge con fuerza en periodos complejos, de crisis y de cambios profundos, períodos en los que se concentra su función crítica y contestataria contra el orden establecido, insinuando nuevas vías de recomposición. Fuera de estos períodos aparece en forma de humor, centrada en la observación de la vida cotidiana.

Como antecedente, la revolución francesa es el periodo en que la caricatura se destaca como dispositivo de resistencia, influyendo en la conquista de los derechos humanos (Rojas 1944). En América Latina, este recurso se potencia con la cultura popular local que es tradicionalmente oral y gestual pero que naturalmente se desliza hacia la caricatura pues comparte con ésta la referencia a un mundo “festivo, irreverente y jocoso” (Salinas 1996: 21), contradictorio con el de la aristocracia abiertamente intolerante a los excesos de la vida del pueblo y de su humor considerados como “signos de inaceptable liviandad” (Salinas 2001: 18).

La caricatura se presenta entonces como un recurso contestatario semi tolerado por las autoridades locales, en respuesta a las restricciones dictadas por el Gobierno civil en el Santiago de 1830 que procuraban evitar los desbordes de esta cultura poco seria. Esporádicamente aparecerá en periódicos como *El Ají* (1889 – 1893); *El José Arnero* (1905 1914); o el más conocido *Topaze* que, durante más de 30 años -a partir de 1932- reflejó la vida política del país (Ulibarri 1972), pero la mayor parte del tiempo aparecerá en panfletos y volantes.

La caricatura política fue desapareciendo a medida que la prensa escrita se afirmaba. Es así que “a fines de 1970, *Topaze* moría después de pasar por varios di-

rectores” (Antezana 2006: 34) pero aparecen otros tipos de humor más vinculados a la vida cotidiana conservando un tinte picaresco. A pesar de que los nuevos caricaturistas se consideraban a sí mismos imparciales, sin compromisos con líneas políticas seguía existiendo caricatura política en los diarios y algunas revistas de actualidad. Este escenario cambiará con la dictadura (García 1992) en la que además muchos caricaturistas debieron salir del país, algunos por razones ideológicas, otros por motivos laborales. Sólo unos pocos se quedan en el país y “viven” cotidianamente la dictadura.

Los dos grandes periodos históricos que consideraremos en este texto son el de la dictadura del General Pinochet (1973 – 1989) y la democracia posterior, específicamente el periodo denominado de *transición*¹ (1990 – 2010) puesto que el contexto político de referencia es fundamental para entender la función social desplegada por las caricaturas.

2. DICTADURA: LAS ESTRATEGIAS PARA CONJURAR EL MIEDO

En Chile bajo el régimen militar, las caricaturas fueron uno de los recursos para sobrellevar una vida cotidiana atravesada por la violencia y por un fuerte autoritarismo. Las caricaturas sirvieron para denunciar los abusos que se cometían y para, con gracia y astucia, dar cuenta del “clima” social de la época; además de cuestionar las decisiones económicas tomadas por el régimen militar que afectaban la vida cotidiana.

Reconocemos tres grandes etapas durante este periodo: la primera se concentra en las caricaturas de la fase más represiva y de mayor censura de la dictadura militar, esto es entre, 1973 y 1976. La segunda comprende el período que se extiende entre 1977 y 1984, etapa que se caracteriza porque empiezan a aparecer las primeras pinceladas de un humor político más explícito y que terminará con la promulgación del Bando N° 19 que prohibía el humor político en revistas de oposición y que provocó la clausura de cinco revistas. La tercera fase comprende desde 1985 hasta el final de la dictadura.

En la primera etapa (1973-1976), no existe una estrategia de resistencia clara, el miedo se ha instalado con fuerza y los grupos opositores han sido diezmados por la violencia de la represión. En la atmósfera compleja que se vive en este periodo, la caricatura se hace cargo del clima social y aunque no se relaciona, explícitamente, con la política contingente —no puede hacerlo—, logra deslizarse sutilmente algunas críticas utilizando como recursos la fantasía en algunos casos; o las metáforas en el caso del texto que es ilustrado y los juegos de palabras además de emplear caricaturas que hacen referencia a la realidad de otras dictaduras en otras latitudes, o de otros regímenes que podrían “ilustrar” de alguna manera la situación de represión y violencia que se vivía en Chile.

En la fantasía, la imaginación del artista es la que domina pues el ambiente, el episodio y los personajes dependen de su propia inspiración. La censura exagera este humor absurdo, el caricaturista Hervi –Hernán Vidal- recuerda

“Empecé a poner animales, como el elefante –volando o parado en la ramita de un árbol o disfrazado-, para subrayar el surrealismo en el que estábamos viviendo: era una situación irreal, siniestra, pasaban cosas horribles y las explicaciones que daba el Gobierno sobre lo ocurrido eran absurdas” (En Ríos 2006: 151).

La caricatura de la segunda etapa hace un poco más explícitas las críticas solapadas del periodo anterior. Se buscaba personalizar la escena política, simplifícala y para esto se operaba bajo el principio de la repetición. La eficacia de esta estrategia estaba garantizada porque aquí

“lo cómico nace de la tensión entre un invariante y una situación siempre diferente. Estas repeticiones crean además, en el público habitual, un clima de expectativa y, cuando éstas se producen, el profundo placer del reconocimiento” (Coulomb-Gulli 2001:121 traducción propia).

Además se buscaba desacralizar la imagen oficial del cuerpo político utilizando para esto elementos provenientes del grotesco caricatural –que se traduce por un estallido de los cuerpos y el rebajamiento físico de todo tipo- y que se convertiría en el eje central de la resistencia. Este tipo de caricatura es generalmente satírica pues “carga” un carácter con la intención agresiva –o defensiva- de descargar agresividad.

Caricaturistas y periodistas van perdiendo el miedo a la represión y la necesidad de denunciar lo que ocurre en el país es muy fuerte por lo que tanto los “monos” como las entrevistas y reportajes que se publican se vuelven más explícitos, lo que endurece a su vez la censura.

Ya aparece en estas imágenes el objeto antagónico individualizado. La dictadura tiene un rostro y un cuerpo, está personificada en Pinochet, también la represión se refleja con claridad. La caricatura de este periodo cumple entonces una nueva función: la de enseñar a ver. Su lenguaje afina la percepción visual y la ironía se convierte en materia de reflexión.

A partir del año 1985, la guerra contra la dictadura se desata en las páginas de revistas y diarios acompañando la creciente oposición civil al régimen. El blanco de los ataques ya había sido señalado en el periodo anterior.

El Gato en su sección “Por los Tejados”, utilizando fundamentalmente imágenes, a veces apoyadas por algunas frases; se dedica a caricaturizar a Pinochet, utilizando la figura de la parodia, por ejemplo dibujándolo como una marioneta de madera, con la nariz larga que termina en un lápiz que dibuja en la pared un Viva PIN8 –sigla que se empleó en la época para referirse al dictador–; en otra caricatura de la misma serie vemos a Pinochet sembrando huesos en el campo, mientras los buitres se aproximan.



Figura 1. Revista *Cauce* N° 75, año 1986

La caricatura no habría podido alcanzar toda su eficacia si los personajes puestos en escena se hubieran quedado en la abstracción. Pinochet es el bufón. “Se convierte en portador de lo antisocial –lo que lo hace emparentable con la víctima propiciatoria– y en mensajero de contestaciones y verdades inconvenientes” (Balandier, 1994: 58).

Las caricaturas de esta etapa también indican el camino a seguir, las vías de acceso a la reparación y de esta manera señalan la forma de restaurar lo dañado: a través de la participación en el plebiscito diciendo NO.

3. DEMOCRACIA: LA ALEGRÍA QUE NO LLEGO

Tras el triunfo del No, con su eslogan de campaña “La alegría ya viene” se realizaron las elecciones que colocaron a la cabeza del Chile democrático a Patricio Aylwin. A pesar de la alegría inicial la transición se inició con una creciente sensación de malestar pues,

“el sentimiento de pertenencia a Chile se había debilitado, la vida personal se caracterizaba por la creciente individualización, la vida

social sufría de la pérdida de vínculos de comunicación y la política perdía significación” (Castells, 2006: 80).

“En la medida que se recupera la libertad con el gobierno de transición, aparecen revistas como *Loro* y *Humanoide*, como una forma de reactivar el humor político en democracia. Sin embargo, éstas mueren al poco tiempo” (Antezana 2009: 137) y los caricaturistas se convirtieron en “personajes molestos”. A los gestores de la transición no les interesaba volver a las trincheras previas al Golpe de Estado. El miedo aún persistía aunque era de otro tipo. “La reconciliación se transformó en el imperativo categórico” (Ríos 2006: 59) y el espíritu crítico se batió en retirada. El caricaturista Christiano –Christian Gutiérrez– dice al respecto “Las censuras más terribles que he sufrido han sido más por parte de la Concertación o de la izquierda que de la derecha” (En Ríos 2006: 159).

La alternativa que fue surgiendo fue la autoedición “poco a poco se fue perdiendo el miedo y decenas de pasquines artesanales comenzaron a circular” (Ríos 2006: 123). Internet más adelante se consolidó como plataforma para la crítica pues permitió sortear con mayor éxito el costo de la impresión y distribución que habían sido factores determinantes a la hora de mantenerse en el mercado.

En la prensa escrita, sólo tres diarios mantuvieron caricaturas: El Mercurio, La Tercera y La Nación. Concentrándose fundamentalmente en el humor vinculado con la vida cotidiana. La contingencia política permite el surgimiento de algunas caricaturas de este tenor, las que también son enfrentadas con un humor ingenuo.

En la elaboración de este tipo de caricaturas el factor primordial del humor es la sorpresa además de ser una de las vías más creativas para conciliar oposiciones: lograr la visión de algo desde dos puntos de vista contradictorios. Veamos un ejemplo:



Figura 2. *El Mercurio* 20 marzo 2005

En esta caricatura vemos a Soledad Alvear increpando a Ricardo Lagos. Detrás de ella, Michelle Bachelet haciéndose la burla. Se hace referencia a la contingencia política donde el Presidente mostró una preferencia implícita por una de las candidatas. En la caricatura se juega con la idea de un triángulo amoroso, donde una de las mujeres recrimina al hombre por su preferencia acusando a la otra que se burla de la situación. Este tipo de recurso sería característico de la idiosincrasia del chileno puesto que “el humor chileno es rápido, de chiste corto, no es elaborado, hay que agarrarlo al vuelo y si no lo pillaste, no se puede explicar, ya pasó” (Mico en Ríos 2006: 188).

La sátira política reaparece de la mano de *The Clinic* que nace en 1998. Ese año los medios nacionales dedicaban gran parte de sus espacios a la detención de Augusto Pinochet en Londres, más específicamente, en *The London Clinic*. El caso excepcional “parecía retrotraer los días previos al plebiscito de 1988. Pinochet, que se había ocultado hábilmente tras las bambalinas, volvía a ser noticia [...] el peso simbólico de la detención del dictador era inconmensurable” (Ríos 2006: 117).

The Clinic, el nuevo medio creado gracias a esta contingencia política, abordó el suceso de una forma que ya no se utilizaba dándole al hecho una mirada más crítica y un tratamiento menos convencional. Lo que los grandes conglomerados no se atrevían a decir, *The Clinic* sí lo expresaba y, en un comienzo, Pinochet nuevamente fue el blanco de todos los ataques.



Figura 3. Portada *The Clinic* N° 152 (12 mayo de 2005)

En las fotografías aparecen los rostros de Joaquín Lavín —candidato presidencial de la Coalición por el cambio— y de Augusto Pinochet sobre una foto de la película “La Guerra de las Galaxias”. La imagen se contextualiza en el momento en que Joaquín Lavín decide dejar de lado cualquier tipo de relación con Pinochet, incluso negándolo, para elevar su popularidad de cara a las elecciones presidenciales de 1999 frente a Ricardo Lagos Escobar.

Es cierto que en *The Clinic* se utilizan fotomontajes y no caricatura propiamente tal, pero no hay que olvidar el vínculo que existe entre ambas modalidades expresivas y es que la fotografía está vinculada desde su origen (1829) con el dibujo satírico. No es casual que grandes fotógrafos como Nadar y Carjat debutaran como caricaturistas puesto que ambos –fotógrafos y caricaturistas– “buscan captar la esencia misma de una fisonomía y los dos tratan de tomarla instantáneamente” (Searle 1974: 75 traducción propia).

En los fotomontajes de *The Clinic*, la sátira y la parodia son las que se destacan, exigiendo esta última un conocimiento histórico y de los géneros importante por parte de los lectores, que está “fuera de sí mismo, es decir, en obras anteriores” (Booth 1980: 93). En este tipo de textos no se dispone de indicaciones explícitas o resumen de las intenciones del autor por lo cual, mientras más sepa éste de las fuentes de convención objeto de burla, más disfrutará con la parodia.

Estas condiciones de interpretación son las que exigen competencias más específicas a los lectores y se alejan del público masivo y popular al que históricamente se había dirigido la caricatura.

4. CONCLUSIONES

La caricatura ha cumplido distintas funciones a lo largo de la historia chilena como hemos podido apreciar en estas páginas. Si bien tomamos únicamente como referencia dos periodos relativamente actuales –dictadura y democracia posterior–, éstos igualmente dejan en evidencia el carácter y función que el humor desempeña en nuestra sociedad. Una sociedad de contrastes y negaciones donde la seriedad de la elite se enfrenta a una cultura popular por tradición alegre. Tal vez por eso mismo, la risa como recurso catártico ha caracterizado a los chilenos a lo largo de la historia.

Ya hemos visto también en este texto que el contexto socio histórico de referencia es de vital importancia para entender la función de las caricaturas. Su despliegue está sujeto al devenir político, puesto que la caricatura es un arte de circunstancia: así cuando el régimen se endurece, hay poca caricatura política y más humor cotidiano en el que se camufla la crítica; y cuando se distiende, la caricatura política aumenta y aparecen además otras formas de expresión.

Una función importante desarrollada por la caricatura durante la dictadura fue la de enseñar a ver. Su lenguaje particular afinaría la percepción visual y la ironía se convertiría en materia de reflexión. Otra característica importante en ese periodo fue su capacidad de síntesis “sin los filtros que la sociedad le pone a los hechos” (García 1992: 30) que permitió simplificar la información que se transmitía.

La dictadura de Pinochet aglutinó “a miles de chilenos en torno a un objetivo de negación común [...] la personificación del mal era clara y perfilada” (Ríos 2006: 8), y la caricatura reforzó esta percepción: el mal tenía un rostro concreto.

Una vez restablecida la democracia, la caricatura política en medios tradicionales comienza a desaparecer y lo poco que sobrevive cambia de objeto dedicándose al humor cotidiano aunque, sin olvidar su origen, pues cada vez que la contingencia trae vientos políticos estos son tomados como tema.

Sin embargo, la función política y crítica de la caricatura no se ha perdido, ha mutado. Cambiando el soporte en el que circula —utilizando internet— y modernizando su apariencia. En este último sentido, el fotomontaje podría ser la alternativa actual tal como lo vimos en la propuesta de *The Clinic*.

El desafío es ahora observar dónde se refugió la catarsis popular generada por la caricatura de antaño y cuáles son las propuestas gráficas que circulan en internet.

NOTAS

1. La transición a la democracia se inicia con el Gobierno de Patricio Aylwin Azócar (1990 – 1994) y, aunque no hay acuerdo entre los historiadores sobre cuándo termina este periodo, para efectos de este texto están considerados los cuatro Gobiernos consecutivos de la Concertación de Partidos por la Democracia: Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994 – 2000), Ricardo Lagos escobar (2000 – 2006) y el primer periodo de Michelle Bachelet Jeria (2006 – 2010).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTEZANA, L. (2006) “La caricatura de prensa chilena” en *Documentos de Trabajo* 3, 20 – 40. Santiago: Centro de Estudios de la Comunicación de la Universidad de Chile.
- ANTEZANA, L. (2009) “Política en caricaturas y fotomontajes de la prensa chilena: risas y sonrisas” en *Mapocho* 65, 135 – 147.
- BALANDIER, G. (1994) *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- BOOTH, W. (1980) *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- CASTELLS, M. (2006) *Globalización, desarrollo y democracia: Chile en el contexto mundial*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- COULOMB-GULLY, M. (2001) *La démocratie mise en scènes. Télévision et élections*. Paris: CNRS.
- GARCIA, M. (1992) *Humor Gráfico*. Santiago: Universidad de Chile.
- RÍOS, L. (2006) *A contrapluma. El humor gráfico en Chile durante la transición (1988 – 2006)*. Santiago: Memoria de Título Universidad de Chile.
- ROJAS, E. (1944) *Ensayo sobre la caricatura universal y su evolución a través de los tiempos*. Santiago: Tesis Universidad de Chile.
- SALINAS, M. (1996) “La risa y la seriedad: la invención occidental de Chile” en *Risa y Cultura en Chile*, 20-34. Santiago. Centro de Investigaciones Sociales ARCIS. SALINAS, M.; PALMA, D.;

BÁEZ, C.; DONOSO, M. (2001) *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Santiago: Universitaria.

SEARLE, R.; ROY, C.; BORNEMANN, B. (1974) *La caricature. Art et manifeste. Du XVI siècle à nos jours*. Ginebra: Albert Skira.

ULIBARRI, L. (1972) *Caricaturas de ayer y hoy*. Santiago: Quimantú.