



Portada del *Semanario Ilustrado de Literatura, Arte y Variedad* (Montevideo, 1905), realizada por Orestes Acquarone y recuperada por Arturo Scarone en "La prensa periódica del Uruguay de los años 1852 a 1905" (disponible en <http://www.periodicas.edu.uy/v2/bibliografia.htm>).

# CARICATURAS

## El raro, el malo, el gracioso

Por Macarena Langleib

Debate vicario de la vida política, la caricatura lleva siglos registrando el devenir social, sin ahorrarse los conflictos a los que se arriesga toda burla al poder. En este artículo, Macarena Langleib analiza la caricatura política, a partir de una recuperación histórica y una contextualización actual, en el mundo y en Uruguay. Aproximaciones teóricas al tema se entrelazan con la exposición de casos concretos. Pero, más allá de la teoría y los ejemplos, ¿cómo es dedicarse a la caricatura?, ¿cuáles son las satisfacciones de esta profesión?, ¿cuáles son sus riesgos? Varios caricaturistas, entrevistados por dixit y otros medios, reflexionan sobre su profesión, las características más importantes del género, las posibilidades de hacer reír, con lo inesperado o con lo sumamente serio, y las relaciones con el arte.

Luis Goytisolo inicia el prólogo de *Vocabulario figurado*<sup>1</sup> cuestionándose si significan las palabras lo que los diccionarios dicen de ellas. La pregunta no es nueva en el campo del arte, y menos como preámbulo a la obra gráfica de El Roto, firme colaborador del periódico *El País* de Madrid. Continúa allí razonando Goytisolo que tras dos guerras mundiales, “al convertirla en disparate objetivo, se daba a la palabra una nueva acepción redentora. Utilizar literalmente, fuera de contexto, el discurso totalitario de un dirigente político, por ejemplo. En cualquier caso, el instrumento fundamental –aunque no el único– en la tarea de recuperar palabras es la ironía”. Ya lo declaraba hacía décadas el uruguayo Julio Emilio Suárez, alias Peloduro: “La caricatura no es un género para adulones”. Las definiciones son incontables, dada la antigüedad del recurso, junto al dibujo realista, la modalidad de imagen periodística más antigua que se conoce.

Pero si el lenguaje hablado no es pilar imprescindible en la caricatura, el dibujo como soporte de la parodia es lo que la define. De allí lo estéril de recrear una caricatura con palabras, lo mismo que contar una película haciendo primar el argumento sobre la imagen.

Más allá de que exista una complementariedad entre lo iconográfico y lo narrativo, cargar, acentuar o exagerar los rasgos está en la etimología del vocablo *caricare* así como en la voluntad del dibujante de turno. Varios autores señalan que este término fue acuñado por el pintor boloñés Annibale Carracci (1560-1609). Sucedió que los estudiantes de su academia pasaban el rato haciendo retratos de los visitantes bajo la apariencia de animales u objetos. La anécdota instruye cómo la asociación de ideas estructura la propuesta de todo ilustrador o caricaturista.

Representantes locales de esta disciplina no han escaseado. Por el contrario, la crítica de arte Alicia Haber<sup>2</sup> destaca, de una vasta lista, a Diógenes Hequet, Carlos Federico Sáez, Rafael Barradas, Hermenegildo Sábat, Aurelio Giménez Pastor, Orestes Acquarone, Juan Sanuy, Carlos Schütz, Julio Suárez, Hermenegildo Sábat (nieto del dibujante de fines del siglo XIX), Jorge Satut, Jorge Centurión, Leonardo Galeandro, Fermín Ombú Hontou, Pancho Graells, Horacio Hogue Guerriero y Domingo Ferreira. “Arotxa en particular se vincula con la estética de Sábat, a quien rinde homenaje con frecuencia tanto en forma verbal como en dibujo”, señala Haber acerca de Rodolfo Arotxarena. Consultado para este artículo, este dibujante de prolongado vínculo con el diario *El País*, respondió que la risa no es el objetivo final de su trabajo, el cual se observa punzante y más vinculado al retrato psicológico que a la recreación de rasgos reconocibles que, de todas maneras, surgen eventualmente. Ante la pregunta “¿En qué resortes se basa su conexión con el público?” responde, austeramente: “Trato de comunicarme con imágenes”.

Tampoco Ramiro Alonso,<sup>3</sup> quien durante años se desempeñó como ilustrador e infografista en el matutino *El Observador*, piensa que el humor sostenga sus dibujos, “salvo en los casos de los monitos de tapa de [el desaparecido diario] *Plan B*, que eran básicamente chistes que hacíamos con otros y yo ilustraba”.

**1::**  
Andrés Rábago: *El Roto. Vocabulario figurado*, selección de Felipe Hernández Cava, Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.  
**2::**  
[http://muva.elpais.com.uy/Esp/info/arotxa\\_cari/index.html](http://muva.elpais.com.uy/Esp/info/arotxa_cari/index.html)  
**3::**  
<http://www.elmanipulador.blogspot.com>

**Macarena Langleib::**  
Es licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica del Uruguay. Trabaja en medios de comunicación y en gestión de actividades culturales desde 1996. Se ha desempeñado como editora y periodista en el diario *El Observador* y en la revista *Pimba!*. Ha colaborado, entre otros, con *La Diaria*, *Brecha* y *El País Cultural*. Actualmente integra el staff de la revista *Paula* de *El País*, y es encargada de prensa de Jazz Tour.

4:: Mario Delgado Aparain: *Hablar con ellos* (entrevistas), Aguilar Santillana, Montevideo, 2006.

5:: Mario Benedetti: *El país de la cola de paja*, Arca, Montevideo, 1967.

6:: laughlines.blogs.nytimes.com

7:: Juan Carlos Foix: *Qué es lo cómico*, Columba colección Esquemas, Buenos Aires, 1965.

Alonso explica qué persigue con sus trazos: “Cuando ilustro pretendo contar historias nuevas o, si son viejas, contarlas de una manera que no se las haya contado antes. Además, trato de mostrarlas desde el estilo y elegir el que mejor las represente. El dibujo y el diseño se expresan desde el estilo. Los estilos son las ventanas de las ideologías. Podés dibujar la anécdota supuestamente más emancipadora, pero si la encarás con una gráfica propia de los ochenta, los ochenta se apropián de la puesta”. Sobre si toma en cuenta el tiempo de lectura de la imagen explica que esto depende de la pieza: “Si las ilustraciones son para infografías deben ser de reconocimiento inmediato. Otro casos que también lo necesitan son las piezas que van a la vía pública (afiches, *outdoors* y tapas de periódicos). Para las páginas interiores de una publicación no es necesario, incluso es mejor que el lector se detenga y no entienda del todo la ilustración”.

Una aproximación al lugar social que se atribuye a los exponentes del género es ensayada por Mario Delgado Aparain como introducción a una entrevista<sup>4</sup> con el maestro Menchi Sábat. “Años antes de conocer las entrañas de la profesión, imaginaba a los caricaturistas de diarios como sujetos oscuros, sin amigos y con la cualidad innata de burlarse de los entierros. Pero sobre todo los imaginaba como siniestros francotiradores, dotados de una crueldad cuya razón de ser solo podía proceder de alguna impotencia para conciliar la consabida ambición de eternidad, que se les asigna a los artistas, con el desesperante sentido efímero que parece tener este arte, considerado durante siglos como ‘menor’”. Para colmo de males –consigna el escritor– “el profesional del dibujo suele discrepar a muerte con el medio en el cual publica”.

Nelson García Serra, alias *Bocha*, admite buscar que sus dibujos generen risas, sonrisas o al menos un “¡Qué bueno!”. Con experiencia en el semanario *Búsqueda* y en el periódico *El País* –en este último continúa publicando diariamente sus viñetas desde hace una década–, Bocha intenta transmitir a los lectores “un momento de esparcimiento sobre una situación que está ocurriendo u ocurrió. Basándome en la realidad, intento buscar la cosa jocosa o inesperada. A veces se logra y otras no tanto. Trato que el texto sea lo más cor-

to posible, aunque a veces no se puede porque hay que narrar la noticia. Y, en general, que los personajes estén en el cuadro lo más limpios posibles, para no distraer el concepto del chiste”. En cuanto a los patrones que repite, se reducen en su caso a dos sistemas: el clásico de pregunta y respuesta, y otro de ida y vuelta en el cual un personaje relata la noticia, el segundo responde, y el remate queda en manos del primero. “Intento no ser grosero o hiriente, y si hubo alguna reacción adversa no me he enterado, salvo una o dos sobre el tema fútbol de algún fanático que siempre hay”, confiesa Bocha, cuyos personajes no varían demasiado en aspecto, a no ser por los objetos que portan.

“No todo nuestro humorismo es político o tiene como meta tomarle el pelo al gobierno, a los gobernantes”, señalaba Mario Benedetti.<sup>5</sup> “Sin embargo, el humorismo político tiene para el lector la ventaja de lo concreto, de que en ese terreno le resulta fácil individualizar a la víctima (...) Pero también le gusta al lector –y lo festeja– el chiste que maltrata algún tic de nuestras convenciones sociales, de nuestros prejuicios familiares (...) La que menos le llega es la broma universal, desarraigada”.

### Lo cómico

El blog de humor del *New York Times*<sup>6</sup> tiene como ícono un piano cayendo. Podría ser un yunque o una cáscara de banana. Los *bloopers* activan un mecanismo análogo, el de la risa ante el efecto de golpe y porrazo. “Te divierte la desgracia ajena”, subraya el aviso de Sprite, antes de rematar, no exento de filosofía urbana: “Cuando te toque a vos, vas a hacer feliz a mucha gente”. En *Qué es lo cómico*<sup>7</sup> Juan Carlos Foix resumía el pensamiento kantiano al respecto de la siguiente manera: “La risa es, por lo tanto, el saludo con que, abriendo la puerta de una promesa, se hace pasar la nada”. Lo cómico para Kant es un juego con la deficiencia de lo humano, “un desmejoramiento, una caída en los abismos inferiores, una inmerecida e injusta expulsión de lo ideal (...) Lo cómico es impuro. Es lo reñido con el orden del sano pensar”.

Afinando más la búsqueda encontramos que “lo cómico político en la cultura occidental hace su aparición –suntuosa– con Aristófanes, con la batalla que



el poeta y sus personajes sostienen contra el régimen democrático”, apuntan Concetta d’Angeli y Guido Paduano;<sup>8</sup> “régimen responsable de una política que, además de corrompida en lo interior, es agresiva en lo exterior y, por ello, responsable de la guerra del Peloponeso y de las condiciones de precariedad e infelicidad generadas por el estado”. Los autores se refie-

ren al ingreso de lo cómico-político en términos verbales, para ser representado, de la mano del famoso dramaturgo ateniense.

Un relevo del desarrollo remoto del dibujo satírico conduce a Inglaterra, donde la primera gran revolución estuvo dada por los grabados anónimos sobre

**8::** Concetta D’Angeli y Guido Paduano: *Lo cómico*, Società editrice il Mulino, Bologna, 1999; edición en español A. Machado Libros colección La Balsa de la Medusa, serie Léxico de estética, Madrid, 2001.

---

Caricatura de Hogue  
(Horacio Guerriero)

9::  
Roger Sabin: *Comics, comix & graphic novels. A history of comic art*, Phaidon press limited, New York, 1.ª ed.1996, reimpresso 2006.

10::  
Umberto Eco: *Historia de la fealdad*, Lumen, 2007.

una sola cara de papel o pergamino, que involucraban asuntos de religión o temas de actualidad. Eran pregonados por vendedores callejeros e incluían tanto dibujos como palabras, por más que el público fuera mayoritariamente iletrado. Los dibujos tendían a ser bastante sintéticos, debido al propio soporte, ya que la madera no habilitaba muchas sutilezas. Por la propia fragilidad del material, son parciales los documentos que sobreviven, originando debates en torno a cuánto del lenguaje del comic moderno estaba ya presente en aquellas planchas. Así lo narra Roger Sabin en su estudio *Comics, comix & graphic novels*,<sup>9</sup> donde consigna que el siguiente paso en la circulación masiva de estos dibujos tuvo que ver con la industria que creció en torno a las ejecuciones públicas, cuando las impresiones de los artistas eran vendidas como souvenirs. Una verdadera muestra de humor negro. Como los tiempos y los métodos no permitían una impresión inmediata, las mismas hojas eran utilizadas para describir distintos acontecimientos. Fue así que gradualmente el humor fue integrándose al proceso por medio de caricaturas. El formato de tiras cómicas fue llamado *comicals*, para luego sintetizarse en *comics*. La sátira a la realeza y los políticos emergía en ese modo de expresión, que iba más allá de las palabras. Si bien no se lo nombraba, el sujeto de la burla quedaba explícito. De todas formas, recuerda Sabin, era común que los dibujantes terminaran en prisión, atacados o asesinados por tal motivo.

La caricatura política nace en el mundo moderno, que siempre ha representado con rasgos grotescos o malvados al enemigo religioso o nacional, consigna Eco en *Historia de la fealdad*.<sup>10</sup> “En la época de la Reforma, protestantes y católicos representaban al papa o a Lutero con caricaturas feroces. Durante la Revolución francesa hallamos caricaturas hechas por los legitimistas que representan a los *sans-culottes* como caníbales sedientos de sangre”. Recordemos que esos mismos parámetros tendían a asimilar, en binomios, belleza

con bien y fealdad con mal. Y aunque San Agustín, repara Eco, no admitía belleza y fealdad como opuestos sino que confiaba en que la creación era pasible de defectos, para otras percepciones el mal tenía el rostro de lo deforme, de lo innombrable, de lo diabólico.

Suelen citarse los escauceos de Goya con la caricatura a través de sus Caprichos, Disparates y Desastres, siglos antes de que se establecieran expertos en la materia como el autor de sátiras políticas Francisco Ortego Vereda y su coterráneo José Luis Pellicer. Uno de los máximos representantes del género fue el francés decimonónico Honoré Daumier, quien se inició justamente en la revista humorística *La Caricature* con sus grabados y dibujos satíricos y de crítica social. Luego cobró renombre en un periódico opositor al gobierno de Luis Felipe I de Orleans, por el cual fue a dar a la cárcel a raíz de una caricatura del monarca como Gargantúa, personaje glotón de las novelas de François Rabelais. Cuando la censura lo volvió a cercar, Daumier se dedicó a ridiculizar las convenciones y costumbres, evitando el choque con las jerarquías políticas. Su contemporáneo Thomas Nast ocupa un lugar destacado en la historia de la caricatura estadounidense por haber creado los símbolos de los partidos Republicano y Demócrata, el elefante y el asno, respectivamente.

### La apariencia

La caricatura ha avanzado en paralelo a la historia de la pintura. El historiador Ernst Gombrich relata el abordaje experimental de los expresionistas al utilizarla como procedimiento para conseguir “un arte que deliberadamente altere la apariencia de las cosas”. Entre los arriesgados se encontró el noruego Edvard Munch (1863-1944) quien con su litografía *El grito* causó en ese momento una gran irritación entre el público. “Que el caricaturista subrayara la fealdad de un hombre se daba por admitido: era su profesión. Pero que hombres que decían ser artistas serios



olvidaran que si tenían que alterar la apariencia de las cosas tendrían que idealizarlas más que afeirlas, fue tenido por grave ofensa”, consigna Gombrich.<sup>11</sup>

Continúa Eco el recuento cronológico: “Los patriotas italianos del siglo XIX caricaturizaban ferozmente al austriaco opresor (aunque un texto delicioso como el de Giusti describe primeramente la fealdad de los ocupantes y luego siente ternura por aquellos soldados que están lejos de sus casas rezando a un dios común). No obstante, en cualquier guerra el adversario siempre ha tenido la consideración de monstruoso. El doctor Bérillon escribió durante la Primera Guerra Mundial *La polychesie de la race allemande*, obra en la que demostraba que el alemán medio producía más materia fecal que el francés, y de olor más desagradable. La cosecha de caricaturas antinazis y antifascistas es rica, pero igualmente feroz fue, especialmente durante la Guerra Fría, la caricatura anticomunista”.<sup>12</sup>

Claramente el concepto ideal de belleza es lo primero que se descarta al intentar mofarse de la realidad. De lo anterior se deduce además que tampoco son esos los principales valores en juego. “Las caricaturas políticas son verdaderos manifiestos ideológicos”, declaró el autor de *La mirada opulenta*, Román Gubern, al diario

español *El Mundo*, al referirse a una portada de *Le Monde* que representaba al ex presidente Aznar con el recurrente método de atribuirle una nariz de Pinocho. Cabe recordar que en la revista argentina *Tía Vicenta*, por citar un ejemplo, la política de aquel país se transformó en los años sesenta en un verdadero zoológico, donde Álvaro Alzogaray era representado por un chanchito, Pedro Eugenio Aramburu por una vaca, Arturo Illia por una tortuga e Isaac Rojas por una hormiga.<sup>13</sup>

### Las formas

Los riesgos de la profesión van del descontento a la venganza, haya o no intencionalidad en el caricaturista. El problema está en la dificultad para medirla y en la susceptibilidad de los implicados. Cuenta el argentino Landrú que estuvo a punto de ser fusilado por haber publicado, en *Clarín*, un plano de la casa que le habían regalado a Perón, en la que la cercanía de los cuartos de Isabelita y López Rega resultaba demasiado sugerente. “Esas cosas pasaban: cuando hacía a Illia despeinado, me decían que lo hacía con cuernitos porque la mujer... Pero nunca me metí en la vida privada de nadie”, declaró en su defensa el humorista décadas más tarde. Hay quien ve voluntades políticas donde solamente coinciden los sentidos.

11:: Ernst Gombrich: *Historia del arte*, Alianza forma, Madrid, 15.ª ed. 1989.

12:: Umberto Eco, o. cit, p. 190.

13:: María Moreno: *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin tocar*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005.

14:: Sergio Pujol: *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2002.  
15:: www.allanmcdonald.com

No obstante, el periodista Sergio Pujol observa animosidades que, si bien no definen la opinión pública, pues no aportan una novedad discursiva, inclinan la balanza *haciendo leña del árbol caído*, como popularmente se dice. “La imagen de Illia, socavada por la campaña que en su contra montó la revista *Primera Plana*, era la antítesis de la que había tenido Frondizi al llegar a la presidencia”, expone Pujol.<sup>14</sup> “A Illia se lo veía como un presidente provinciano, de espaldas al mundo, surgido de un partido que representaba al viejo país. La proscripción electoral del peronismo, por otra parte, puso en entredicho la legitimidad de un gobierno que despertó pocas simpatías entre los sectores más críticos de la sociedad. La grabadora Aida Carballo representó a Illia dentro de un ómnibus lleno de gente, viajando como cualquier ciudadano, pero no para rendir homenaje a la sencillez de un presidente, sino con sarcasmo: ‘En mi serie del ómnibus meto a toda la gente a la que le tengo rabia, que sufran como yo cuando viajo’, confesó la artista a la prensa en febrero de 1967. Igual desprecio manifestaba el ilustrador Flax, que hacía la viñeta de un Illia anciano, con palomas durmiendo sobre su cabello canoso; un presidente que se dormía en un tiempo que exigía mucha atención”. Sin embargo, no fueron estas críticas las que tiraron a Illia, concede el investigador.

En ocasiones no tan excepcionales –como cabría suponer por lo instalado que está el género– esos manifiestos ilustrados conllevan detractores que provienen del centro del sistema. Hace poco tiempo, Allan McDonald<sup>15</sup> se transformó en un símbolo de la resistencia al golpe de Estado en Honduras. Secuestrado al poco tiempo que los militares raptaban al presidente Manuel Zelaya, el caricaturista político –que respaldaba el plebiscito que promovía el mandatario– recobró la libertad pero sigue siendo estrechamente vigilado. Según consignó el periódico uruguayo *La Diaria*, una de las creaciones de este dibujante iba a ser reproducida en gran tamaño por estudiantes de la Escuela Nacio-

nal de Bellas Artes durante las actividades de solidaridad con el pueblo hondureño en la explanada de la Universidad de la República del Uruguay, donde también actuaría Daniel Viglietti. Una muestra más de los lazos entre la política y la cultura, en este caso con los dibujos como nexo de militancia, como discurso.

No obstante, podría decirse que la mayor parte de las veces el humorista pretende hincar el diente en el acontecer sin aspiraciones de modificarlo. Sin embargo, la sensibilidad de los aludidos puede jugarle de todas formas una mala pasada. “Somos humoristas gráficos y trabajamos conscientes de nuestra obligación”, comenzaron su descarga los hacedores de la revista española *El Jueves*, en ocasión del secuestro del número en el que colocaron en tapa una caricatura de los príncipes de Asturias manteniendo relaciones sexuales. El chiste pretendía dialogar con la ayuda económica a la maternidad anunciada por el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero. Lo que no es broma es que el agravio a las figuras de la monarquía está contemplado en el Código Penal Español. Continuaban los responsables de *El Jueves* en su comunicado público: “Lo que nos piden los lectores es que exploremos el límite de la libertad de expresión. Podemos aceptar que, incluso, en alguna ocasión, lo podamos traspasar. Gajes del oficio. Si nos pasamos, para eso están los tribunales pero... ¿un secuestro? ¿la Policía recorriendo los quioscos de todo el país retirando nuestra revista? ¿De verdad escribimos esto el 20 de julio del 2007?”

Otro ejemplo cercano en tiempo y espacio es lo ocurrido entre el grupo de empresas de origen belga Katoen Natie (adjudicatarias de Terminal Cuenca del Plata) y el actual Gobierno uruguayo. En marzo de 2008 el ministro de Transporte y Obras Públicas, Víctor Rossi, expresó públicamente su desagrado por la ilustración contenida en un espacio contratado por la misma en el diario *El País*. “La caricatura de un

## El gran salto

Hace doce años Horacio Hogue Guerriero golpeó sin éxito las puertas de todos los canales de aire uruguayos. El proyecto de crear caricaturas políticas, para ser animadas posteriormente por Tato Ariosa, no cuajó en la programación local. Cuando a fines de 2008 terminó repentinamente su largo vínculo con el diario *El Observador*, el dibujante se vio ante la disyuntiva de quedar literalmente mudo en un año electoral o arremeter con el viejo plan. Esta vez la idea prosperó en Canal 12, donde le encomendaron los retratos en tiempo real del programa *Código país* y las animaciones de sesgo editorial de "La semana vista por Hogue", los viernes por el noticiero *Telemundo*. La inclusión de caricaturistas en los espacios de análisis coyuntural es periódica. Sin embargo, un pequeño corto animado en horario central, condensando lo sucedido en términos políticos, no parece haber contado con antecedentes en las pantallas uruguayas. En su sitio web, la emisora sintetiza la incorporación de Hogue a *Código país* como el aporte de "un trazo diferente de la realidad".

El profesional admite que tanto Ariosa como él van aprendiendo sobre la marcha las mejoras posibles. Más que la risa, afirmó a dixit, "el objetivo final debería ser un buen trabajo. Y digo debería, porque no siempre se logra. La risa o la sonrisa muchas veces son el resultado visible de esos objetivos". Hogue sostiene que "no hay

estrategia para lograr complicidad, se logra o no, y muchas veces hay demasiada intangibilidad en ese proceso. En el caso específico de la caricatura política siempre hay dos visiones: aquellos que se identifican y los que no. Como en la vida, y por suerte, no hay unanimidades".

Sobre el proceso de realización de "La semana vista por Hogue", el artista subraya que lo primero es la idea y que la forma viene después. "Trabajamos y conversamos mucho con Tato. Él es quien da movimiento a las ilustraciones, y además me indica cómo debo realizarlas para que, en el breve tiempo que tiene para finalizar cada tira, su trabajo sea más eficiente. Tratamos de manejar tiempos razonables, que ayuden a la comprensión". A lo largo de su carrera han podido verse algunos patrones, por ejemplo, ciertos políticos asimilados a animales. No obstante, Hogue sostiene que la metamorfosis de sus trabajos, tanto en la caricatura como en su obra artística personal, es un tema omnipresente. Por último, acerca de reacciones adversas que hayan surgido durante todos estos años de dibujos, ya sea de la gente aludida o de sus allegados, Hogue afirma con diplomacia que el humor es una característica nacional: "Lo digo realmente como un gran mérito. Creo que eso ha contribuido para que, al menos, no me haya enterado si han existido esas reacciones".

integrante del gobierno tirando por la borda normas que son parte de nuestro sistema jurídico (...) no solo es de mal gusto, sino que —a nuestro juicio— implica un grosero apartamiento de aquellas reglas de convivencia republicana que todos debemos celosamente cuidar", rezaba la carta remitida al día siguiente de la publicación. Cuando el periodista Emiliano Cotelo le señaló al presidente del grupo que aquella "fue una movida bastante audaz, que tensó las relaciones con el gobierno", Joris Thys arguyó que "es una técnica que se utiliza porque una imagen puede decir en pocos segundos muchas cosas que no se pueden decir con palabras".<sup>16</sup> Por la misma época declaró a diferentes canales de televisión que en su país de origen la caricatura era una vía usual de comunicación para incidir en la opinión pública. Los inversores extranjeros intentaron de ese modo ridiculizar (y al mismo tiempo desautorizar) la intención estatal de instalar una nueva terminal de contenedores. Puede interpretarse el hecho como una diferencia de idiosincrasia. Sin embargo, quizás lo que más pesó en la afrenta no haya sido la herramienta utilizada, sino que la iniciativa de hacer humor partiera de uno de los implicados. La carta gubernamental lo juzgó como "un

apartamiento de las reglas de convivencia". En otras palabras, desde ese emisor, el humor no iba a ser tomado por algo políticamente correcto.

Donde sí parece haberse tratado de un problema de índole semántica es en Dinamarca con las caricaturas que representaron a Mahoma con una bomba como turbante. Fueron publicadas por primera vez en el diario *Jyllands Posten* el 30 de setiembre de 2005 y paulatinamente por otros medios europeos en defensa de la libertad de expresión, causando una enorme indignación en la comunidad musulmana. Ira que devino en atentados, amenazas, muertos y heridos. ¿Fue realmente un gran malentendido?<sup>17</sup> El origen del problema radicó en que para el Islam cualquier representación del profeta está prohibida, ya que esas imágenes pueden conducir a la idolatría. Es decir que incluso siendo elogiosos, los dibujos hubieran ofendido de igual forma. Mientras desde la mirada occidental, al inicio de la polémica, se escuchaba sobre la defensa del derecho a informar y se hacía un llamado a la tolerancia, la reacción sangrienta ilustró de modo paradigmático qué dimensión puede cobrar una caricatura en un medio de comunicación. ■■

16:: [http://espectador.info/1v4\\_contenido.php?id=124208&sts=1](http://espectador.info/1v4_contenido.php?id=124208&sts=1)

17:: En su investigación *The cartoons that shook the World*, Jytte Klausen sostiene, sin embargo, que la reacción violenta no fue pasional ni de índole religiosa, sino un plan orquestado con fines políticos: desestabilizar los gobiernos de Pakistán, El Líbano, Libia y Nigeria.