

Una propuesta...



Imagen B2. "El Regalo" es el título de esta obra de 1921 en la que, como parte de lo que el mismo Man Ray llamara sus "Objetos de mi afecto" dio rienda suelta a su imaginación creando ready-mades auxiliares, empleando la terminología creada por Duchamp.

En los capítulos precedentes se ha realizado un breve repaso al desarrollo histórico de la caricatografía. Se ha hecho referencia a los mecanismos que emplea, incluso se ha especulado respecto de los alcances que pueda tener, con la intención de familiarizar al lector con el tema y ampliar un corpus de lecturas del mismo. Es momento, pues, de dirigir la mirada a disciplinas que atañen más directamente a la caricatografía, y son objetivo primordial de este documento: el arte y la pedagogía. Se empezará hablando del arte, con apoyo de algunas obras, y referencias a artistas, a manera de ejemplos, para luego hacer puente hacia la capacidad pedagógica de la caricatografía como expresión artística. Con estos presupuestos, se hace necesario hacer manifiesta la relación que existe entre estos conceptos y el humor.

El humor fue en un tiempo un término exclusivamente técnico y privativo de la medicina. Parte de la raíz latina humus que significa humedad, y su fuente médica se explica porque durante el siglo XVI los galenos de la época creyeron haber encontrado la fuente de todas las enfermedades en ciertas fermentaciones de la sangre llamadas humores; de hecho, algunos médicos eran llamados humoralistas. Con el paso del tiempo el término humor se extendió de la medicina a la moral, y, hasta la fecha, para hablar del estado anímico de alguien decimos que está de buen o mal humor. Esta capacidad para designar estados anímicos le permitió al humor incursionar en diversos ámbitos, entre ellos el de la literatura y la plástica. La irreverencia y la subversión (de la mano del desarrollo técnico) se sirvieron de elementos humorísticos, que a lo largo de la historia y, especialmente durante periodos específicos, como el Siglo de Oro español, tuvieron gran auge. Sirve como ejemplo para ilustrar lo dicho revisar la obra de Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) o Félix Lope de Vega (1562-1635).

De modo similar, durante comienzos del siglo XX surgió en Europa, y luego en América, una vanguardia artística llamada Dadaísmo, cuyo principio fundamental consistía en revelarse en contra de las normas y convenciones esta-

blecidas, burlándose de éstas, desvirtuándolas, e incluso, negándolas. Entre los artistas más destacados de este movimiento figuran Man Ray (1890-1976) (imagen 82), Hannah Höch (1889-1978), Francis-Marie Martínez Pica-bia (1879-1953) y, por supuesto, el reconocido Marcel Duchamp (1887-1968), quien con obras como L.H.O.O.Q. subvierte la validez de una obra icónica en la historia del arte (la Gioconda), convirtiendo la imagen en una parodia del arte clásico, a la vez que ironiza sobre la sexualidad de Leonardo (imagen 83). Con su actitud y sus obras, Duchamp se mofa, no sólo de la galería y el museo, sino de toda la tradición y producción artística antes de él. Contemporáneamente, artistas como el austriaco Erwin Wurm (1954-) (imagen 84), o el estadounidense Jeff Koons (1955-), han puesto su irreverencia al servicio del arte, obteniendo el reconocimiento internacional.

De regreso a las obras bidimensionales, encontramos el trabajo de "Banksy", artista inglés cuya identidad permanece oculta (se supone nació en 1975), que mediante plantillas crea imágenes que controvierten a la sociedad occidental, descontextualizando la iconografía del arte clásico y creando nuevas asociaciones, siempre cargadas de humor (imagen 85). Sus obras callejeras han tenido impacto mundial al ser reproducidas por jóvenes de todo el planeta. Se puede afirmar que su trabajo cargado de contenido político, es a la vez simple, accesible, ingenioso y profundo. Recientemente realizó una muestra en la ciudad de Los Ángeles, EEUU, en la que, además de su obra gráfica, presentó instalaciones, e incluso se anunció un documental –realizado por él mismo - sobre su trabajo. Otro ejemplo del humor británico lo aporta Richard Hamilton (1922-), quien en obras como sus variaciones a "Las Meninas de Velázquez", realizadas entre 1971 y 1973, como homenaje a Picasso por su cumpleaños 80, (imagen 86), combina en su pintura elementos aparentemente incompatibles, dotando a su obra de nuevos sentidos y lecturas, en consonancia con la intención caricaturesca. Obviamente, la intención humorística, la deformación de las figuras y la audacia



Imagen 83. Sobre estas líneas se observa la imagen de la obra titulada con el acróstico en francés L.H.O.O.Q. (Ella tiene el culo caliente). Reproducción en offset de la Gioconda, intervenida por Marcel Duchamp.



Imagen 84. Esta visión deformada (caricaturesca) del filósofo alemán Theodor Adorno hace parte de la exposición "Filósofos desesperados" presentada por Wurm en Bruselas a finales del 2009.



Imagen 85. Siendo una obra tan reconocida, convertida en ícono, la Gioconda ha sido objeto de innumerables adaptaciones, intervenciones y representaciones. Aquí una adaptación de Banksy con un fuerte mensaje político.

en el tratamiento de los temas han acompañado la obra de numerosísimos artistas, desde mucho antes que éstos, como en la obra del austriaco Alfred Kubin (1877-1959) (imagen 87), o la del belga Félicien Rops (1833-1898) (imagen 88), quien aborda abiertamente la temática sexual.

En Colombia, artistas como Nadín Ospina (1960-) o Antonio Caro (1950-) también han integrado elementos de la cultura popular en sus obras. Una de las series más conocidas de Ospina, es en la que, combinando elementos precolombinos con personajes de la cultura pop norteamericana, evidencia el poder 'neo-colonizador' de estas últimas, como fruto de la sociedad de consumo (imagen 89). El carácter híbrido de sus obras delata los procesos de resignificación que, como sujetos de las sociedades periféricas, hacemos de los productos venidos de la cultura hegemónica. Son sus obras un llamado irónico al reconocimiento de lo ancestral y a la validación de una iconografía nacional. En 2005, se sirve de figuras plásticas en su serie "Colombia Land" para aludir a la imagen que los medios de comunicación internacional hacen de la violencia en el país. Sin duda, con este tipo de trabajos no sólo está planteando una serie de preguntas y dilemas éticos a la sociedad, sino que emite un mensaje político (imagen 90). Por su parte, Caro recurre al empleo de figuras metafóricas, saberes populares e imaginarios colectivos que se mezclan en obras de manufactura sencilla, pero de gran contenido conceptual (imagen 91). En su obra predomina un llamado al reconocimiento de la riqueza y variedad latinoamericana, desde la aceptación de su condición pluricultural, mixta y móvil. Trabajos en los que 'juega con las palabras', como en "todo está muy caro" (aludiendo a su apellido), y que son muestra de su intención burlona y crítica frente a la sociedad de consumo, de manera siempre sutil y contundente.

Otros artistas han sido mucho más directos al momento de dar sus opiniones, tal es el caso de la antioqueña Débora Arango (1907-2005) (imagen 92), cuya obra, a pesar de no haber contado con la difusión debida,



Imagen 87. "Sturm" de 1917-18 es una obra representativa del trabajo de Kubin en la que los personajes poseen cabezas desproporcionadas.



Imagen 86. "Las Meninas de Picasso", de 1973, hace parte de la serie en homenaje al octogenario español, realizada por Hamilton quien de paso cuestiona el uso de los iconos dentro de la sociedad de masas y la publicidad.



Imagen 88. La obra de Rops está marcada por su audaz aproximación a múltiples temas sociales y filosóficos desde una perspectiva que vincula lo sexual. Ejemplo de lo anterior este dibujo titulado "Sainte-Thérèse comme philosophe".



Imagen 89. Retomando la imagen de personajes de la cultura Pop como Mickey Mouse o Bart Simpson, y combinándolos con figuras precolombinas, en este caso de la cultura San Agustín, Ospina se burla y critica el papel que estas imágenes juegan en nuestra sociedad. La imagen corresponde a su obra "Idolo con muñeca" del 2005.

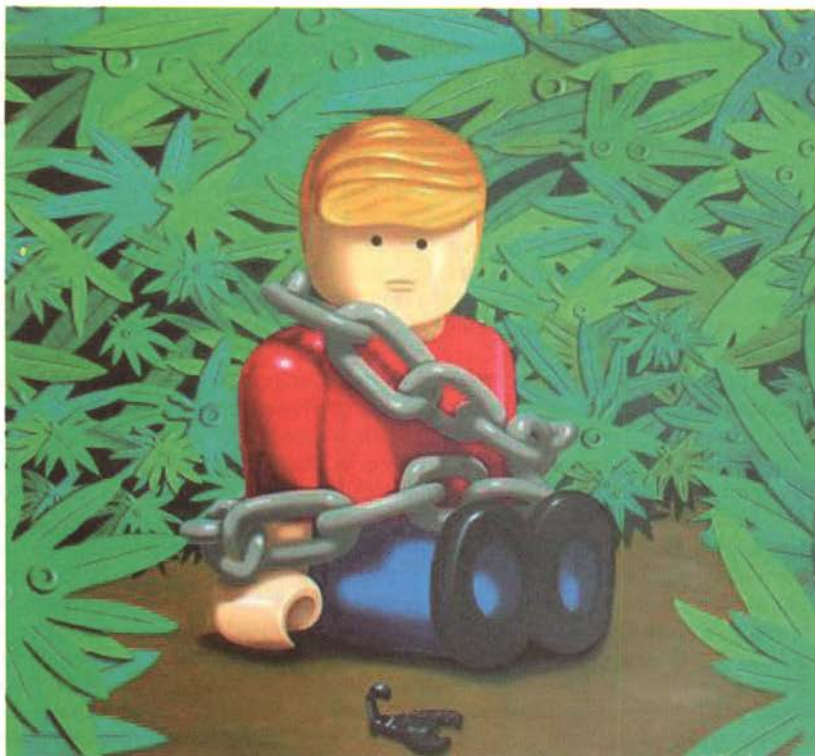


Imagen 90. Figuras de Lego, escenificando situaciones relacionadas con la violencia en Colombia, hacen parte de la serie "Colombia Land". Esta imagen corresponde a "Secuestrado", obra del 2007.



Imagen 91. En su serie "Colombia" de 1976, Caro realiza, como con esta litografía, una combinación de elementos simbólicos al mezclar la tipografía utilizada por la marca Coca-Cola para escribir Colombia; lo que plantea una reflexión sobre la identidad nacional.



Imagen 92. "Rojas Pinilla", óleo sin fecha de Débora Arango es una obra en que la simplificación y el uso de animales simbólicos hacen que se relacione su obra con la caricatografía.



Imagen 93. El artista norteamericano Ron English, hace este retrato 'simbiótico' del entonces candidato Barack Obama y el presidente estadounidense Abraham Lincoln, para apoyar la pretensión democrata en 2008. Sin duda es un trabajo de sutil humor, gran destreza artística y claro mensaje político.

pues sus acuarelas y óleos no fueron reproducidos en grabados, ni en los periódicos de su época, permanecen y alcanzan trascendencia como piezas testimoniales de un momento histórico importante en la política nacional: el surgimiento del Frente Nacional.

En medio del consumismo de la sociedad contemporánea occidental, el empleo y reutilización de imágenes ha permitido que la obra de muchos artistas se explote con fines publicitarios, ya no sólo artísticos o incluso humorísticos, sino que se han puesto al servicio de una finalidad nueva, diferente a la finalidad original del autor. De hecho, muchos artistas han empleado sus detrezas para 'vender' una idea (imagen 93). El humor es, pues, la clave, la herramienta por la que se transgreden los espacios y los roles predeterminados, tradicionales, previsibles, de lo que debe ser, o no, una obra de arte.

Artistas ampliamente reconocidos han incursionado en la caricatografía y en la imagen humorística, pero este tipo de trabajos no han tenido la misma difusión que sus demás obras. Un ejemplo puede ser el caso de Gustave Doré (1832-1883), cuyos grabados sobre la Divina Comedia, las cruzadas o escenas bíblicas, han tenido amplia difusión y reconocimiento. Doré no sólo hizo caricatografías, sino que empleó dosis de humor en trabajos como sus ilustraciones a "Gargantúa y Pantagruel" (Imagen 94), obra satírica de Rabelais compuesta por cinco novelas que narra las aventuras de dos gigantes (padre e hijo), y a través suyo hace crítica a la sociedad europea, a la riqueza de la iglesia católica, a las supersticiones de su época, e incluso a figuras políticas de su natal Francia. De igual manera, las imágenes de Doré sobre El Quijote de Cervantes, muestran su gran virtuosismo y su capacidad de incluir deformaciones y elementos humorísticos en sus obras.

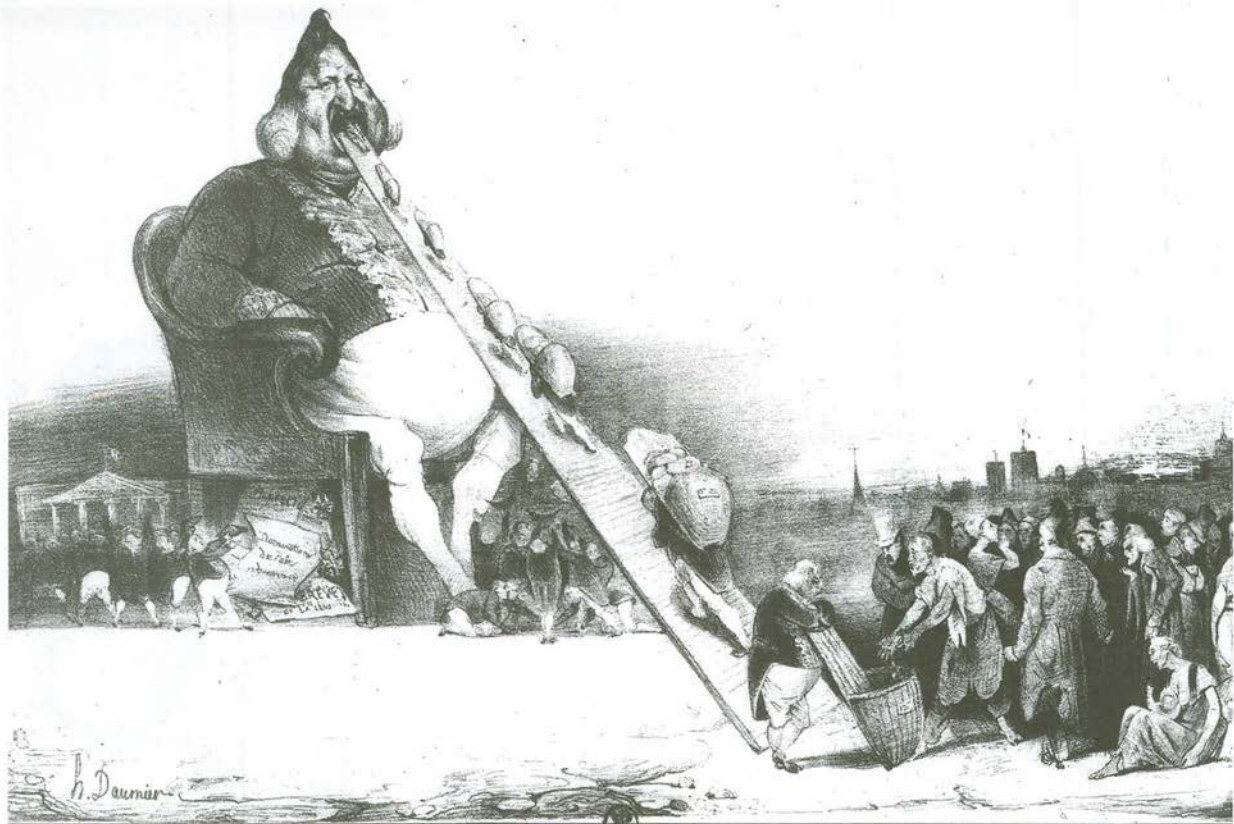
Haciendo un paralelo entre la obra de Doré y la de su contemporáneo Daumier, que también se valió de los gigantescos personajes, se aprecia que no tienen nada que envidiarse desde el punto de vista estético; es más, la

caricaturación de Daumier (imagen 95) cuenta con componentes mucho más ricos en la medida en que no sólo está acompañando o complementando un texto, sino que está tomando y conjugando elementos externos para servir al propósito de una idea mayor: una crítica feroz a las condiciones políticas de su tiempo, tal y como lo hiciera Goya en España.

En 1831, esta obra le valió a Daumier la cárcel durante seis meses, mientras que a finales del mismo año, la piedra litográfica y todas las impresiones realizadas fueron destruidas. Acciones como estas nos dan una idea del poder de la imagen y de lo 'peligroso' que puede ser para algunos. Y es que así como el artista puede dirigir sus esfuerzos para exaltar a un personaje, también puede destruirlo, o, por lo menos, anotar sus faltas, sus defectos, su humanidad, lo que a ojos de algunos puede ser, si no perjudicial, por lo menos, no muy halagador. Lo cual remite a la censura, ejercida desde las esferas del poder, y de la cual muchos periodistas, comunicadores y caricaturistas han sido víctimas. Es el caso reciente de la obra "Falso Positivo", propuesta que participó en el Salón Regional de Armenia en el año 2009 (imagen 96). Esta caricaturación de Harold Trujillo Torres "Chócolo", fue parcialmente cubierta con cinta adhesiva y papel, cuando la Ministra de Cultura Paula Moreno Zapata, visitó el recinto en el que estaba emplazada la imagen. Más allá de las declaraciones dadas por unos y otros para explicar el incidente, el acto de ocultar una imagen humorística nos habla del poder de la misma, ya que en su intento por cubrir el dibujo, evidenciaron la magnitud de los sucesos a los que hacía referencia. ¿Qué hacer entonces frente a este tipo de atentados a la libre expresión? ¿Contra la risa? Quizá la respuesta sea reír nuevamente. En el año 2007 la revista española El jueves, publicó en su portada una caricaturación de los príncipes de Asturias en pleno acto sexual. Ante la airada protesta de la casa real española, los creativos de la revista rectificaron con una imagen igualmente cómica, pero esta vez denunciando la censura y el embargo judicial del que fueron víctimas (imagen 97).



Imagen 94. Esta imagen, en la que se aprecian a Gargantua y a Pantagruel, complementa el texto de Rabelais que aparece en la parte inferior y reza: "Inmediatamente después fueron designadas por él diecisiete mil novecientos trece vacas, para suministrarle leche".




Gargantua.

1831 - 654

Libro de Bazar

Imagen 95. En esta caricatografía del 16 de diciembre de 1831, Daumier representa al rey Luis Felipe I como Gargantúa, el gigante de apetito insaciable imaginado por Rabelais.

Recientemente, revistas como El jueves han tenido en Colombia émulos que han podido contar con una gran distribución como la Revista Semama (1993), y Larrivista (2008), creadas ambas por Eduardo Arias y Karl Troller, anteriormente guionistas de reconocidos programas televisivos como Zoociedad (1990) y Quack (1995); o el periódico Un Pasquín (2005) dirigido por Vladdo. En el contexto regional, la aparición de publicaciones de este corte ha sido muy efímera, destacándose la Revista Marrana (2009), propuesta editorial del colectivo artístico La Marrana (imagen 98).

Hay dos aspectos relevantes que podemos abordar al observar la portada de esta publicación. Por un lado, el uso del collage y los medios digitales como herramientas en la construcción de imágenes humorísticas, lo que nos ofrece un mundo casi infinito de posibilidades expresivas (máxime si pensamos en el avance constante en la capacidad de los ordenadores y la invención de software especializado para las artes gráficas). Asimismo, el uso de imágenes religiosas para crear humor. Ya hemos visto que este ha sido un tema recurrente a lo largo de la historia de la caricaturografía, pero vale la pena hacer una pequeña pausa para analizarlo, aunque sea brevemente:

Si bien la reacción de algunos miembros de la iglesia católica (local y extraoficialmente) frente a esta imagen sincrética del ex presidente Álvaro Uribe y "el divino niño", no fue de beneplácito, como nunca lo ha sido con ninguna imagen humorística referida a Cristo, sus comentarios son insignificantes comparados con el rechazo que manifestó el mundo árabe a finales del 2005 y comienzos del 2006, cuando, primero un diario danés, y luego una revista noruega, publicaron una serie de 12 caricaturaciones tituladas "Los rostros de Mahoma". En ellas se presenta al principal profeta del Islam relacionado con el terrorismo, lo que provocó la ira de muchos musulmanes alrededor del mundo. La reacción tuvo unas resonancias inquietantes, y fue



Imagen 96. El antes y después de la burda censura hecha a la obra de Chócolo, evidencia la importancia de la imagen humorística como instrumento de denuncia frente a casos tan graves como las ejecuciones extrajudiciales, también conocidas como 'falsos positivos'.



Imagen 97. El jueves, es una revista española que aborda temas políticos y sociales desde una perspectiva humorística, siendo sus páginas un espacio abierto, no sólo para la caricatografía, sino para la literatura y el humor negro.



Imagen 98. Con una portada que parodiaba la de la revista Semana, esta propuesta editorial fue la que llevó al colectivo La Marrana a participar del 30 Salón Regional de Artistas, Zona Centro, en 2009.

así que los gobiernos de Suecia, Dinamarca y Noruega recomendaron a sus nacionales salir de los países árabes. Incluso, a comienzos del año 2008, y luego en el año 2010, se presentaron atentados contra la vida del caricatógrafo danés Kurt Westergaard, autor de una de las más polémicas imágenes (imagen 99). Pero, ¿por qué semejante reacción? No podemos olvidar que en el islam se prohíbe la representación gráfica del profeta. Sin embargo, más allá de las tradiciones, estas reacciones evidencian el 'recelo', por decir lo menos, que sienten (y han sentido históricamente) las autoridades religiosas con respecto a opiniones e imágenes que invitan al disenso, dentro de las cuales, las que se valen del humorismo han sido las más recordadas.

La iglesia católica, para referir el contexto, condena la risa desde su libro fundamental, al igual que el placer, fuente de pecado: "A la risa dije: Enloqueces; y al placer: ¿De qué sirve esto?"²⁵ Las asociaciones entre la risa y la maldad, la risa y lo diabólico han sido recurrentes; el poeta francés Charles Baudelaire (1821-1867) escribió, por ejemplo: "El Verbo Encarnado, nunca ha reído. A los ojos de Aquel que todo lo sabe y todo lo puede, lo cómico no existe. Y, sin embargo, el Verbo Encarnado ha conocido la cólera, ha conocido incluso el llanto"²⁶. Como se advierte, la risa no parece hacer parte de lo divino, así que por oposición, ha de pertenecer a lo diabólico. Estas creencias tuvieron su origen en la Edad Media, cuando, como parte de una estrategia de control sobre la población, se satanizó la risa por algunas comunidades eclesásticas, ya que la sátira, la burla y toda representación cómica sobre la autoridad podrían minar su poder. Pero que sea Umberto Eco quien resume estas ideas: "La risa distrae, por unos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo,

25 Eclesiastés 2:2

26 BAUDELAIRE, Charles. Lo cómico y la caricatura. Madrid: Editorial Visor. 1988. p.18.

cuyo verdadero nombre es temor de Dios".²⁷ Y un poco antes anota: "Cuando ríe, mientras el vino gorgotea por su garganta, el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de dominación".²⁸

La identificación de la risa con la deformidad del rostro, por extensión de lo feo, de lo repudiable, de lo humano, de lo pecaminoso, de lo malo, del diablo, fue una herramienta empleada por los evangelizadores que llegaron a tierras americanas acompañando a las tropas de los conquistadores. A su paso, estos clérigos europeos encontraron no sólo rituales y costumbres que a sus ojos debieron parecer sacadas de las descripciones apocalípticas, sino que hallaron imágenes y figuras de dioses que inmediatamente relacionaron en su imaginario con el diablo. Por supuesto, la figura del demonio no es una invención nativa americana, pero para estos religiosos, imágenes de seres que compartían partes animales y humanas, de sacrificios humanos o ídolos que enseñaban amenazantes colmillos, fueron de inmediato asociados con prácticas infernales (imagen 100).

Los frailes dominicos fueron los primeros en encargarse de la evangelización del nuevo mundo, construyendo (con mano de obra esclava aborigen) numerosos templos doctrineros, iglesias y conventos. En ellos se impartían lecciones sobre las vidas de Cristo y los santos, sirviéndose de grabados e imágenes que ilustraban sus obras y milagros. De igual manera, la figura del demonio, como representación de todo lo malo y castigable, tuvo que ser representada gráficamente por los religiosos europeos para que los indígenas la comprendieran, ya que dentro de la cosmovisión indígena no existía un personaje con las 'funciones' que este cumple dentro de la mitología judeocristiana. Cabe resaltar que, además de la destrucción de la mayoría de los códices aborígenes, de

27 ECO, Umberto. Op. cit., p. 448.

28 *Ibid.*, p.447.



Imagen 99. Desde su publicación en 2005, esta caricatura le significó a Westergaard, no sólo la fama internacional, sino amenazas constantes contra su vida. También el diario Jyllands-Posten, en donde se publicó inicialmente, ha recibido anuncios intimidatorios desde entonces.



Imagen 100. Arriba, un fragmento del Códice de Tudela en el que se representa un sacrificio humano y una representación de Ixchel, diosa maya de la luna, la fertilidad femenina, del parto y del agua; en la página siguiente una imagen antropozoomorfa en oro perteneciente a la cultura Tairona. En cada uno de estos ejemplos, las lecturas o las interpretaciones satánicas que dieron los clérigos europeos, poco o nada tenían que ver con el sentido original de las mismas.

sus templos y santuarios, los monjes también amoldaron creencias ancestrales de los pueblos conquistados a creencias cristianas, todo con el fin de adoctrinarlos a la nueva fe de los conquistadores, con relativo éxito. Es preciso mencionar las ceremonias campesinas contemporáneas en las que tradiciones indígenas se mezclan con ritos cristianos como en el caso del San Pascual Bailón, en los pueblos cercanos a la laguna de Tota, Boyacá.

Múltiples cronistas dejaron testimonio de estos procesos (y de los posteriores durante el tránsito a la colonia), como Guamán Poma de Ayala (1556-1644), cronista de origen indígena. Su crónica, recogida a finales del siglo XVI, es un extenso documento que se apoya en ilustraciones para facilitar la comprensión, por parte de las autoridades españolas a las cuales estaba dirigida la crónica, de los maltratos y vejaciones a las que se veían sometidos los indígenas en el territorio incaico (imagen 101).

Este es un aspecto importante en el acercamiento a la caricatografía: la capacidad pedagógica de las imágenes. Jan Amós Comenius (1592-1670) con su visión (profética para entonces) de la educación, demostró la validez y la pertinencia de las imágenes en el proceso pedagógico. Su obra *Orbis sensualium pictus* de 1658, es considerado el primer texto escolar ilustrado de la historia de la pedagogía, por lo que se le considera el precursor de la educación audiovisual. El uso de imágenes en su labor pedagógica no sólo revolucionó la enseñanza, sino que el modelo que planteaban sus gráficas, contribuyó a la dignificación de la imagen social del educador (imagen 102).

La imagen humorística y de la caricatografía le plantean un reto intelectual al espectador, lo interrogan, lo sacan de su pasiva actitud de receptor irreflexivo y lo invitan a interpretar. No cumplen la tarea de 'acompañamiento' o complementación de la mera ilustración. Como se ha descrito previamente, la inversión del sentido lógico tradicional de los postulados, la





Imagen 101. Esta estampa que acompaña el texto "Soberbio crulllo o mestizo o mulato deste reyno" lejos de ser humorística, sirve de ejemplo para hablar de la capacidad pedagógica de la imagen gráfica.



Imagen 102. La labor educativa fue considerada como despreciable por mucho tiempo, imágenes como "Maestro y niño", incluida en el *Orbis sensualium pictus*, fueron modelos que aportaron al cambio de esta mentalidad.

vinculación de temas de diversa índole y la alusión a otros distintos, exigen del receptor de la imagen una actitud alerta y, si bien no en todos los casos un bagaje conceptual o informativo, sí la necesidad de adquirirlo para hacer una lectura de las imágenes más amplia y completa (como cualquier obra de arte). Sin embargo, hay que ser cautelosos, porque la caricatografía en sí misma no puede enseñarnos historia, geografía, política, historia del arte o ninguna ciencia. Sólo puede proporcionarnos una versión, una mirada crítica de tal o cual suceso, y con esto puede llegar a provocar en el lector la inquietud por acercarse a la fuente informativa de la cual se nutre o nutrió el caricatógrafo, para así construir su propia opinión y desarrollar un proceso pedagógico autónomo.

Ahora bien, la caricatografía contribuye de modo particular y efectivo a familiarizar al lector con formas, conceptos y asociaciones planteadas por el caricatógrafo. Para ejemplificar este postulado podemos examinar la siguiente caricatografía (imagen 103).

Para este análisis se ha recogido la opinión del filósofo y docente universitario en el área de estética Camilo Andrés Diagama (1977-), quien en una entrevista anota:

La caricatura, precisamente por ser ante todo una expresión que aparece en los medios masivos de comunicación, se vuelve una manera en que las masas y los sectores populares se familiaricen con esa estética de lo Grotesco, con esa estética de lo que puede llegar a ser lo Gótico. Por ejemplo, tenemos esta caricatura de War en donde él está hablando de la masacre de Bojayá y la estética es completamente gótica, es la misma línea gótica septentrional de la que hablaba Wilhem Worringer a comienzos del siglo XX. Obviamente la caricatura por sí misma no le está diciendo a los sectores populares qué es la línea gótica septentrional, pero allí está. Ya hay una familiarización con ese modo de creación de formas. (Conversaciones personales, 2008)



Imagen 103. El 2 de mayo de 2002, entre 74 y 119 personas perecieron al interior de una iglesia en la población de Bojayá, Chocó, cuando un "cilindro bomba" les fue lanzado por miembros de las FARC durante enfrentamientos que sostenían por el control de ese territorio con las AUC. Tras la masacre, el gobierno decretó tres días de duelo nacional. Esta caricatografía fue publicada el 14 de mayo del mismo año por el Boyacá 7 Días.



Imagen 104 La simplicidad del trazo de Argandoña resalta el mensaje escrito, apoyado por los elementos gráficos como el alambre de púas, que refuerza el límite entre profesor y estudiantes.

En este orden de ideas, la caricatografía se convierte en el primer paso para un proceso de aprendizaje autónomo que, desde lo interdisciplinar, propende por la formación de seres integrales y críticos frente al acontecer diario y los sucesos relevantes de su tiempo. Coincidiendo con estos ideales, se encuentra el trabajo del mexicano Guillermo Argandoña Sánchez "Memo", quien desde 1989 ha venido desarrollando una propuesta educativa a través de la caricatografía como elemento didáctico (imagen 104). "La Classe" es el nombre de la exposición de sus trabajos en los que se hace una fuerte crítica al sistema autoritario de la escuela, a su lenguaje excluyente y el papel que los medios audiovisuales juegan en la educación contemporánea. Con el mismo nombre, Argandoña ha publicado una serie de libros (Imagen 105) que recogen su obra y a partir de estos, dicta talleres y conferencias mostrando la capacidad didáctica de la caricatografía en el aula de clase y, más importante aún, en los procesos autodidactas extra-académicos: "Cada quien debe tener la libertad para decidir cuándo, en qué medida y de qué forma utilizar cualquiera de los recursos que pueda ofrecernos la escuela para nuestra educación"²⁹

Así, pues, el empleo y creación de caricatografías como elementos didácticos que complementen la instrucción, impartida desde la escuela o de manera autodidacta, constituyen unas herramientas importantísimas para tener en cuenta tanto por profesores, como por estudiantes. De hecho, como parte de este proceso investigativo que aborda la caricatografía como campo de expresión, y que ha incluido una propuesta de formación a través de talleres y cursos (Unidad de Política Social de la UPTC), se comprobó que la creación

29 <http://usuarios.multimania.es/caricaturistamemo/resume.html>

de caricatografías, tomada como excusa temática, sirve para el desarrollo y búsqueda de un estilo personal por parte de los estudiantes participantes, (Imagen 106), a la vez que les permite mejorar su capacidad técnica como dibujantes y artistas plásticos, independientemente de la carrera a la que pertenecen, pues estos talleres se ofrecen a toda la comunidad universitaria, contando, entre otros, con estudiantes de derecho, economía, medicina y psicopedagogía, pudiendo abordar temas relacionados con el diseño y el arte como composición, escala, teoría del color, valoración de línea, ritmo, relación forma -fondo y otros, propios de cualquier obra plástica.

En resumen, es posible concluir que la caricatografía puede emplearse como recurso didáctico durante el proceso de aprendizaje en tres etapas: primero, como elemento que acerca al espectador a formas y conceptos que en principio le son ajenos, familiarizándolo con ellos en un nivel inconsciente, acostumbrándolo y 'abonando el terreno' para ulteriores y más profundos acercamientos. Segundo, como instrumento catalizador del pensamiento propio, al informar y cuestionar al lector frente a uno o varios temas específicos, lo que le obliga a buscar otras fuentes de información que le ayuden a complementar y ampliar su conocimiento al respecto. Por su capacidad de síntesis la caricatografía puede omitir detalles o elementos (que presupone ya conocidos) que pueden servir para una comprensión más amplia del tema abordado. Es en este punto cuando se da realmente el primer paso hacia la formación autodidacta. Tercero, como ejercicio mental y plástico al forzar al lector-creador, primero a interpretar las imágenes, conceptos o los acontecimientos desde una perspectiva humorística, y luego a recrearlos o 'traducirlos' al lenguaje gráfico mediante los mecanismos expuestos en la segunda

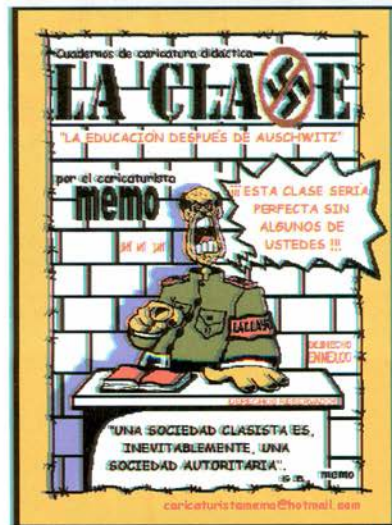


Imagen 105. Portada del primer libro de Memo. "La Classe, La educación después de Auschwitz", el cual reúne 80 de sus caricatografías acerca del sistema educativo mexicano, aplicable a muchos otros países latinoamericanos.

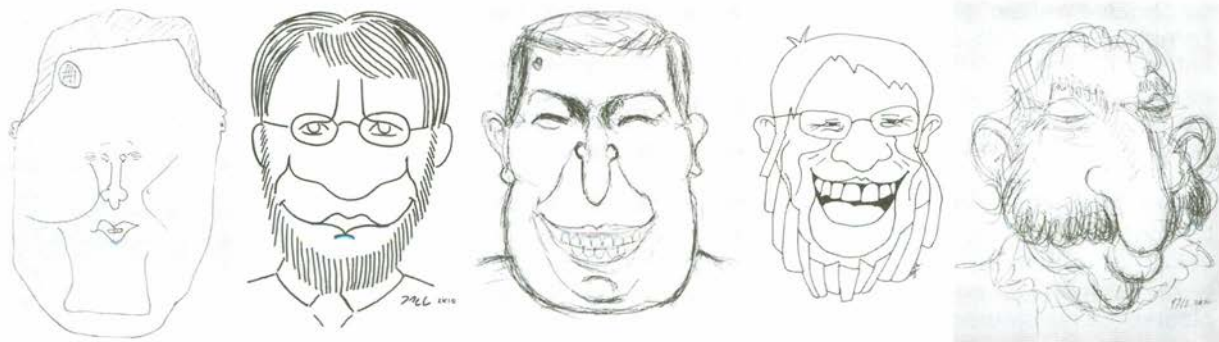


Imagen 106. Estos son apenas unos pocos ejemplos de la variedad de estilos y trazos personales que desarrollan los estudiantes de dibujo al tomar como tema la caricatografía, en este caso, de personajes de la vida pública nacional, durante uno de los talleres dictados por el autor.

parte de este documento, al tiempo que pone en práctica y desarrolla sus habilidades técnicas en el dibujo o expresión gráfica, y su capacidad de síntesis e ingenio para dar un giro humorístico al tratamiento del tema.

Si coloquialmente se afirma que una imagen vale más que mil palabras, en el caso de una caricatografía vale mucho más que mil palabras, ya que tiene la capacidad de convertirse en un meta-discurso, superando la lectura inicial de la imagen para llevar al lector a un proceso de aprendizaje y desarrollo personal que puede llegar a incidir en el comportamiento social. La caricatografía es, pues, una propuesta y una apuesta por la construcción de una sociedad más consciente de su realidad, más responsable de la formación de sus individuos y, por supuesto, más sana mentalmente, capaz de asumir el diario acontecer con alegría y esperanza.