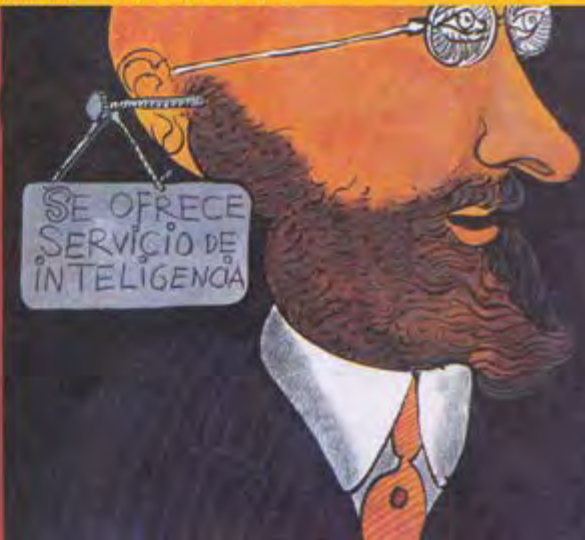




Ildemaro Torres

EL HUMORISMO GRÁFICO EN VENEZUELA

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO



200
BATALLA DE
CARABOBO

Ildemaro Torres Médico, cronista, biógrafo, crítico de cine y humorista nacido en Cumaná en 1936, dedicó buena parte de su vida a la gestión cultural. Doctor en Filosofía, es fundador de la Escuela de Medicina de la Universidad de Oriente y profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Venezuela. Fue presidente de la Cinemateca Nacional. Además de varias publicaciones en el campo de la medicina, es autor de los libros: *Chile, de Allende a la junta militar* (1974); *Zapata. Ensayo biográfico ilustrado* (1979); *Ernesto Cardenal en Solentíname* (1982) y *Aquiles Nazoa, inventor de mariposas* (1998).

« *La donna de la inteligencia*, 1982.

Régulo Pérez.



El humorismo gráfico en Venezuela

ILDEMARO TORRES

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

EN HOMENAJE AL PUEBLO VENEZOLANO

El 24 de junio de 1821 el pueblo venezolano, en unión cívico-militar y congregado alrededor del liderazgo del **LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR**, enarboló el proyecto republicano de igualdad e “independencia o nada”. Puso fin al dominio colonial español en estas tierras y marcó el inicio de una nueva etapa en la historia de la Patria. Ese día se libró la **BATALLA DE CARABOBO**.

La conmemoración de los 200 años de ese acontecimiento es propicia para inventariar el recorrido intelectual de estos dos siglos de esfuerzos, luchas y realizaciones. Es por ello que la **COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO** reúne obras primordiales del ser y el quehacer venezolanos, forjadas a lo largo de ese tiempo. La lectura de estos libros permite apreciar el valor y la dimensión de la contribución que han hecho artistas, creadores, pensadores y científicos en la faena de construir la república.

LA COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO ofrece ese acervo reunido en esta colección como tributo al esfuerzo libertario del pueblo venezolano, siempre insurgente. Revisitar nuestro patrimonio cultural, científico y social es una acción celebratoria de la venezolanidad, de nuestra identidad.

Hoy, como hace 200 años en Carabobo, el pueblo venezolano continúa librando batallas contra de los nuevos imperios bajo la guía del pensamiento bolivariano. Y celebra con gran orgullo lo que fuimos, somos y, especialmente, lo que seremos en los siglos venideros: un pueblo libre, soberano e independiente.

Nicolás Maduro Moros

PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

Nicolás Maduro Moros
PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

Delcy Eloína Rodríguez Gómez

Vladimir Padrino López

Aristóbulo Iztúriz

Freddy Nájnez Contreras

Ernesto Villegas Poljak

Jorge Rodríguez Gómez

Jorge Márquez Monsalve

Rafael Lacava Evangelista

Jesús Rafael Suárez Chourio

Félix Osorio Guzmán

Pedro Enrique Calzadilla Pérez

El humorismo gráfico en Venezuela

ILDEMARO TORRES



Índice

13	I. INTRODUCCIÓN
16	Humorismo, ironía, sátira y comicidad
19	Proviene de “Caricare”
22	La gente del oficio
26	De satisfacciones y tropiezos
29	II. EL CAMINO RECORRIDO
29	1. Las publicaciones humorísticas y sus dibujantes
162	2. Secciones fijas y sus dibujantes
174	3. Periodismo y humor en provincia
180	4. El humor en el periodismo estudiantil
186	5. Recopilaciones y libros
193	III. SALONES, CONCURSOS Y OTROS EVENTOS
194	Primer salón de humoristas venezolanos
201	Segundo salón de humoristas venezolanos
211	Tercer salón de humoristas venezolanos
215	Salón nacional de dibujos humorísticos
216	Primer concurso de caricaturas de “El Carabobeño”
223	IV. LA CARICATURA COSTUMBRISTA
240	El humorismo gráfico en la publicidad
253	V. LA CARICATURA PERSONAL
253	De vuelta a las definiciones
256	Cómo ha sido en Venezuela

270	Una teoría
279	VI. LA CARICATURA POLÍTICA
279	Las claves y el lenguaje
299	Los temas
306	El lápiz rojo
311	Fantoches: un caso ilustrativo
323	VII. LOS HUMORISTAS GRÁFICOS Y LA DEFENSA ECOLÓGICA
345	VIII. EL PETRÓLEO COMO TEMA
361	IX. GALERÍA DE PERSONAJES FICTICIOS
363	Un universo en cuadritos
375	Las influencias y lo propio
407	X. GALERÍA DE PERSONAJES REALES
407	Travesuras con trascendencia
407	La delpiniada
415	La sacrada
420	Vito Modesto Franklin-“Duque de Rocanegras”
428	Imágenes humorísticas de más de un humorista
453	XI. GALERÍA DE HUMORISTAS GRÁFICOS
455	Claudio Cedeño- <i>CLAUDIO</i>
462	Eduardo Robles Piquer- <i>RAS</i>
467	Francisco Graells- <i>PANCHO</i>
474	Régulo Pérez- <i>REGULO</i>
482	Pedro León Zapata- <i>ZAPATA</i>
489	Abilio Padrón- <i>ABILIO</i>
502	Eneko Las Heras- <i>ENEKO</i>
507	XII. UN ÚLTIMO COMENTARIO
517	Referencias

I.

Introducción

“A fin de cuentas —escribió Guillermo Meneses en 1966, en su presentación del libro *Así los vi yo* de Eduardo Robles Piquer— una caricatura es la expresión gráfica de la falta de respeto a todo y a todos”; y ciertamente, caricatura es eso, pero también es otras cosas. Muchos años antes, Pitigrilli había escrito que “el humorismo es centelleo, fosforescencia, lo imprevisto”; lo cual también es cierto, pero tampoco es todo. Y ya en 1919, en un artículo que publicó en el periódico caraqueño “El Nuevo Diario”, E. Ramírez Ángel hizo este señalamiento que engloba funcionalmente a ambos términos: “El arte de la caricatura, dotado de mil ojos igual que Argos y capaz de mil formas, lo mismo que Prometeo, es hoy, gráficamente, el aliado más poderoso con que cuenta el humorismo”; lo que a pesar de su validez como afirmación, no llega a constituir una definición acabada de la esencia y el alcance de esa relación. Aunque los ingleses han reivindicado tradicionalmente para sí las palabras *humour* y *humorist*, se acepta que las mismas provienen del italiano; más concretamente, *humor* se origina del latín, con el significado material de licor, cuerpo fluido o humedad, pero también con un significado espiritual que alude tanto a un estado de ánimo, como al capricho o la fantasía. Sin embargo, y sin ser de todos modos de fácil comprensión, el vocablo *humour* tiene una mayor amplitud semántica que *umore*, tanto, que incluso abarca y amalgama las expresiones italianas *bell'umore*, *malumore*, *buonumore* y otras.

Han sido muchos los intentos que se han hecho, en distintas épocas, para definir con precisión el humorismo. Desde la “acre disposición a descubrir y expresar el lado ridículo de lo serio, y el lado serio de lo ridículo humano”, de que habla Bonghi; la “expansión del espíritu, de lo interno a lo externo, retardada por la corriente contraria de una especie de pensativa benevolencia”, a la que se refiere Sully en su *Essai sur le rire* de 1904; y la “aptitud especial del intelecto y del espíritu mediante la cual el artista se coloca a sí mismo en el lugar de las cosas”, según Hegel; hasta la definición dada por Marsillach, y de acuerdo a la cual “el humorismo consiste en una *manera de ver* más que en una *manera de ser*”, con la salvedad de que “La manera de ser puede ser objeto de enseñanzas; la manera de ver no”. Esta última es precisamente la definición preferida de RAS, veterano caricaturista con criterio propio acerca de la denominada caricatura personal, y para quien “el humorismo es simplemente una determinada habilidad para ver las cosas de la vida y para saber presentárselas a los demás en forma que haga sonreír”; lo curioso está en que ésto lo dice en unas notas a las que tituló EL HUMORISMO COMO FORMA DE VIDA, vistas las cuales y conocida la profunda significación que tiene para él, el ejercicio de esa “habilidad”, lo pertinente parecería ser redefinir el humorismo como una *manera de vivir*, en la acepción más completa de dicho verbo.

Cazamian en 1906, en un trabajo publicado en la *Revue germanique*, y un año después Baldensperger en su estudio *Les définitions de l'humour*, sostienen que la razón por la cual tampoco la ciencia logra aprehender qué es el humorismo, es porque los elementos constantes y característicos de éste son escasos y sobre todo negativos, contrastando con su abundancia de elementos variables; y de allí que la tarea de la crítica deba consistir, al menos en el campo de la literatura que es el de ambos autores, en estudiar el contenido y el tono de cada modalidad

humorística. Baldensperger lo resume en un axioma: “Il n’y a pas d’humour, il n’y a que des humoristes”.

¿Qué es entonces el humorismo? Si se reunieran todas las respuestas que esta pregunta ha recibido, si se agruparan todas las definiciones, las pocas citadas aquí y el número incontable de las omitidas, se podría llegar, de hecho, a una comprensión del significado del término; si bien se trataría, por la diversidad de criterios en juego, de un conocimiento sumario y superficial. Benedetto Croce, después de comentar el fatigoso empeño de los filósofos en indagar en torno a fenómenos tales como lo trágico, lo humorístico, lo sublime y lo cómico, concluye que el humorismo “como todos los estados psicológicos” es indefinible.

Con el título *L’Umorismo* fue publicada en 1908¹ la primera edición del ensayo de Luigi Pirandello correspondiente al curso que dictó, sobre dicho tema, en el Instituto Superior del Magisterio de Roma; en esta obra, el célebre dramaturgo analiza cómo las expresiones de arte que logran conquistar la atención del público, penetran en éste y llegan a convertirse, como ocurrió con el romanticismo, en “las ideas de su época, casi en su atmósfera ideal”; y cómo, por una suerte de contagio, igual que muchos se hicieron románticos o naturalistas, otros se hicieron humoristas en la Inglaterra del siglo XVIII. Pirandello considera que el humorismo “nace de un especial estado de ánimo que puede propagarse más o menos”, y objeta la afirmación de Croce, en el sentido de que las condiciones de la psiquis quizás sean indefinibles para un filósofo pero no así para un artista, puesto que éste en el fondo no hace otra cosa que definir y representar estados psicológicos; cuestiona asimismo que el humorismo, si se le entiende como proceso que da lugar a conceptos complejos, pueda transformarse a su vez en concepto, y concluye con un juicio categórico: “Concepto será aquel que el humorismo origina, no el humorismo en sí”.

Esta afanosa búsqueda de una definición de *humorismo* recuerda, aunque en una esfera distinta, los esfuerzos que se han hecho por años para definir *la inteligencia*, o los que se hicieron en el siglo XVII para definir *el ingenio*, o los que se hacen para definir la bella palabra portuguesa *saudade*, o entre los franceses el *esprit...* Con el humorismo sucede además, que a lo largo del tiempo parece haberse burlado de sus potenciales definidores, mediante un curioso juego que parte de la asociación que suele hacerse de él con atributos como la gracia, el brillo intelectual, la agudeza, etc., y que lleva a quien quiere definirlo a desembocar en el retruécano fácil o en el rebuscamiento de la frase “ingeniosa”, es decir, a caer —por vanidad o por algún otro rasgo de debilidad humana— en la trampa de pretender lucir como humorista, o de ser tomado como tal.

Son las situaciones en que viene a la mente, aquel diálogo citado por el poeta Gustavo Pereira en una de sus finas notas periodísticas:

“Se cuenta que en cierta ocasión preguntó un monje a un viejo maestro Zen:

—¿Quién es el Buda?

El viejo maestro se echó a reír.

—No entiendo por qué mi pregunta te da risa, dijo el monje.

—Me río de tu intento para penetrar el sentido ateniéndote solamente a la letra, respondió el maestro”.

Humorismo, ironía, sátira y comicidad

En las últimas décadas del siglo pasado, en respuesta a la incorporación y a lo que ellos consideraban mal uso de la palabra *humorismo* por parte de la prensa escrita, al divulgarla con el sentido de “hacer reír, más o menos desafortadamente y a cualquier costa”, muchos humoristas “verdaderos” adoptaron en Italia la palabra *ironista*; y quizás como un reflejo de tal antecedente, a veces se confunden en el uso los términos *ironía* y *humorismo*, los cuales, si bien son compatibles, corresponden a actitudes psíquicas diferentes.

La ironía puede ser interpretada como figura retórica, o de un modo filosófico; en el primer caso lleva implícito un fingimiento, por la diferencia entre lo que se dice y lo que realmente se quiere dar a entender. Visto de esta manera, lo irónico, por el carácter ficticio de la contradicción que lo expresa, es contrario a la índole de lo humorístico, cuya contradicción es esencial, real. Algunas obras célebres de la literatura clásica, ilustran perfectamente este concepto; así sucede, por ejemplo, con los diálogos platónicos, en los cuales los desatinos de una de las partes son premiados por la otra con elogios simulados; y asimismo, con la *Divina Comedia*, en la que abundan admirables muestras de ironía en ausencia de cualquier trazo humorístico.

Mientras el ejercicio de la ironía incluye fingir que se toma en serio a personas y cosas reputadas de no merecer tal consideración, el humorismo sí les presta atención con absoluta sinceridad; la misma con la cual también encara a personas y cosas afamadas por serias, y termina desentrañando en ellas la falta de seriedad. Y mientras la ironía es una actitud estrictamente intelectual, el humorismo es una actitud totalizadora de lo intelectual y lo afectivo. En las palabras de Ramón Pérez de Ayala: “Acaso el humorista trata a su personaje irónicamente, en cuanto este personaje es sujeto pensante, pero a la vez lo trata humorísticamente, es decir, que si por un lado finge tomarlo en serio, burlándose de él intelectualmente, por otro lado lo toma muy en serio, cordialmente en serio, con toda simpatía humana”; con lo cual el humorista trasciende de su subjetividad, para penetrar en la intimidad individual de ese personaje.

La sátira como expresión se define en su afán de corregir, y en el fin ético y ejemplarizante que encierra. Cuando el humorismo se adentra en el terreno de lo íntimo se emparenta con la sátira, por cuanto ambos tienden de algún modo hacia un ideal consciente de perfección; la diferencia está en que mientras la sátira —por rigidez y exigencias de la moral hacia la cual se orienta— propende a la vejación y la condena

del individuo, el humorismo tiene un acento humano que deriva y se nutre, tanto de la comprensión de las limitaciones individuales, como de la conciencia de la distancia que separa la realidad existente de la realidad idealizada.

La comicidad se da como fenómeno en un plano más superficial, y para producir la risa, como respuesta gratificadora, antes que dirigirse a la esfera emocional lo hace hacia el entendimiento. Existe una comicidad inteligente, tipificada en la comedia clásica, que a la par de ceñirse a la moral habitual apela a la risa como correctivo; y existe igualmente una comicidad ininteligente, para la cual el objeto cómico no pasa de ser el detonante de la risa contenida. El chiste evidencia el rebuscamiento de lo cómico y es el producto de un proceso de elaboración mental, en el que se recurre, entre otras cosas, a malabarismos verbales.

Al escritor José Antonio Rial se debe esta acertada apreciación: “Quien pretenda hacer humorismo, ironía o caricatura habrá de ser, de modo inconsciente y por dote natural, un captador de lo que muchos vemos y pocos observan y atrapan”. Cabe ahora preguntar cuál será el proceso del que deriva el humorismo; y si es que existe algún modo particular de considerar el mundo, que constituya precisamente la sustancia y la razón de ser del humorismo. A este respecto, Pirandello concede gran valor al papel que desempeña la reflexión en la génesis y desarrollo de la obra humorística, y lo explica, en el ensayo ya citado, con el siguiente ejemplo por demás ilustrativo: “Veo a una vieja señora, con los cabellos teñidos y untados con desagradables cosméticos, ridículamente estucada y además luciendo ropas juveniles. Me echo a reír. *Advierto* que esa señora es lo contrario de lo que una vieja y respetable señora debiera ser. Puedo así, a primera vista y superficialmente, detenerme en esta impresión cómica. Lo cómico es precisamente un *advertimiento de lo contrario*. Pero si ahora actúa en mí la reflexión y me sugiere que esa vieja señora no experimenta acaso ningún placer en presentarse como

un mamarracho, que hasta sufre, quizás, pero que sólo lo hace porque se engaña piadosamente con la ilusión de que así entrazada, disimulando canas y arrugas, podrá retener para sí el amor de su marido, mucho más joven que ella, he aquí que ya no podré reírme como antes, porque justamente la reflexión me habrá llevado más allá de aquel primer advertimiento o, por mejor decir, más hacia lo hondo. Desde aquel primer *advertimiento de lo contrario* la reflexión me ha hecho pasar a este *sentimiento de lo contrario*. Y aquí está, íntegra, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico”.

Proviene de “Caricare”

Se atribuye a Annibal Carracci el haber acuñado hacia fines del siglo XVI el término *caricare*, con el cual designaba los trabajos que él y otros artistas, incluido su hermano Agustín, hacían entonces en Bolonia; de *caricare*, cuyo significado es “cargar”, “exagerar” o “deformar”, proviene el vocablo nuestro *caricatura*. Es de suponer —como ha dicho Pastecca— que desde que el hombre supo y quiso manifestar sus cualidades gráficas e intelectuales, alguno tuvo una visión no realista de sus semejantes, “una visión irónica, deformadora o humorística”; y haber partido de una palabra con el significado mencionado, se ha traducido en el hecho de que aún hoy, al cabo de varios siglos, se tienda a identificar la caricatura o lo caricaturesco solamente a través del aspecto exagerante o deformador, y a no reconocerle en muchos casos su valor jerárquico dentro de las artes plásticas.

En 1932 Conny Méndez terminaba así uno de sus simpáticos artículos en la revista *NOS-OTRAS*, escrito a propósito de las felicitaciones que se acostumbra por día del santo: “Total que los actos sociales son todos unas pantomimas muy cómicas. No quiero que por esta crónica vayan mis amigas a *negrearme* de sus santos. Después de todo, esto está visto en caricatura y todo el mundo sabe que la caricatura es una

exageración”. Más recientemente, en su interesante trabajo sobre la caricatura política en Venezuela durante el siglo XIX, el profesor Pérez Vila, al referirse al primer grabado hecho en el país señala que “No era, naturalmente, una caricatura, aunque hoy, por lo rudimentario de su ejecución, pueda parecerlo”; dando de esta manera la impresión de que la definición de *caricatura*, pasara por la valoración cualitativa del acabado de una obra, en sentido negativo.

El diccionario LAROUSSE la define como “Reproducción grotesca de una persona o cosa. Obra de arte en que se ridiculiza una persona o cosa”. Es evidente que si en alguna definición se queda corto el Larousse, es justamente en ésta, porque más que reproducción grotesca o deformación, la caricatura es interpretación y en algunos casos proposición, referida no sólo a personas o cosas, sino también a hechos, lugares, instituciones, situaciones, etc.; además, no sólo ni necesariamente implica ridiculización, sino que también puede tener carácter de denuncia o sentido pedagógico, aparte de que puede ir más allá de ser una simple parodia gráfica de los rostros y constituir en cambio un ejercicio de percepción, o una expresión del poder de síntesis gráfica de un dibujante. Ella representa, en resumen, la transformación subjetiva de una realidad observada objetivamente; entendidas esas acciones de observar y transformar, como los “dos impulsos artísticos básicos” que Werner Hoffmann describe como exigencias de la caricatura.

Es oportuno mencionar, que al lado de la caricatura convencional, del tipo que nos es familiar y en el cual el lenguaje es plástico, hay excelentes muestras en nuestra prensa del siglo pasado —en particular de épocas previas a la de disponibilidad de recursos para la reproducción de ilustraciones— de lo que podría llamarse *textos caricaturescos o caricaturas escritas*. Salvedad hecha del cuidado a tener para no tomar por caricatura la profusión de alegorías y metáforas que caracteriza a

muchos escritos históricos, rigurosamente serios, un buen ejemplo de tales expresiones se encuentra en un artículo de Bolívar —comentado por Pérez Vila en su estudio ya citado— escrito en Huamachuco en abril de 1824, con un propósito manifiesto de caricaturización del enemigo: “...el señor Canterae... con unos bigotazos de azafrán, o el señor La Serna, largo como una pica y su cara de chancleta, o el señor Valdés que tiene una fisonomía de perrito faldero, o el señor Rivagüero con sus ojos de sapo, o el señor Torre Tagle...”. Otro ejemplo ha sido tomado de *ASMODEITO*, un periódico caraqueño de 1855 que a falta de ilustraciones traía descripciones como esta, que alude a los defectos de la persona llamada a sustituir en la Corte Superior al Licenciado Cláudico Vanana: “Cuando hai peligro no chista i se enconcha como un morrocói; i segundo, se compone todo de círculos, tiene una cara de plenilunio, un círculo exacto, una barriga de plenilunio, otro círculo; y para completar mas la evolución de círculos, sus ojos son dos circuli-llos... en todo, cuatro círculos —diríamos que es una circular.”; y como esta: “Habíamos también dejado en el tintero de dicha Corte al *cara de inquisición*, don Fidelio. Para pintar á este fúnebre personaje, lo compararíamos á un acento circunflejo, á un entierro ambulante perpetuo, á un *De profundis*.”.

En el primer número de la revista *CARICATURAS*, publicado en agosto de 1926, a sus Directores Alejandro Alfonzo-Larrain y Rafael Rivero se les menciona como “convencidos de la acción utilitaria que representa la caricatura como factor social”; y en un extenso artículo que ocupa toda la primera plana, Pablo Domínguez afirma que “La caricatura es hoy por hoy, la dinámica del periodismo moderno”, y que un periódico para imponerse, para triunfar, “necesita incuestionablemente la nota gráfica”, dado que ella “absorbe, por completo, la atención del público lector en todas partes del globo”.

Dentro de la labor divulgativa y en buena medida pedagógica, que viene cumpliendo la *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”* de la Universidad Central de Venezuela, se ha hecho la presentación del humorismo vinculado a la poesía, a la historia, a la música y al teatro, y también se han introducido conceptos como el de “caricaturas fonomímicas”, que sería la denominación a dar al trabajo que realizan quienes tradicionalmente han sido llamados “imitadores”.

Después de esta mención de las *caricaturas escritas* y las *caricaturas fonomímicas*, así nombradas en extensión libérrima del vocablo *caricatura*, es de señalar que el presente estudio centra su atención en esa “nota gráfica” a la que se refiere Pablo Domínguez. Los detalles relacionados con los diferentes tipos de caricaturas (personal, costumbrista, etc.), en cuanto a sus características, su evolución entre nosotros, y sus principales cultivadores, con los correspondientes ejemplos demostrativos, serán tratados en los capítulos respectivos; y salvo tales especificidades, en el texto se hablará, preferentemente, de *humorismo gráfico*, por ser éste un término de mayor amplitud conceptual.

La gente del oficio

Desde que Honoré Daumier empezó a publicar sus caricaturas —primeras en la historia de la prensa— en *La Caricature*, *Le Charivari*, y otros periódicos y revistas de Francia de comienzos del siglo XIX, en Europa se le ha concedido una gran importancia a la caricatura como género periodístico, tanto que ante un hecho de relevancia no se le escatima espacio en la primera plana de cualquier diario importante, confiriéndosele a veces rango de editorial. Desde las décadas finales del mismo siglo, con el auge de publicaciones como *Puck*, *Judge* y *Harper’s weekly*, y con la aparición de dibujantes como Thomas Nast, gran figura de la caricatura política norteamericana, también en la prensa

estadounidense se tiene plena conciencia del valor de una caricatura y de la repercusión que ella puede lograr en determinado momento.

En América Latina y particularmente en Venezuela, se cuenta con una larga y rica tradición humorística, y a decir de Aquiles Nazoa “Pocas ciudades hispanoamericanas han practicado el humorismo con la facundia y riqueza de manifestaciones que Caracas”. De ello dan fe, no sólo el comentario citado de la revista *CARICATURAS* de 1926, sino igualmente lo dicho años antes en “El Nuevo Diario” a propósito de la convocatoria al Primer Salón de Humoristas Venezolanos: “La idea de suscitar una justa de ingenio entre los artistas del lápiz, abre amplio cauce a una de las manifestaciones más salientes de la psicología venezolana: el buen humor, la sal, el gracejo —aquí siempre apercebido y fácil— que constituye, tal vez, el primer signo de vitalidad en un pueblo”; podrían citarse incluso ejemplos de data anterior, como el del semanario *El Zancudo* de 1876, que a pesar de no autocalificarse de publicación humorística sino “de Literatura y Bellas Artes”, traía viñetas y caricaturas sumamente graciosas y de alta calidad satírica, lo cual equivalía de paso a un reconocimiento a la condición artística del género. En 1918, el destacado caricaturista norteamericano Rollin Kirby hizo el señalamiento de que “Una buena idea ha llevado a la gloria a dibujos pobres e indiferentes, pero jamás un buen dibujo ha rescatado del olvido a una mala idea”, y afirmó asimismo que un buen *cartón* resulta de un 75 por ciento de *idea* y apenas un 25 por ciento de *dibujo*. Al discutir este criterio de Kirby, el gran dibujante humorístico mexicano Eduardo del Río, *RIUS*, admite —y estas son sus palabras— que “la historia de la caricatura mundial ha demostrado que la pobreza de un dibujante puede salvarse si las ideas son de primera calidad”; pero agrega, “Pese a ello, entre cientos de malos dibujantes convertidos gracias a sus ideas en buenos caricaturistas, seguirán destacando aquellos buenos dibujantes que aúnan al preciosismo de su línea buenas ideas”.

Entre nosotros habría que distinguir *caricaturistas “de paso”* y *caricaturistas “de toda una vida”*, contando igualmente con una gama vastísima de actitudes, criterios y calidades, dentro de cada grupo. Entre los “*de paso*” se cuentan jóvenes aficionados, por lo general estudiantes con alguna habilidad para el dibujo, o a veces sin ella, que hacen periodismo mural en sus liceos o que sueñan con la posibilidad de ver algo propio publicado, y para ello acuden a la búsqueda del espacio que suelen destinar los periódicos humorísticos a las colaboraciones de sus lectores; o bien se trata de estudiantes universitarios, que al contacto así iniciado con la redacción de dichas publicaciones, descubren cuán fascinante es ese mundo, sobre todo si se tiene la oportunidad de estar presente la tarde anterior a la salida del periódico, en ese momento especialísimo en que el taller presiona con sus llamadas y se asiste al acto creador contra reloj, de un grupo de humoristas que trata de llenar con manchetras, versos o dibujos (avisos rara vez consiguen), los espacios blancos detectados al diagramar las páginas. Una exhibición de capacidad inventiva y un derroche de ingenio que en efecto cautivan, y que de hecho quedan registrados como recuerdos gratos en la memoria de ese estudiante, de ese *caricaturista “de paso”* que al concluir su carrera universitaria se dedica a ejercerla, dejando tras de sí una obra que por embrionaria y discontinua resulta de difícil seguimiento, y que no da para más que una simple mención del nombre del autor.

Entre los “*de toda una vida*” se pueden diferenciar, de una manera muy general, tres grupos: el de quienes permanecen apegados a una tradición que descansa en una simbología de raigambre popular; el de quienes han sumado a su habilidad natural para el dibujo un método aprendido, y se dedican por años a la repetición de un patrón determinado; y el de quienes expresan una concepción novedosa del humorismo gráfico. El espectro se amplía al considerar la gama arriba mencionada,

pues en ella se encuentran, muchas veces llenando un mismo período y colaborando en las mismas publicaciones: profesionales de la caricatura que a pesar de serlo actúan como prestados al género; buenos dibujantes, con capacidad de observación y de síntesis gráfica; caricaturistas dados a cultivar un humor grueso y chabacano; humoristas gráficos preocupados por la originalidad de sus creaciones; caricaturistas que nunca vieron en su condición de tales algo diferente a una forma de asegurar, aunque fuera en términos modestos, un modo de subsistencia; y caricaturistas sensibles y críticos penetrantes, entregados al cultivo de un humor agudo y rico en sutilezas.

Si difícil es dar con una definición apropiada de humorismo y caricatura, no menos difícil es decir qué se entiende por *un buen caricaturista*. En principio, y partiendo del juicio de Aquiles Nazon de que el escritor humorístico no es el cómico de la literatura, hemos de decir que el caricaturista no es el cómico de las artes plásticas; y en cuanto al *buen caricaturista*, habría que precisar no una definición sino algunos valores a ser tomados en cuenta, no en forma dogmática sino admitiendo que no se trata de algo pautado ni sujeto a procesos rígidos de medición. Podríamos entonces intentar su caracterización, por vía de enumerar varios atributos cuya posesión se considera deseable: ser un dibujante con poder tanto de percepción como de expresión, y ser asimismo un artista que no hace de la caricatura un simple complemento de diálogos que generalmente se bastan por sí solos para cumplir un cometido humorístico; que no se limita a ser un ilustrador de noticias, sino que hace de la noticia un punto de partida, o a veces el pretexto, para el desarrollo de su propia creación; que es sensible a los cambios innovadores que la época brinda consigo, y que está consciente de la necesidad de jerarquizar el género como arte autónomo y de llevarlo adelante a través de la experimentación de nuevos métodos y técnicas.

En un artículo en que se refiere a la correspondencia entre humorismo y público, Rafael Pineda señaló acertadamente que “El humorismo se produce en cierto modo como el arte cinético o el happening, como todo arte, entre todos: el que lo realiza y el que lo usufructa, poniendo de su parte, en el primer caso, la capacidad de percepción; y en el segundo, el registro de las emociones.”

De satisfacciones y tropiezos

El proceso de escribir un libro acerca del humorismo gráfico en Venezuela, tiene múltiples facetas que le confieren carácter de actividad grata. Significa el reencuentro con —o el conocimiento de— numerosos artistas y sus obras, así como descubrir muchos aspectos ignorados de nuestro pasado histórico, y junto con ello, constatar una vez más la importancia de este género en razón de su valor documental como crónica gráfica.

Aquiles Naza comenta en el prólogo de su obra *Los Humoristas de Caracas*, publicada en 1972, cómo, a diferencia de lo que pudiera esperarse, el humorismo venezolano sigue siendo “un territorio inexplorado por los estudiosos de nuestra cultura”; y destaca, como uno de los factores que ha contribuido a esa preterición del humorismo, el hecho de que “el examen de sus manifestaciones es tarea que exige, ante todo, tiempo y paciencia para rescatarlas de las ingentes selvas de periódicos en que se hallan casi perdidas”. Poco han cambiado las circunstancias en la década transcurrida desde entonces, en el sentido de que sigue siendo exigua la bibliografía acerca del tema y en cuanto a que el investigador, además de la laboriosidad de su búsqueda, tropieza con el problema de que las hemerotecas públicas por una parte carecen de varias de las mejores publicaciones humorísticas venezolanas, y por la otra sus colecciones disponibles están incompletas o han sido dañadas por los

usuarios, dándose el caso lamentable de ejemplares valiosos con páginas arrancadas o con las ilustraciones recortadas.

El tema del humorismo gráfico en Venezuela está lejos de haber sido agotado en este libro, al que necesariamente habrán de llegar nuevos aportes, de estudiosos con mayor acuciosidad y de los artistas que cultivan el humor como forma superior de creación; para todos ellos —igual que dijera Nazoa en el prólogo citado— estas páginas quedan abiertas, “como las puertas de la casa cordial en que acaba de comenzar una fiesta de amigos”.

Aquiles Nazoa ha sido el principal investigador y cronista del humorismo venezolano; su desprendimiento lo llevó a dedicar a tan meticulosa y responsable labor, muchas horas de las que estaba igualmente urgido para el desarrollo de su propia obra. El presente trabajo aspira a ser un homenaje a su memoria.

II. El camino recorrido

1. Las publicaciones humorísticas y sus dibujantes

En la introducción de su interesante libro *Illustration: Aspects and Directions*, al comentar la confrontación cámara fotográfica-ilustración, y la decisión que con frecuencia les toca tomar a los directores de arte, publicistas y otras personas que trabajan con material gráfico, acerca de a quién llamar entre un fotógrafo y un artista plástico, Bob Gilí y John Lewis hacen una afirmación lapidaria refiriéndose a Fox Talbot y al día de 1841 en que éste patentó su procedimiento para fijar fotografías: "... also drove the first nail into the coffin of the recording illustrator". Sin embargo, al discutir más el punto, junto con señalar el hecho cierto de que para la mayoría de los reportajes la cámara brinda la solución más rápida y generalmente la más acertada, y el hecho de que hay poco espacio para el ilustrador que hoy pretenda dibujar sucesos como el final del Derby de Kentucky, o un accidente automovilístico, o cualquier otra noticia de prensa que necesite una evidencia gráfica, Gill y Lewis admiten y concluyen que un dibujante sensible puede ser capaz de hacer "more pointed, more formidable social comment than the camera can ever do", y para demostrarlo mencionan como ejemplo los trabajos de Daumier y de Toulouse-Lautrec; el primero ridiculizando a los jueces y abogados de Francia e ilustrando la vida de los *petits bourgeois* que entonces sentían los efectos de la Revolución Francesa, y Toulouse-Lautrec mostrando en sus dibujos y litografías los cabarets, los circos y la agitación de Montmartre.

Lo anterior significaba que el trabajo de los ilustradores y las técnicas de las cuales se valían, conservaban su vigencia, en la medida en que en su obra se expresara un espíritu creativo; dado además, que en la reproducción de los dibujos lineales, aparte de las ventajas económicas, está el valor incalculable de la personalidad de la línea en sí. Significó igualmente, que al lado del registro fotográfico y del grabado de ilustración limitados a recoger y reproducir la imagen de la realidad existente, se desarrolló otra forma de expresión gráfica más dada a la interpretación, con una función crítica, y con un enfoque de la realidad que puede corresponder a una óptica “realista” o a una óptica “humorística”; diferentes en cuanto al apego de la “realista” a la verosimilitud, lo cual la sigue vinculando a un papel ilustrativo, y la relación más libre y si se quiere ambigua de la “humorística” con esa noción de lo verosímil como base para la interpretación de la realidad.

En materia de ilustraciones, en 1854 se produjeron dos hechos importantes en Venezuela; por una parte Goñis dió a conocer la novedad del Daguerrotipo, y por la otra el impresor Félix Rasco introdujo al país el aparato inventado por Poitevin, con el cual era posible grabar mecánicamente dibujos —en principio de líneas sencillas— y producir “grabados fotográficos”. Antes de la disponibilidad de tal recurso, los dibujantes venezolanos hacían uso de técnicas que eran variantes de la Litografía o del Aguafuerte. Precisamente entre 1840 y 1860 tuvo la Litografía su época de mayor auge entre nosotros, a lo cual contribuyó en forma notable la introducción de la cromolitografía por Federico Lessman alrededor del año 1850; grande fue el dominio técnico que llegaron a adquirir los artistas venezolanos de aquel tiempo, de modo que la Litografía constituye “la crónica dibujada y coloreada de nuestro Romanticismo criollo”, y, tal como lo expresa un comentario publicado en la “REVISTA NACIONAL DE CULTURA”, de diciembre de 1938, “Sitio y función muy especial dentro del desarrollo de nuestro arte y

la historia de nuestras costumbres, tienen aquellas deliciosas litografías caraqueñas que con la firma de Carmelo Fernández, de Stapler, de Lessman, se guardan en el Museo Bolivariano de Caracas y adornan más de una colección particular”. Se distinguían dos tipos de litografías; unas que podrían llamarse oficiales, serias, de encargo; y otras humorísticas, festivas, en las que se combinan la malicia política y el ingenio popular para dar origen a las primeras caricaturas. En cuanto a los grabados, estuvo en boga desde la primera mitad del siglo pasado, una técnica basada en la realización del dibujo con un creyón impermeable, en una superficie metálica sobre la cual se hacían actuar unos ácidos, de cuya acción corrosiva escapaban justamente los trazos del creyón. En este siglo Leoncio Martínez, LEO, gran figura del humorismo venezolano, aplicó durante muchos años —como lo ha contado Aquiles Nazoa— “la fórmula más antigua que se conoce del grabado”, un procedimiento por demás familiar a los artistas de *LA LINTERNA MÁGICA*; LEO utilizaba una lámina de metal muy lisa sobre la cual volcaba una capa de yeso bastante fina, dibujaba sobre el yeso y repasaba los trazos con un buril a fin de convertir las líneas en surcos, y cuando éstos eran lo suficientemente profundos como para dejar ver el metal en el fondo, colocaba la lámina en una cajuela especial y allí le vaciaba el plomo derretido, obteniendo finalmente un clisé; “El resultado era —comenta Nazoa— que la línea del dibujo conservaba un trazo artesanal especialísimo”. En la forma en que hoy lo conocemos, el humorismo gráfico —expresado en dibujos, collages o fotomontajes, y presentado como viñetas, cartones, tiras cómicas, o páginas enteras— puede ser realizado con una gran variedad de técnicas, y contando asimismo con una diversidad de medios y métodos de reproducción.

Resulta oportuno citar, a manera de síntesis, las siguientes apreciaciones del crítico Juan Calzadilla: “La Litografía integró por primera vez la producción artística del siglo a través del periodismo ilustrado que

facilitó la divulgación de una amplia gama de dibujos, desde la caricatura y el humorismo hasta el retrato y el paisaje”; y, “No puede escindirse la historia del dibujo del siglo XIX del curso de los procedimientos de impresión que encontraron en él su estructura de apoyo”.

La imprenta llegó al país en septiembre de 1808 y un mes después aparecía la “Gaceta de Caracas”, primer órgano periodístico venezolano, editado por Mateo Gallagher y Jaime Lamb; hacia 1824 iniciaron sus trabajos litográficos en Caracas y La Guaira, el coronel Francisco Avendaño y varios colaboradores, entre quienes se encontraba el pintor Juan Lovera. El profesor Pérez Vila ha hecho la observación de que después del terremoto de 1812 “el incipiente arte del grabado se perdió en el maremágnum de la lucha por la independencia”, y asimismo ha señalado, como resultado de sus investigaciones, que con excepción de algunas viñetas usadas en la elaboración de avisos o en el título de determinadas publicaciones, ningún periódico, ni realista ni republicano, llevaba ilustraciones; de manera que si de caricaturas se trata, las incluidas eran solamente escritas, descriptivas en términos burlescos e incisivos. Existe, sin embargo, una caricatura de El Libertador y sus edecanes, realizada en Guayaquil alrededor de 1822 por un dibujante anónimo, pero la misma posiblemente nunca llegó a ser publicada; se piensa que el autor era de origen británico, por la leyenda manuscrita en inglés que acompaña al dibujo.

Los enfrentamientos entre liberales y godos representan en cierto modo un punto de partida en el camino recorrido por el dibujo humorístico en Venezuela, y la década de los años 40 corresponde al período de aparición de las primeras ilustraciones de intención política. El primero en utilizar grabados como ilustraciones fue el periódico conservador “El Promotor”, en 1843; desde 1848 las pugnas mencionadas se manifiestan a través de una serie de dibujos satíricos y caricaturas; y a

partir de 1849, el diario “El Republicano”, partidario de los liberales, empezó a publicar estampas xilográficas de carácter político.

El uso de la prensa y de la sátira con finalidad exclusivamente política, encontró objeciones en algunos periódicos de la época, tales como las contenidas en un editorial publicado en EL DIABLO ASMODEO, un tabloide de gran belleza tipográfica, autodefinido como “serio-jocoso, político, moral, literario, comercial y enciclopédico, sobre todas las cosas pasadas, presentes y futuras y las demás que ocurran, &&&.”, y cuyo lema reza: “OMNE TULIT PUNCTUM QUI MISCUIT UTI-LE DULCI - Todo logró quien retozando instruye” (Horacio).

Dice así EL DIABLO ASMODEO, en marzo de 1850:

“La época es buena para un periodista; para todo hay escasez de materiales hoy, menos para un periódico; y ya no los hay en Venezuela!.

Es tal la apatía y marasmo que se adueña de nosotros é invade nuestras cortas poblaciones, que ya ni periódicos tenemos, esos tan necesarios órganos del progreso en las sociedades modernas; que alertan, que anuncian, que discuten, que, como la chispa eléctrica, llevan en un momento la vida y el movimiento de uno a otro extremo de la República.

.....

Cesó *El Patriota* que leíamos con interés, porque en estos últimos tiempos se redactaba con juicio, con no poco talento y mucha gala y donosura de dicción. Solo queda arrastrando su existencia en este abismo *El Republicano*; ese papel que pudiera ser de mas utilidad, si fuera menos acre y destemplado en sus invectivas, menos personal en sus violentos ataques, y sobre todo, más imparcial y justo.

.....

No pertenecemos á bando ninguno: no somos *oligarcas*, ni somos *liberales*; al menos segun el sentido que hoy tiene esta

palabra: somos buenos y pacíficos hijos de Venezuela; y como tales, hermanos de estos y aquellos. ¿Qué nos importa á nosotros qué partido triunfe, ó vaya al poder, con tal que tenga inteligencia y virtud?.

.....

Asmodeo se ha asociado con nosotros y será nuestro principal redactor; por eso ha adoptado el periódico su nombre insigne. Este jugueteón y festivo diablo, que es muy buen cristiano, se prepara a embellecer nuestros trabajos con su salerosa pluma, adornándolos con las flores de su retórica y salpicando con sus agudos y variados chistes las mas serias y graves elucubraciones de nuestro papel, para que pueda con justicia decirse de él: Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Los Redactores”

Cabe señalar que además de lo que muestran las ilustraciones de estos periódicos, es interesante la definición que suelen expresar en el editorial del primer número, o la que va implícita en el lema que generalmente aparece en el cabezal; las cuales son reveladoras de estilos periodísticos, gustos literarios, tendencias políticas, e intereses en juego, y representan referencias importantes para evaluar las condiciones políticas de determinado momento o, a veces, los rasgos esenciales de toda una época; y de allí que en varios casos, igual que en éste, se hará la cita del correspondiente editorial de presentación.

A continuación, las publicaciones propiamente humorísticas y sus respectivos dibujantes:

MOSAICO. Revista caraqueña “Dedicada á la juventud venezolana”, de 40 páginas y aparición mensual, fundada por Luis Delgado Correa en 1854, teniendo por lema una cita de Napoleón: “No hai en el mundo sino dos poderes: el de las letras y el del sable... Al fin de la jornada las letras vencen al sable”; contaba entre sus colaboradores a Fermín

Toro y Eduardo Calcaño, incluía litografías de Weykopf, y la imprimían inicialmente en la Imprenta Demócrata de Félix E. Bigotte, luego en la de Juan de Dios Morales.

La revista tenía varias secciones particularmente festivas, una de ellas era la titulada “*Costumbres de Barullópolis*”, cuyos textos iban siempre acompañados de una litografía alusiva al tema; se recuerda en especial la dedicada a La Contradanza —“ditirambo del baile” o “la infracción de todas las leyes rítmicas”—escrita por Emito Kastos, y con una ilustración en cuyo primer plano aparecen, observando y comentando lo que sucede en el salón, el autor y su amigo, un escocés visitante.

Delgado Correa era militar y político, humorista, poeta satírico y escritor costumbrista; reconocido como uno de los primeros autores humorísticos en hacer sátiras políticas dialogadas y con argumentos al estilo de obras teatrales. A él se deben los famosos “Cantos socarrones” y “Sainetes en miniatura”, buenos ejemplos de los cuales son, respectivamente, “*El Mecate*” y “*La Mamola*”, ambos ilustrados; el primero alude a una costumbre —o actitud— en ese momento en boga y luego institucionalizada, y lleva la firma de *El Marino (Venezolano)*:

...“Que ya corre doquier de jente en jente
 Y es cuestión de debate
 En todo Venezuela;
 ¿No sabéis de qué hablo? ¡por mi abuela!
 Pues hablo del mecate.
 Del mecate, señores, y no es broma;
 Dulce *daca* sin *toma*
 Inventado por hombres maquiavélicos
 Sobre los santos textos evangélicos;
 Del *mecate*, señores, esa fibra
 Que tiene el corazón de los mamones,
 Y que al impulso vibra
 Del viento que susurra en los salones,

Como un canto suavísimo del cielo
 En las flores hinchadas de un ciruelo.

.....

Con inaudita suerte,
 O llevado mas bien de instinto raro
 Hallé la vida donde todo es muerte,
 Compré barato donde todo es caro;
 Al ver mi fortuna dije, ¡tare!
 Hoi pende la fortuna de un *mecate*.

.....

Con tan grave experiencia,
 Yo, misérrimo vate,
 Pasaré cantandito mi existencia
 Tirando del *mecate*.”

En el sainete “*La Mamola*”, “la escena pasa en Mamamópolis a mediados de la Era Mamífera”; la acción, a cargo de personajes llamados *Mamón*, *Mamín* y *Mamerto*, se desarrolla en 4 escenas y termina con esta indicación del autor: “Todos los actores llevan á la boca los picos de sus mamaderas cual si fuesen trompetas y entonan un sordo rumor que á los oídos del público semeja á la exclamación: ¡Mameo!.. ¡Mameo!.. ¡Mameo!... y cae el telón.”

Los excelentes dibujos satíricos que tanto contribuían a la celebridad de *MOSAICO*, y los mejores de los cuales solían referirse a temas políticos de actualidad o a costumbres y modas del día, aparecían sin firma; han sido atribuidos a Fermín Toro, no sólo por sus dotes de dibujante o por sus conocidos escritos costumbristas, sino también y sobre todo porque en dichos dibujos de figuras gráciles —que por la forma en que están distribuidas y la actividad que despliegan le confieren un ritmo sorprendente a la composición— se transparentan el refinamiento del autor y su conocimiento del humorismo gráfico inglés de entonces.



Ilustración de “EL MECATE”, canto socarrón
MOSAICO, 1854

Desde la época de *MOSAICO* hasta fines del guzmancismo, la caricatura como género avanzó a ritmo parejo con la proliferación de expresiones del costumbrismo y de la sátira política en pequeños periódicos, tales como *ASMODEITO*; éste se definía como un “periodiquito crítico, jocoso, satírico, burlesco, chismográfico, peripatético y bochinchérico”, y como su aparición se produjo en 1855, se presentaba con este recuento cronológico: “...Año 45 de la Independencia!!!-Año 8 del desconcierto de la oligarquía como decía Bruzual!!!-Año 7 y 7/8 del

desconcierto de Bruzual y los liberales, como dice Asmodeo!!!-Año 1° de la Nueva Era que es la misma jeringa!!!”. Otros periódicos al estilo de éste fueron *EL CAMISA DE MOCHILA* y *EL DIABLO SUELTO*.

En 1858, gracias a haber sido recobrada la libertad de expresión, surgieron varias publicaciones; una de ellas fue *EL PICA-Y-JUYE*, cuyos dardos satíricos dibujados o escritos, iban dirigidos principalmente y sin clemencia alguna a Antonio Leocadio Guzmán.

“A partir de 1859, y durante toda la duración de la Guerra Federal, se acabaron las caricaturas. Por lo menos, yo no he logrado localizar ninguna.”, tal afirmación la hace el profesor Pérez Vila en su obra ya citada; en franco contraste, Juan Calzadilla afirma a su vez que, “Durante la Guerra Federal se intensificó la circulación de hojas y gacetillas que tenían la casi exclusiva función de entrar en polémica con el enemigo, por lo que la ilustración, tan pronto impresa litográficamente como a través de primitivas planchas de madera, fue material obligado para la difusión del mensaje. El humorismo se convertiría, con la caricatura, en un arma política.”.

Con el retiro de Falcón de la Presidencia de la República y la entrada a Caracas de las tropas victoriosas de los Azules en junio de 1868, hicieron su aparición varios periódicos humorísticos; y del mismo modo que Guzmán Blanco parecía haber fundado periódicos para oponerse a los conservadores, estas nuevas publicaciones parecen creadas con el propósito específico de ir contra los liberales. Tres de ellas comenzaron a salir después de junio, y hacia fines de ese año de 1868 coexistían, identificadas no sólo en la intención política, sino también en el estilo periodístico y en la excelente calidad tipográfica: *EL MUCHACHO*, el cual se cobijaba ufano en esta frase que usaba como subtítulo: “Los locos y los muchachos dicen siempre la verdad”, y con la que de paso aludía a su antecesor *EL LOCO*, un periódico que en 1865 hizo algunas críticas a Falcón y en represalia fue asaltado y destruido por la policía.

LA CHARANGA, cuya primera página aparece orlada de arabescos en su parte superior, y cuyo título ocupa la parte central de una larga cinta en los extremos de la cual se lee: “Fábrica de Picardías” y “De lo malo lo peor”; y *EL JEJEN*, periódico que además de jocosero y satírico como los otros, se autocalificaba de “tormentoso” y tenía como lema una cita supuestamente de Platón: “El hombre que no roba en esta tierra se lo lleva el diablo”. Las caricaturas de estas publicaciones se caracterizan por ser explícitas, a través del preciosismo con que están trabajados los detalles; en ausencia de firmas es difícil precisar quiénes son sus autores, si bien, por las semejanzas en los temas que abordan y en la forma como son tratados los personajes y los ambientes, da la impresión de que es un mismo equipo de dibujantes al servicio de los tres periódicos.

Entre 1875 y 1876 aparecieron *EL BUSCAPIE*, *EL ALACRAN* y *EL GRANUJA*, igualmente festivos, y dedicados a ridiculizar políticamente al gobierno mediante textos satíricos y dibujos; de ir a ubicarse en alguna corriente al humorismo que practicaban, acompañado de tan curiosas ilustraciones, a juicio de Nazoa “no sería en la criollista, entonces dominante, sino en el surrealismo como lo íbamos a conocer cincuenta años después”.

En enero de 1876 comenzó a circular *EL ZANCUDO*, revista de cuatro páginas, cuyos editores y propietarios eran el dibujante Gabriel J. Aramburu y el compositor Heraclio Fernández. Se trata de una publicación de fina elaboración, especializada, según reza su título, en “Bellas Artes, Literatura, Anuncios”, y la cual traía sin embargo excelentes dibujos humorísticos. Aunque en sus páginas tenía cabida la sátira política, no estaba puesto el énfasis en temas de tal naturaleza; había más bien una inclinación hacia el costumbrismo, como se puede apreciar en sus crónicas y en muchos de sus dibujos. En *EL ZANCUDO* se reunieron varios caricaturistas afamados, como “Flash” y el propio Aramburu, a la vez pintores profesionales, de escuela, con gran experiencia en litografía

LA MAMOLA.



Ilustraciones de sainete
MOSAICO, 1854

LA FIESTA DE BELEN
EN ST. MATEO.



MOSAICO,
1854

¡Pan y vino! ¡Pan y vino!
¡Bate de arriba! ¡Bate de arriba!
¡Bate de que la puerta!

y grabado; de especial recordación Carmelo Fernández, para ese momento vinculado al Instituto Nacional de Bellas Artes, quien de esta manera y aunque un tanto tardíamente, incursionaba en la caricatura y el dibujo costumbrista. Las caricaturas no tienen firmas; en algunos casos y a juzgar por el estilo, se podría decir que la autoría corresponde a Aramburu, cuya firma sí aparece en cambio en los retratos que acostumbraba publicar el semanario; en este sentido es digno de mención que, a pesar de no haberlo hecho en dichos trabajos, él fue de los primeros en buscar romper la vieja costumbre —o tal vez necesidad, impuesta por las circunstancias— de las caricaturas no firmadas.

En la primera mitad de 1878 salieron a la luz dos nuevas publicaciones “jocoserias”, la revista **FIGARO** en marzo y el periódico **EL CHARIVARI** en junio; sus principales caricaturistas eran “Flash” y “Punch”, respectivamente, maestros ambos en la realización de un tipo de caricatura política caracterizada por su acento irónico y burlón, por el uso frecuente de animales como protagonistas o de personajes con rasgos zoomorfos, y por la búsqueda de un elemento de comicidad adicional a través de la identificación de las jerarquías políticas y sociales con las diferencias de las tallas corporales humanas.

Un semanario particularmente interesante fue **EL PUNCH**, fundado en 1882 por Juan José Breca, autor teatral, escritor costumbrista y reputado traductor de los humoristas ingleses. A pesar de seguir **EL PUNCH** la concepción formal de la revista inglesa homónima, los colaboradores lograron con sus magníficos dibujos, impregnados de un sabor más propio de estas latitudes, diluir la presencia de esos antecedentes foráneos. El lema utilizado en su encabezamiento, es una buena muestra del intento inteligente de sus redactores, para burlar la represión política a la que estaba sometido el periodismo en ese momento: “Este periódico no trata de literatura, ni de artes, ni de ciencias, ni de religión, ni de política, ni de agricultura, ni de comercio, ni de intereses generales, ni de

intereses privados: Tratará de todo lo demás!"; aun así, fue suspendido por el gobierno de Joaquín Crespo, bajo la acusación de estar implicado en el acto burlesco, antiguzmancista, de coronación de Francisco Antonio Delpino y Lamas, "El Chirulí del Guaire".

EL DELPINISMO. Fue publicado por primera vez el 5 de abril de 1885, bajo el lema "Hony soit qui mal y pense" y a escasos días de la celebración de *La Delpinada* en el Teatro Caracas, la cual tuvo lugar la noche de Santa Florentina. El Director era Lucio Villegas Pulido, cuyo nombre aparecería un mes más tarde, en el número 9, seguido de un paréntesis con la palabra "preso"; y los redactores, M.V. Romerogarcía, José M. López y J. M. Seijas García. Fue tal el éxito del primer número, con sus 2.000 copias agotadas, que del segundo en adelante el tiraje fue de 4.000 ejemplares.

La presentación del periódico consistió en la siguiente nota, titulada PROSPECTO:

"Venimos hoy a ocupar un puesto en la prensa periódica del país, guiados por el mismo propósito que tuvimos al celebrar la apoteosis del inmortal Delpino.

A la fecha, nadie ignora cual es ese propósito, ni cuales son los medios que hemos empleado y emplearemos en lo adelante para verlo realizado. Advertimos, sí, que en el teatro hablamos a un público escogido, de sano criterio; y aquí hablaremos a todas las inteligencias.

Escusamos, pues, cualquier otra explicación: suprimimos por innecesaria cualquier promesa del caso.

Ya nos conocemos."

El periódico fue clausurado, y al reaparecer en marzo de 1887, en la que llamaba su Segunda época y Año tercero de *La Delpinada*, estas fueron las palabras de presentación:

Nº 1. 1876.

EL ZANCUDO



REDACTORES Y EDITORES PROPIETARIOS
G. J. ARAMBURU — H. FERNANDEZ.
CARACAS, Enero 9.

LOS OJOS DE LUISA

Polka por H. Fernandez



PIANO

D.C.

Portada del primer número de EL ZANCUDO,
enero, 1876

“Después de involuntaria ausencia, vuelve *El Delpinismo* a ocupar un puesto en el periodismo condicional, es decir, digno; por supuesto, con más fe en el porvenir.

.....

Nuestro respetable Jefe Centro y Director, el Excmo. señor don Francisco Antonio Delpino y Lamas, hoy como ayer, nos aconseja que no nos metamos en asuntos políticos; y él que lo dice, y *que no puede engañarse ni engañarnos*, sus razones tendrá...”.

EL DELPINISMO era decididamente antiguzmancista, como se evidenciaba en sus violentos editoriales. El humorismo de esta publicación no corresponde a lo que convencionalmente se entendería por tal, sino que lo humorístico está más bien implícito, con lo que tiene de especial en este caso, en todo el movimiento construido en torno a tan pintoresco personaje.

En ese primer número de abril de 1885, la Junta Directiva de la Velada Literaria anunció la creación de la Condecoración de La Delpinada, “para recompensar a los servidores notables de la Patria”, y junto a unos grabados que muestran la medalla, aparece este texto: “Delpino es un titán: el genio de todo un pueblo sintetizado en un hombre: El NO supremo de una voluntad incontrastable, opuesto como escudo de hierro al propio ridículo y a la contraria suerte. La resistencia irresistible de un propósito inmutable.”. Delpino escribía unos extraños poemas, totalmente irregulares en cuanto a rima y métrica, a los cuales daba el nombre genérico de “Metamorfosis”, y de allí esta otra loa publicada en el periódico: “¡Delpino! Tú eres el hombre más grande de Venezuela! El único que ha interpretado nuestro estado de cosas! Todo es metamorfosis!”; burlas éstas que de algún modo contribuían —lado cruel de la travesura— a agravar el desquiciamiento del pobre sombrerero-poeta, a quien igualmente llamaban en mofa “Héroe del 14 de marzo” y “tierno cantor de El Guarataro”.

EL SANCUDO



EL JUGUETON
(Alocución) por R. A. Caraballo

Valse



1876.



BELLAS ARTES, LITERATURA, ANUNCIOS.

Edición dominical EDITORES PROPRIETARIOS Valor del número 30 ¢

G. J. ARAMBURU — H. FERNANDEZ.

CUESTION HOLANDESA



Mi almatina,
Mi du branga,
Cámbale el muerin
Mi á mui.

Y así muerin,
De de de guerra,
Que me puerdas,
Me amas también.



Dibujo de Aramburu,
EL ZANCUDO, 1876

A partir del tercer número *EL DELPINISMO* publicaba en su última página una interesante sección gráfica titulada “Figuras y Figurones”, hecha con grabados de Luis Muñoz Tébar, LUMET, autor asimismo de la ilustración alegórica que acompañaba el título del periódico; la sección consistía en tres cuadros rodeados de vistosos adornos y denominados respectivamente “El Pasado”, “El Presente” y “El Porvenir”. En el dedicado a las “Ciencias Médicas Venezolanas” el primer cuadro lo ocupa el

sabio José María Vargas; en el del medio está Telmo Romero, autor del libro *El Bien General*, el cual contenía “la fórmula para sanar todas las enfermedades, con plantas tropicales y sangre de animales selváticos”, y dueño de la “Farmacia Indígena”, instalada en la calle más céntrica de la capital; y en el correspondiente al porvenir aparece un rectángulo negro, sin nombre. En la edición del 19 de abril de 1885 la sección se refirió al “Periodismo Venezolano”; en “El Pasado” hay un retrato de Antonio Leocadio Guzmán, en “El Presente” uno de Antonio Guzmán Blanco pero no identificado con su nombre sino como “Fausto”, y en el último recuadro una pluma de garza, símbolo de las letras, partida en dos fragmentos que siguen unidos pero mediante una cadena...

El 31 de enero de 1886 el escritor y dibujante humorístico Paulo Emilio Romero, *PAOLO*, publicó el primer número de su revista **EL AUTOGRAFO** (“SEMANARIO ARTISTICO DE PAOLO”), hecha a base de grabados que reproducían las páginas que él escribía e ilustraba, lo cual hacía con tanta gracia y con tan fina y bella caligrafía, que Aquiles Nazoa llegó a calificar dicha publicación como “la contribución más importante al periodismo gráfico en el país antes de la aparición de *El Cojo Ilustrado*”. Son buenos ejemplos de tal concepción de la ilustración: la tercera página del N° 1, en la cual se incluyen poemas de Casio, Domingo Alas y *PAOLO*, escritos dentro del marco de un supuesto pergamino adornado de flores; las caricaturas tituladas “faces poéticas”, también del primer número; las del N° 2 identificadas como “poeta-empleado” y “poeta cesante”, y la dedicada a la suegra, esta última en acertado manejo de una imagen ya entonces estereotipada y aún hoy vigente en el lenguaje de los “comics”. En aplicación del mismo método, *PAOLO* fundó **LA CARICATURA** (“ALBUM COMICO DE PAOLO”), la cual comenzó a circular el 10 de junio de 1886, constituyendo un verdadero portento gráfico y, en la justa apreciación de Nazoa, “el primero de nuestros periódicos humorísticos importantes”.

También en 1886, el 31 de julio, hizo su aparición el semanario *ILUSTRACION VENEZOLANA*, bajo la dirección artística y literaria de *PAOLO*, y contando con la colaboración de *LUMET*; se dio en esta oportunidad una interesante asociación de trabajo entre *PAOLO* como dibujante y *LUMET* como grabador, al punto de que firmaban juntos; por otra parte *PAOLO* escribía una gratisima sección, “Cuentos eléctricos”, que él mismo ilustraba con viñetas en extremo graciosas. Luis Muñoz Tébar, *LUMET*, excelente artista gráfico, tenía en ese momento apenas 18 años de edad; estaba llamado a alcanzar un gran prestigio sobre todo como dibujante humorístico en *LA LINTERNA MAGICA*, y llegó a ser asimismo un industrial de éxito y un arquitecto que legó a Caracas, su ciudad natal, un conjunto de obras públicas importantes; se le considera, junto a su hermano Ramón, *RAY*, y a Leoncio Martínez, *LEO*, como uno de los precursores del criollismo gráfico, y sus dibujos y grabados están vinculados al recuerdo de dos hechos de gran significación dentro del humorismo venezolano: *La Delpinada*, de 1885, y *La Sacrada* de 1901.

Paulo Emilio Romero, *PAOLO*, nativo de Cagua (1856), fue poeta, dibujante, compositor de canciones y autor teatral; con sus métodos periodísticos se adelantó en buena medida a la diversidad de recursos, que hoy son familiares a los diseñadores de publicaciones y que la impresión en offset ha contribuido a difundir. En lo político —aspecto que terminó por aislarlo de sus amigos— no sólo le dedicó al general Guzmán Blanco la portada del N° 4 de *EL AUTOGRAFO*, con un texto que incluía alabanzas como “Hablad de Luz y rendiréis tributo de Justicia al Fundador de la Instrucción Popular”, “Guzmán Blanco, enamorado de su Patria, la ha levantado á la altura que reclama la civilización moderna”, etc., y la portada del N° 5 de *ILUSTRACION VENEZOLANA* con un retrato del “Ilustre Americano” dibujado por él y grabado por *LUMET*, sino que además, en ocasión del regreso de Guzmán Blanco al país, le dedicó un soneto que entre otras cosas dice:

Año I

Nº 2



Portada dibujada por
PAOLO

El Autógrafo

El Autógrafo
 de las más afines y queridas a
 sus redactores los señores La Opinión
 Nacional, Los Archivos, el Diario
 de Occidente y El Espectador por sus
 cordiales y útiles colaboraciones de honor
 dignamente correspondido y no más.

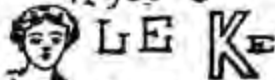
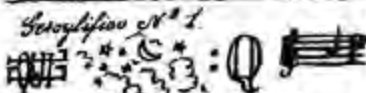


He aquí la respuesta para la comal
 se escribió al siguiente.

Desco

¡Si ya tuviera de oro y pedrería
 Sabores de miel, o aromas fuera,
 Riquenza y breva con dientes de mar!
 ¡Si fuera de oro y pedrería
 Los fundamentos de la respuesta mía!

Pío Barro



La solución en el próximo número.

CABEZAS DE ESTUDIO



POETA - EMPLEADO

Amasfructadas, Alegre
 Hasta la muerte de... el Pando
 Ha organizado... está muy lindo
 ¡el un tipo... currido!



POETA - CESANTE.

Con su orgullo de javeta
 A los dioses desdoro!
 Del Olimpo descendió
 Y hoy no tiene una paseta

EL AUTOGRAFO



FACES POETICAS



México, 10 de junio de 1886.



ALBUM COMICO

Seis jueves y domingos y un vende á semana
 Oficina de Dirección
 Calle del Comercio Nuevo—Nº 35
 Administrador: F. HURTADO AYALA

DE PAOLO

Publicada en ilustraciones de todo género
 y por el correspondiente.
 Representante,
 F. PARRON.



TEATRO

A LA PRIMERA TIPLE COMICA
Doña Enriqueta Alemany.
 en la hija del regimiento.

Te dió Esterpe la fútil melodia
 Conque arrebatada, alegre y enamorada;
 Terpsicore en gracia seductora
 Y su lenguaje clásico Talía.

Sentimiento, expresión, luz, armonía,
 Tu corazón bellísimo atorada
 Y refleja tu faz encantadora
 Dulce fuego de amor y poesía.

Hí aplauso doquiera te acompaña;
 Tu nombre en alas de la fama vuela;
 La justa Gloria con su luz te baña

Pero algo más mi aspiración anhela:
 Que llevas cariñosa, hasta tu España;
 Las flores del Jardín de Venecia!

PAOLO



ENRIQUETA ALEMANY,
 en la hija del regimiento.

Portada del primer número de LA CARICATURA,
 10/6/1886



Portadas de *LA CARICATURA*, dibujadas por Paulo Emilio Romero-PAOLO, 1886



Secuencia en la que el general Joaquin Crespo logra zafarse de los aduladores. *EL DIABLO*, diciembre 1892

“Obrero infatigable de la Idea,
 No se aparta del campo, ni reposa,
 Y trueca al fin en realidad pasmosa,
 Los mil prodijios que su mente crea”

e igualmente le dedicó un himno titulado “La Aclamación”, cuya letra escribió y cuya música fue compuesta por Lucio Delgado.

Para la presentación de “La Aclamación” en un teatro —lo cual es interesante referir por cuanto da idea de cómo se concebían en esa época dichos homenajes y su montaje escénico— *PAOLO* dio por escrito las siguientes indicaciones acerca del decorado: “El teatro representará un salón lujoso, abierto al foro por un rompimiento de tres arcos: bajo el arco central se elevará un pedestal de orden dórico, que mostrará en su frontis un escudo grande de Venezuela, sobre el cual descansará el busto de Guzmán Blanco en medio de banderas nacionales: al fondo, el mar limitado por el horizonte”. Igualmente hizo las indicaciones coreográficas, como ésta para el cierre de la Escena II, a cargo de una señorita ataviada con los colores patrios y con el cabello suelto coronado con el gorro republicano: “Mientras canta el coro, *La Aclamación* sube por detrás del pedestal y coloca la corona de laurel en la cabeza del busto. El cuadro se ilumina con luz eléctrica o de Bengala y cae el telón”.

Un semanario de extraordinaria importancia sobre todo política, y como tal a ser comentado en otro capítulo, fue *EL DIABLO*, fundado por Salvador Presas en 1890; el cual era un periódico satírico como lo fue *EL ESPEJO*, otro periódico del mismo propietario, que circulaba en Valencia en 1884 y fue clausurado al poco tiempo de su aparición por el gobierno regional. En general la década final del siglo pasado se caracterizó por un cierto auge de lo gráfico; los dibujantes contaban con la aceptación y difusión de sus trabajos en publicaciones tan prestigiosas como “LA OPINION NACIONAL” y el “DIARIO DE AVISOS”, fundado en 1872, y en revistas de tanta calidad como “EL COJO ILUSTRADO”,

publicada a partir de enero de 1892, así como también en álbumes publicitarios y almanaques editados por empresas comerciales.

LA LINTERNA MÁGICA. El gran humorista Maximiliano Lores, *MAX*, acompañado de los hermanos Muñoz Tébar y de otros dibujantes y escritores, fundó el diario *LA LINTERNA MÁGICA*, cuyo primer número fue publicado el 20 de enero de 1900; se presentaba como “Periódico Humorístico Epispástico”, o como “Diario humorístico ilustrado”, y su precio era un centavo. En uno de sus editoriales iniciales la Redacción fijó en estos términos, la que sería la actitud del periódico en materia política: “No somos opositonistas en ninguna forma, ni sistemáticos en ningún sentido; y como amamos la libertad, respetamos las leyes que la garantizan”.



LA LINTERNA MÁGICA
DIARIO DE LA MAÑANA.

Editor: Maximiliano LORES
ADMINISTRADOR:
ANTONIO GONZÁLEZ SAXOJA

Las ilustraciones serán a cargo de
reputados artistas.

Crecerá: 20 de Julio de 1900

CONDICIONES

por todos los ámbitos de la Nación, justo es que le tribuemos un aplauso al Gobierno de Carabobo, con la sinceridad y el desinterés de quien con sus manifiestos aspira al trabajo.

CRÓNICA



Maximiliano Lores-*MAX*, fundador de *LA LINTERNA MÁGICA*, visto por Luis Muñoz Tébar-*LUMET*, 1900

Sus dibujantes eran *LUMET*, Ramón Muñoz Tébar, *RAY*, y Rafael Martínez, *RAF*, hermano de *LEO*. El cabezal con el que salió a la luz *LA LINTERNA MAGICA* era un gran dibujo alegórico hecho por *LUMET*: muestra a una dama que enarbola en su mano izquierda una especie de bandera larga, desplegada a lo ancho de la página, en la cual se lee el nombre del diario; mientras que en la mano derecha sostiene una linterna, cuyos rayos proyectan la figura danzante de un hombre de pumpá y levita. El codo derecho lo tiene apoyado en un ladrillo, y es a partir de la captación de ese detalle cuando el lector se da cuenta de que la dama que suponía aérea, flotante en el espacio, está en realidad acostada en el suelo... En la trama rayada que hace de fondo, se anuncia el contenido: “Crónica”, “Noticias”, “Cuentos”, “Variedades”. En un recuadro más pequeño, junto con el nombre del Redactor, Maximiliano Lores, y del Administrador, Gabriel D’Pool, se señala que “Las ilustraciones están a cargo de reputados artistas”.

En el N° 7 la dama descrita fue sustituida por otra; ésta, vestida con una blusa de cuello alto, se asoma por detrás de una gruesa cortina y con la linterna que lleva en su mano derecha proyecta la silueta de un hombre que corre, persiguiendo a una moneda gigante y rodante, y al cual se le vuela el sombrero en la carrera; este cambio de cabezal significó también el uso de color por primera vez en dicha publicación, si bien circunscrito al fondo del título. Al paso del tiempo otros cambios se produjeron en el diseño de la presentación del diario. El periódico disponía de buenos recursos técnicos, y así lo comunicaba a sus lectores en anuncios como éste: “GRABADOS— Llamamos la atención de los avisadores y del público en general, hacia nuestro taller de grabados. Estamos en capacidad de hacerlos en todas las formas apetecibles y á precios de situación”. La oferta no tardó en recibir respuesta y ya en el número siguiente apareció un gracioso grabado, en el cual unas manos sostienen un cartel con este texto: “FRANCISCO CHENEL saluda á los Redactores de LA LINTERNA MAGICA y les ruega le concedan un lugar de preferencia para anunciar las excelencias de... *FAMA DE CUBA*”.

Lo que va de ayer á hoy



A cuántos no hemos conocido en esta fecha antes de cojer cola



¡Y después de cojida, ni siquiera nos saludan, echándola de menos ya huérfa!

LA LINTERNA MAGICA,
24/10/1900





LA LINTERNA MAGICA,
11/8/1900

Bajo el nombre de “Folletín de *LA LINTERNA MAGICA*”, el periódico introdujo las historias por entregas, impresas en una de las esquinas inferiores de las páginas penúltima y última de manera que pudieran ser recortadas y plegadas; comenzaron con la obra “El Capitán VENENO”, de Pedro A. de Alarcón. En esta publicación *MAX* creó una diversidad de personajes que alcanzaron gran popularidad, tal fue

el caso de *TIRABEQUE Y PELEGRIN*, generalmente dibujados por *RAY*, y el de *MACUTORIO Y MERENGUELA*, que incluso tuvieron acceso a la escena teatral en la persona de Rafael Guinand. Muchos de los dibujos tenían una manifiesta intención crítica, muchos han adquirido valor documental en el plano de la crónica de época; un ejemplo es la caricatura incluida en uno de los primeros números, en la que un personaje, supuestamente andino, da a otro su opinión acerca de la capital: “Mucho coche, mucho gas, mucha luz eléctrica, mucha cachifa guapa y todo lo que tú quieras; pero también mucha mentira, mucho pobre disfrazado de rico y mucho adulante. Allá en mis montañas las cosas son distintas”.

Excepción hecha de la ojeriza por parte de los redactores de “LA RESTAURACION LIBERAL”, era evidente el aprecio de que gozaba *LA LINTERNA MAGICA*, de lo cual da fe el saludo en versos que escribió Luis M. Mármol:

...“Hechas estas salvedades
precisas, entro en materia,
que ha de expresar mil verdades
esta carta joco-seria.

Primera-Que tu periódico
es hechicero, de veras,
y cuenta que no soy teórico
ni me voy de las primeras.

Lo dice el público todo
que no es tonto, amigo mío;
y lo dice de qué modo!
¡ni un ejemplar queda frío!

.....”

En expresión de un fino sentido del humor, el diario vuelve los ojos hacia sí mismo en una nota aparecida en el N° 10; en su sección

“CRONICA” y bajo el título “Humorismo del hambre”, cuentan que en 1844 varios escritores españoles de los más distinguidos, fundaron un periódico en Madrid al que dieron por nombre El Hambre y el cual se definía como “calamidad periodística, redactada por las mejores plumas de los peores literatos de la coronada corte de Madrid y adornada con los peores grabados de los mejores grabadores”, a lo cual agregan MAX y sus colaboradores: “La historia se repite, pues con excepción del título, lo mismo podemos decir de *LA LINTERNA MAGICA*”.

Con todo y la definición política del editorial ya comentado, el diario fue suspendido por orden del general Cipriano Castro, como consecuencia de “*La Sacrada*” que en ocasión de los carnavales de 1901 y como burla a las ínfulas napoleónicas del gobernante, organizó la “Sociedad Glorias del General Sacre”, y a cuya realización contribuyó el periódico con la promoción del evento a través de artículos y dibujos satíricos. Maximiliano Lores fue encarcelado. Instalado el general Juan Vicente Gómez en el poder, *LA LINTERNA MAGICA* reapareció por un tiempo corto, después de lo cual MAX se apartó de las actividades periodísticas. Entre 1903 y 1905 surgieron *EL CAPITAN ARAÑA*, *EL CIGARRON* y *EL CATACLISMO*, de estas publicaciones la más trascendente fue la primera de las nombradas, perteneciente a los hermanos de Leoncio Martínez, LEO, y recordada porque precisamente en ella publicó el genial caricaturista algunos de sus primeros trabajos humorísticos, cuando apenas entraba a la adolescencia.

CARACAS ALEGRE era el nombre de un “Periódico entrometido y burlón” cuyo primer número circuló con fecha primero de octubre de 1906; mencionaba como Director a “don Perico Pasaras” y como Redactor y Cronista a “Pepe Alegría”, salía dos veces por semana y el ejemplar costaba “un guaso”. Su propósito lo enunciaban así: “criticar lo bueno, celebrar lo malo, reírnos de lo tétrico y aplaudir a manos abiertas en un

teatro donde no se ha suspendido el telón”. El principal dibujante del periódico era Rafael Martínez, *RAF*, quien hacía las caricaturas que solían publicar en la primera plana, usualmente de personajes social o políticamente importantes. Era en lo político, una publicación muy dada a la exaltación del general Cipriano Castro, a quien llamaban el “Astro Restaurador”, “Caudillo de la Restauración, Benemérito General”.

PITORREOS. El 26 de mayo de 1918 Francisco Pimentel, *JOB PIM*, fundó la revista humorística *PITORREOS*, de aparición semanal; él la dirigía, y la administraba Antonio José Calcaño. Desde el momento mismo de su creación, la revista gozó de una entusiasta aceptación por parte del público; ante tan notable éxito *JOB PIM* tomó la decisión de transformarla en diario, para lo cual se asoció con *LEO*, y jubilosamente transmitió él mismo la buena nueva a los lectores, en los versos que compuso para celebrarla:

“*PITORREOS DE REVISTA A DIARIO*”

“Lector, es cosa vista
que razón me sobraba
cuando hace ya tres meses afirmaba
que, a pesar de la gente pesimista,
yo sacaré adelante esta revista.

Nunca tuve de duda ni un jerónimo
de que esto viviría,
por más que cada día
me llegaba, lo menos, un anónimo
con sinceros deseos
de que “templara el cacho” *PITORREOS*.

Pues bien, no sólo no ha “templado el cacho”,
aún de los envidiosos a despecho,
sino que ya no es niño de pecho
porque cumplió tres meses el muchacho.

Justo es decir que como soy buen tercio,
 pues aunque pitorreo no maltrato,
 me ha ayudado gran parte del comercio
 y el público tampoco ha sido ingrato.

Pero es cierto también que en el trimestre
 me he “pegado del corte”
 con una actividad de circo ecuestre
 que quizá mucha gente no soporte.

Yo, que hasta ayer solía
 acostarme a una hora ya avanzada
 y echar mi siestecita a mediodía,
 yo que a las 10 a. m. les decía
 diez de la madrugada,
 la medianoche ahora ya no escucho
 pues me acuesto a las once cuando mucho,
 y ya a las ocho un servidor se aplica
 al trabajo que honra y dignifica.

Y todavía es poco
 pues, aún siendo trabajo extraordinario
 y aunque me cueste mucho más sofoco,
 voy a sacar a PITORREOS diario
 a fin de la semana, según creo,
 y para el caso me asocié con LEO.

Y pues que ya soy serio y empresario
 y mi vida anterior pasó al olvido,
 sin ser un Belvedere ni un Petronio,
 me ofrezco en matrimonio
 pues soy lo que se llama un buen partido.”

Al pasar *PITORREOS* a diario, el 17 de agosto de 1918, se unieron a *LEO* y a *JOB PIM* como colaboradores, José Rafael Pocaterra —quien firmaba con el pseudónimo *Le Démon du Midi*— y un buen número

de escritores jóvenes. La gran popularidad de *PITORREOS* se traducía tanto en la anécdota, muchas veces referida, de que la gente salía temprano a la búsqueda del periódico y hacía cola para comprarlo, como en el hecho insólito de no tener que buscar avisos para poder sobrevivir como publicación, o incluso, más insólito aún, de tener que rechazar los que en exceso le eran enviados por los anunciantes en solicitud de espacio. Justo a los 5 meses, el 17 de enero de 1919, y por orden del general Gómez, *PITORREOS* fue suspendido; el local del periódico, allanado; sus archivos, destruidos; y *LEO* y *JOB PIM*, encarcelados en La Rotunda. En relación con este hecho y al recordar las persecuciones que sufrió su hermano, Cecilia Pimentel dice: “Así dieron comienzo sus prisiones que duraron nueve años, en tres lapsos de tres años cada una, con pequeños paréntesis de libertad, en cuyos intervalos reanudaba su labor periodística...”

El encuentro de *LEO* y *JOB PIM* en la empresa que los fascinaba, de hacer *PITORREOS*, es uno de los más significativos en la historia del humorismo venezolano, porque esa amistad extraordinaria, profunda, que los unió, se tradujo en una obra de gran aliento que de hecho ha influido, en forma determinante, en cuanta obra humorística ha sido realizada desde entonces entre nosotros.

FANTOCHES. Este semanario humorístico representa la obra maestra de Leoncio Martínez, *LEO*; es allí donde él va a dar lo mejor de su capacidad creativa, y es a través de esas páginas como se va a adueñar para siempre de la admiración y el afecto del pueblo venezolano. A decir de Aquiles Naza, “*FANTOCHES* constituye el documento más fidedigno de la era gomecista, tanto por lo que dice como por lo que fue obligado a callar”; y en palabras del caricaturista Claudio Cedeño, “*FANTOCHES* fue el periódico que auspició el nacimiento y la apoteosis de la caricatura en Venezuela”. En *FANTOCHES* colaboraban los



—Eh, camarero! ¿De qué es este trozo?
—De "La Viuda Alegre"



—Y a mí no me da mi aguinaldito?
—Es que son unas cobijitas pequeñas, para niños.
—No importa, démela, que yo me arropo hasta donde me alcance la cobija.

Dibujo de *TONY*,
en *FANTOCHES*,
26/3/1938

Dibujo de
CHURUCUTO,
en *FANTOCHES*,
15/1/1938

Los dibujantes de *FANTOCHES*



RICARDO,
22/1/1938



MANUEL,
12/2/1938



Luis Guevara Moreno,
17/10/1947



ALFA visto por **PAKO** Betancourt,



YEPES,
25/10/1947

distinguidos escritores Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Enrique Bernardo Núñez, José Rafael Pocaterra, Julio Garmendia, y otras cifras valiosas de las letras venezolanas.

El periódico vivió dos grandes etapas; la primera de 1923 a 1932, cuando fue clausurado por disposición del general Gómez, y la segunda de 1936 a 1948.

El primer número fue publicado el 19 de abril de 1923; traía en la portada un gran dibujo de *LEO* titulado “Explosivos Domésticos”, a cuyo pie una leyenda decía: “¡Apártense que voy a encender una cerilla!”. El editorial de esa misma fecha fue dedicado, como es costumbre en tales casos, a la presentación del periódico:

“AL COMENZAR

He aquí el tinglado.....

El viejo tinglado de Crispín. Y sobre él los *Fantoches*. Simples muñecos de cartón, trapo y pintura y a los cuales, como en la farsa, como en la vida, se les ven los hilos que los mueven.

Pero, son *Fantoches* risueños, candorosos, que sólo desean hacer reír un rato. ¡Qué mucho! Sonreír apenas.

Recíbelos, pues, buen Público, con el espíritu bueno y cariñoso, como en aquellos apartados días de la infancia recibíamos al titerero que se adentraba en el corredor familiar y angulando en un rincón la colcha de zaraza, para improvisar teatrillo, deleitaba nuestra ingenuidad con las cosas de Cristobita, Juan Palotes y María Tolete.

¡Dichosos tiempos que no recuperaremos! Hoy Cristobita se ha hecho de carne y se pasea entre nosotros vestido por Savino y María Tolete disimula tras una cáscara de albayalde y carmín sus arrugas y bajo el traje de seda sus vetustas flacideces.

Todos somos *Fantoches*, desde el primer vagido hasta la fantochada final, en que nos llevan con pomposa liturgia de escenario a podrirnos bajo la tierra.



Cabezal
de la sección de LEO

VILOSOFIA PRACTICA



—Si señora, en el mundo, todo nos parece bueno o malo según el punto de vista...

Dibujo de MARA,
en FANTOCHES, 13/4/1938



—Mira, Juana, este es el puente que nos conviene. Tendremos ventilación, luz eléctrica y tranvía en la puerta.

BOTANICA CRIOLLA



—¿Qué estás viendo? Yo quisiera tener un hijo de tu especie. (Dibujo de Gato)

FANTOCHES,
28/6/1923

INVENTIVA CRIOLLA



—Hacen bien en expulsarlos: esos malditos han introducido en el país la pernicioso costumbre de las ventas por cuotas...
—Que va, viejo! Esa es una costumbre típicamente venezolana. ¿No te has fijado que hasta la libertad y la democracia nos la dan por cuotas?

Dibujo de MANUEL
en FANTOCHES,
2/7/1938

FANTOCHES debería salir en martes y en martes se seguirá publicando. Pero, quisimos, por ponernos bajo la égida de nuestros más caros ideales, aprovechar la noble circunstancia del día genésico de la Patria para hacer nuestra aparición en público. ¡Que el alba de gloria del 19 de abril nos sea propicia!

Al descorrerse el telón, *FANTOCHES* se descubre respetuosamente ante los Altos Poderes de la República, por cuyo bien y progreso aspira a colaborar modestamente.

A los colegas en la Prensa les envía un abrazo fraternal.

Y tú, amable lector o señor de ceño adusto, descoge el gesto, que ya empieza la función. Ríe, aplaude o fastídiate. Y dános como al titerero que antaño tocaba al portón de tu casa, medio real, nada más, en cambio de un rato de ingenua alegría que pretendimos proporcionarte al comienzo.”.

Después de su clausura en 1932, el periódico no pudo reaparecer sino varios años más tarde, en fecha posterior a la muerte de Gómez; el primer número de la segunda etapa salió el 14 de febrero de 1936, y en esta ocasión la portada, dibujada por *LEO*, muestra a *Pinocho* y su perrito *Petipúa* enderezándose en un catre, bajo el título “El despertar”, y el célebre muñeco dice: “¡Qué sueño tan largo!... ¿será verdad o estaré soñando todavía?”. En esta reaparición estaban ausentes muchos de los colaboradores del primer período, y el propio *LEO* padecía serios quebrantos de salud. Después de su fallecimiento, *FANTOCHES* tuvo varios directores, entre ellos Julio Ramos, Jesús González Cabrera y Aquiles Nazoa.

LEONCIO MARTÍNEZ, *LEO*. Caraqueño, nacido el 22 de diciembre de 1889 en el seno de una familia aristocrática, estuvo vinculado desde muy temprana edad al quehacer periodístico en todo lo que el mismo significa e incluye. A los 12 años ya era uno de los redactores de *LA LINTERNA MÁGICA* y hacía sus primeros dibujos de intención

política para el periódico “LA VOZ DEL PUEBLO”; en 1918, como fue comentado en párrafos anteriores, se asoció con *JOB PIM* para llevar *PITORREOS* de semanario a publicación diaria; en 1923 fundó *FANTOCHES*, y al ser clausurado éste se incorporó a “LA ESFERA”, donde publicaba una caricatura diariamente y su célebre columna “Postigos a la Calle”, y de donde regresó a dirigir *FANTOCHES* en 1936.

Un excelente bosquejo de *LEO* es el trazado por Francisco José Delgado, *KOTEPA*, en esta evocación escrita a manera de carta dirigida al gran humorista:

“QUERIDO LEO:

“Tú eres así con tu corbata color de neurastenia y aquel andar inútil de muñeco mecánico”.

Para decírtelo en versos vanguardistas de la época. ¿Recuerdas? (Tú no llegaste a comprender el vanguardismo y por eso lo atacaste acerbamente). Tú eras así.

Con tus pequeños anteojos blancos bailando sobre tu nariz colorada grande e incómoda. Tan feo que “quien te vio no pudo ya jamás olvidar”.

Tu fuiste figura impresionante de aquella Venezuela feudal y campesina de los años 20. Voltaire del periodismo, trataste de romper el sistema con la poderosa pica de tu lápiz y tu pluma.

Eres grande, Leo, por encima de tus defectos, porque durante varias décadas fuiste la conciencia humorística de Venezuela. Hace 50 años, a falta de Enciclopedistas, tu “Fantoche”, iba por el interior realizando la unidad democrática del país. Eras más bien el “Sentido Común” del Ciudadano Payne”.

Además de periodista, y entre muchos otros títulos ganados por vía del trabajo consecuente, *LEO* fue cuentista, comediógrafo, poeta, crítico teatral y taurino, tipógrafo, impresor, dibujante y caricaturista. A propósito de la fundación de *FANTOCHES*, su compañero *JOB PIM* le escribió los siguientes versos:

“A LEO, AMARGAMENTE

Leo: ¡qué mal me has hecho
desde que diste a luz estos FANTOCHES!
No es que yo sienta envidia ni despecho
al mirar los fantásticos derroches
que tu próspera empresa te permite;
tú sabes que yo tengo un corazón
que en fraternal afecto se derrite
por ti, compinche de mi dilección.

No, no es eso; al contrario,
quiera el cielo que te hagas millonario,
porque yo siempre estoy “limpio de pila”
y de tu afecto y de tu bolsa espero
que un sitio me darás bajo tu alero
para gozar de una vejez tranquila.

Lo que me ha reventado
es esa voluntad que has desplegado,
ese tesón de que hoy estás poseso
y ese maldito delantal azul
sucio de tinta y yeso
que tu trabajo afanador declara:
todo el mundo contigo me compara
y se acrece mi fama de gandul.

¿Qué he de hacer, ¡ay de mí! cuando me deja
quien fuera en las locuras mi pareja
y entra de lleno en el vivir honesto?

¿Me quedará yo solo *descompuesto*?

Leo: ¡qué mal me has hecho!

Caramba, ¡no hay derecho!

Abre un poco el compás
y en esa rigidez no sigas más,
o me vuelvo formal como te has vuelto,

y entonces ya verás
cómo no sirvo para hacer un suelto.”

A partir de un artículo de *LEO* publicado el 1º de agosto de 1912 en el diario “El Universal”, se inició una movilización que en poco tiempo dio por resultado la creación del Círculo de Bellas Artes; razón por la cual el escritor Fernando Paz Castillo se refiere a *LEO* como el verdadero inspirador y fundador de esa importante agrupación, en la cual se encontraban figuras tan relevantes de la plástica nacional como Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabré y Armando Reverón.

LEO fue alumno de Emilio Mauri en dibujo, y la formación adquirida en la Academia de Bellas Artes contribuyó considerablemente a su brillante desempeño como humorista gráfico. El *LEO* dibujante parecía dejar la belleza para los anuncios y las ilustraciones, mientras que en sus caricaturas había un evidente regusto por la fealdad de los personajes y una manifiesta inclinación por la obscenidad y el doble sentido con pocas sutilezas, todo lo cual iba unido a una gran capacidad interpretativa de las tradiciones y costumbres venezolanas y a una suerte de ternura infinita con la que siempre vio y representó a la gente del pueblo. Aquiles Nazoa ha ensayado una explicación con respecto a la mencionada ausencia de belleza, en esta parte de la obra de *LEO*: “Si no la hay en las caricaturas es porque no podía haberla, pues se trataba de retratar a un pueblo y a un país estrangulados por el hambre, las enfermedades, la ignorancia y la represión inmisericorde de una dictadura cruel hasta más allá de la imaginación; en una palabra, un pueblo y un país necesariamente feos”; y a la tendencia hacia lo sicaléptico, Nazoa la considera justificada si se tiene en cuenta, que ese era el único cipo de manifestaciones humorísticas que permitía nuestra condición de país sometido a una férrea censura, además de que esa era probablemente “una de las tantas formas o fórmulas que empleaba Leo para herir lo poco que quedaba de sentimiento a las clases dominantes de la época”.



FANTOCHES,
1º/11/1947

—¿Se gana de fastidiar. Se imagina tu trabajo el día de cambio de hora?

(Dib. de Falk)



Dibujo de Falk en
FANTOCHES,
6/12/1947

—Pero muchacho del carrizo, ¿no estás viendo que está en un banco? ¡Hala, manda a decirle que no es el Jardín Zoológico!

(Dib. de Falk)

Al comentar la obra gráfica de *LEO*, Juan Calzadilla se hace con preocupación esta pregunta: “¿No se habrá disminuido la importancia de este hombre que llenó una época con su visión crítica y abrió el camino a los caricaturistas actuales?”. Por su parte Aquiles Nazoa —autor de mención obligatoria cuando se habla de *LEO*— expresó en una oportunidad: “Soy de mi generación uno de los últimos dolientes de Leo, y he puesto en los últimos años un arduo empeño en poner en marcha esa figura que de ningún modo ha muerto para nosotros, sino que por el contrario, a medida que nuestro país va contemplando la disolución de su personalidad nacional, va asistiendo a la quiebra de su cultura tradicional, va perdiendo su propia identidad, su propia cédula de identificación histórica, es justamente cuando este hombre empieza a vivir y cuando para nosotros empieza a ser necesario ponerlo en circulación.”; es por ello por lo que Nazoa es quien mejor ha respondido a la pregunta clave, de dónde situar a un hombre como *LEO*, conocido y admirado fundamentalmente como humorista: “Leo no fue, en el sentido gráfico de la palabra, un humorista festivo, ni menos un humorista alegre. Fue un fiscal de la historia, fue un señalador de nuestros males, fue un vengador del estado de opresión y de miseria en que agonizaba nuestro pueblo en aquellos años en que él llegaba al punto culminante de su carrera de artista; y en el teatro, en el cuento, en el periodismo, en la poesía, especialmente en el dibujo, lo que nos dejó aquel hombre fue un patético testimonio, un retrato sangrante de lo que fue la Venezuela de su tiempo.”.

LEO murió en Caracas el 14 de octubre de 1941 y su entierro constituyó una de las más sentidas manifestaciones de duelo popular que recuerde el país.

Durante la primera etapa de *FANTOCHES*, en plena dictadura gomecista, la mayoría de los dibujos era de *LEO*, e incluían caricaturas, ilustraciones de artículos, viñetas, propagandas, y los títulos de las diversas secciones del periódico. Lo acompañaban como dibujantes Alejandro



¡LUNA Y ESTRELLAS!

(Dib. de P.P.)

Los comienzos de Pedro León Zapata (P.P.),
FANTOCHES, 10/1/1947



—Que lástima que hoy le roque ahogarse a Carolina—

Luis Guevara Moreno
en FANTOCHES, 2/4/1947

(Dib. de G.M.)
"UN BOLIVAR EL LITRO..."



—Tra... la... ra... la... la... "

(Dib. de REGULO)

Los comienzos de Régulo Pérez,
FANTOCHES, 18/4/1947



—Dígame: ¿este es el talde de los antiguos maestros?

Los comienzos de Carlos Galindo-SANCHO,
FANTOCHES, 1^o/11/1947.



—Vas a contestarle la proposición de matrimonio que me hiciste anoche,
(Diez, por Cruz 12)

Dibujo de Carlos Cruz Diez
en *FANTOCHES*, 22/11/1947

Alfonzo Larrain-*ALFA*, Pedro Pérez Salinas-*PERSA*, Pedro Toledo Carreño-*PETOCA*, y un caricaturista que firmaba *ADAN*; estos dos últimos, autores de los “Amigos de la Casa” que aparecían en la sección “Galería de Fantoques”.

En los años finales de ese período y sobre todo en la segunda etapa, aparecen muchos más nombres en la lista de dibujantes, sumados a los ya mencionados: Manuel Martínez-*MANUEL*, Antonio Serradas-*SERRADAS*, Raúl Santana-*SANTICO*, Manuel A. Salvatierra-*MAS*; Raimundo Martínez Centeno-*RAY MAR*, ganador del Primer Premio en el Primer Salón de Humoristas Venezolanos, en 1919; Alberto Egea López-*EGEA LOPEZ*, Elbano Méndez Osuna-*OSUNA*, Manuel Vicente Gómez-*GOMEZ*, Ángel Lameda-*RALE*, José Alloza-*ALLOZA*, Miguel Cardona-*QUELUS*, Ramón Martín Durbán-*DURBAN*, Ricardo Alfonzo Porta-*RICARDO*; Teodoro Arriens- *CHURUCUTO*, quien además de dibujante era escritor de versos festivos en los que comentaba las incidencias de la vida diaria, y creador de los personajes *Concho Curie* y *Chon Pedrito*, curazoleño y caraqueño respectivamente y ambos supuestos colaboradores de *FANTOCHES*; Tony Manrique-*TONY*, acerca del cual fue publicada la siguiente nota en la ocasión en que ganó el “Premio a la mejor colaboración de la semana”, forma de reconocimiento introducida por Naza cuando se encargó de la Dirección del semanario: “...entre los intelectuales, escritores y artistas del primer cuarto de siglo está fresco el recuerdo y el cariño hacia el joven cronista y dibujante venezolano, que regresó de París, animoso, optimista y risueño, empapado de cultura francesa y de ese delicioso humorismo muy parisién que está presente hasta en la más simple de sus caricaturas. El viejo Tony lleva ya como 15 años pegado a su silla de paralítico; pero la cruel y tenaz enfermedad no ha logrado amilanar su espíritu ni hacer mella en su carácter varonil y risueño, recio para la lucha e infantil, festivo y alegre a la hora de reírse de la comedia y de los comediantes”; Claudio

Un Pintorazo, por Alfa



El pintor Alberto Fago, quien ha obtenido un gran éxito con la reciente exposición de sus cuadros en el Club Venezuela.

Es un artista tenaz, estudioso, como un viejo, y que expone, capaz de exponer hasta el pellejo.

FANTOCHES,
30/5/1923

Cedeño-*CLAUDIO*, creador de la historieta “*PANCHO BARI-LLAS*”; Joaquín Pardo-*PARDO*, autor de los *Noticieros* semanales, grandes cuadros poblados de un sinnúmero de figuritas alusivas a diferentes hechos; Ignacio Yépes-*YEPES*, ganador en octubre de 1947 del Primer Premio en el Concurso de Carteles abierto por el Consejo Supremo Electoral, y autor de la historieta “*HIRO-HITO*”; Humberto Muñoz-*MUÑOZ*-, Gabriel Bracho-*BRACHO*, pintor; Luis Guevara Moreno-*GUEVARA* y Carlos Cruz-Diez, apreciados entonces como dibujantes humorísticos, en especial Guevara por las excelentes portadas que frecuentemente hacía, y años

más tarde figuras consagradas de la pintura, a la cual se dedicaron por entero; Pedro León Zapata, quien firmaba sus colaboraciones para *FANTOCHES* (primeras en su carrera de humorista gráfico) como P.P.; Régulo Pérez, cuya primera caricatura apareció en la edición del 18 de abril de 1947, a los pocos meses de haber sido publicada la primera de Zapata, lo cual de paso significa que estos dos artistas, de tan sólido prestigio como pintores y caricaturistas, se iniciaron casi simultáneamente en la práctica del periodismo humorístico; *MARA*, *LASA*, *LAMAS*, y otros.

El semanario tenía varias secciones fijas; *LEO* dibujaba una titulada “Interpretación Gráfica de los Cuplés Populares”, y se alternaba con *ALFA* en la realización de la sección “Refranes en Acción”. Asimismo *LEO* creó en *FANTOCHES* uno de los personajes de mayor celebridad y aceptación popular en la historia del humorismo gráfico venezolano: su versión de *Pinocho*, el famoso muñeco del cuento de Collodi, de lo cual se hablará en otro capítulo.

El 24 de noviembre de 1959 salió de nuevo a la calle *FANTOCHES*, muchos años después de concluida su segunda época; el Director era Luis Peraza-*PEPE PITO*, y a partir del N° 35 pasó a serlo Simón Núñez; los dibujantes eran Agui, Yépes, *CHURUCUTO*, Cirilo, Cinto, Agustín Hidalgo, R. Arzubi Borda, M.V. Gómez, y Virgilio Trómpiz, a los cuales se sumaron en 1961 Luis Mamblea, Joe y Carlos Galindo-*SANCHO*; como editorialistas firmaban Cecilia Núñez Sucre, Alberto Ravell y el propio Luis Peraza.

A pesar de estar editado en Caracas, el periódico parecía destinado más bien a lectores residenciados en el Estado Zulia, a juzgar por la frecuencia y abundancia de temas relacionados con dicha región y la alusión constante a personalidades zulianas. La calidad de esta publicación no tenía nada que ver con la que tanto contribuyó al merecido renombre del viejo *FANTOCHES*; con todo y el pretendido homenaje a *LEO*, consistente en la inclusión de un dibujo suyo en cada número, en este caso lo que se ofrecía como material era de un humor grueso y muy poco imaginativo, con una lamentable pobreza gráfica.

El primer número traía como portada un dibujo de *MARCE* en el cual aparecen dos toreros, uno de ellos, supuestamente *LEO*, le concede la alternativa al otro, *PEPE PITO*, mientras le dice: “...¡Suerte!”. Cabe citar, por lo bien que definen una actitud política, estas palabras del editorial escrito por *PEPE PITO* para la presentación de dicho número: ...

“Si una democracia nos utiliza, será bien servida. Si adviene una nueva dictadura, estamos dispuestos a regresar mansamente hacia la primera época de *Fantoches*, cuando para poder comer a medias sólo se necesitaba no meterse con la dictadura”...

CARICATURAS. En 1926 salió a la luz *CARICATURAS*, “Revista Humorística y de Intereses Generales que aparece los sábados”, dirigida por Alejandro Alfonzo Larrain y Rafael Rivero. La fundación de *CARICATURAS* fue evocada por el propio Alfonzo Larrain-*ALFA*, en un artículo que escribió para el diario “El Nacional” en ocasión del fallecimiento del ex-presidente Rómulo Betancourt y a propósito de la labor periodística de éste, quien fuera colaborador de la revista con el seudónimo *Clemente Votella*:

“Al comienzo del segundo cuarto de este siglo, en aquellos días balbucientes en que los inflamados corazones de una juventud heterogénea se hallaban unidos por la común e incontenible voluntad de expresar sus inquietudes intelectuales, resolvimos publicar una revista humorística, quizás demasiado atrevida para aquellos tiempos, cuyo mérito más bien consistía en la calidad de sus incipientes colaboradores, quienes, por distintos rumbos, más tarde habrían de trazar vías luminosas en la brillante gama de hombres notables de nuestro país. En la minúscula oficina de paredes de vidrio que la generosa bondad de Juan de Guruceaga nos permitía en un rincón de su Tipografía Vargas, un hervidero de ideas bullía en la mente de cada uno de nosotros. Allí Rafael Rivero compartía conmigo la responsabilidad de dirigir aquella revista. Allí nos encontrábamos consuetudinariamente Arturo Uslar Pietri; Carlos Eduardo Frías; Miguel Otero Silva; Nelson Himiob; Rafael Cayama Martínez; José Salazar Domínguez; Francisco Pimentel, no tan tierno en edad, pero joven en la mente y el corazón; Mariano Medina Febres, niño aún, pero lleno de reveladora madurez en las ideas;... y Rómulo

Betancourt, quien se apartaba a ratos de su afán político para dedicar su colaboración a la revista.”.

En homenaje a los fundadores de *CARICATURAS*, por quienes sentía gran aprecio, *JOB PIM* escribió unos magníficos versos que tituló GUÍA DE JÓVENES HUMORISTAS, y los cuales firmó como “Consejero de la Juventud”:

“Un nuevo semanario
lanzan Alfa y Rivero a la corriente:
y bien, lo extraordinario
es que no lo hayan hecho hasta el presente,
puesto que todos dos tienen madera
de primera.

Y aunque me consta que no van a oscuras,
pues si ayer comenzaron ya están lejos,
yo, que puedo ¡ay! contarme entre los viejos,
para *CARICATURAS*
rimaré unos consejos.

Primero y principal: si el “niño” cuaja
no hay que dormirse sobre los laureles;
debe aspirarse a conquistar la faja,
si es que hay faja en las luchas de papeles.

Segundo: recordar que el humorismo,
la manera festiva,
no es lo mismo
que la sátira cruel o la diatriba,
y que con enconosas ironías
lo que se hace es perder las simpatías,
a reserva
de un radical vetazo por la *terva*
que atrase el semanario quince días.



Portada dibujada por RÍVERO,
abril 1927

Tercero: hacer elipsis
de la desmesurada sicalipsis,
pues si es verdad que la mostaza es buena,
si ajíes se le añaden, envenena.

Y cuarto, en fin: hay que tener en cuenta
que en los “palitos” todo es empezar,
y por tanto es preciso decretar
la Ley Seca en terrenos de la imprenta.

ENVIO:

Hijos míos seguid estos consejos
y en poco tiempo llegaréis a viejos.”

El primer número fue publicado el 28 de agosto; en él se destacaban el interesante ensayo de Pablo Domínguez “La evolución de la caricatura en Venezuela”, y una página titulada “Valentinitis” dedicada al galán cinematográfico Rodolfo Valentino, quien había muerto pocos días antes; dicha página incluía un dibujo de *ALFA* y uno de *RIVERO*, una nota con el título “La muerte del Cisne”, y el poema “Necrología” escrito por Miguel Otero Silva bajo el seudónimo *MIOTSI*.

La revista tenía varias secciones fijas: “*Ellas caricaturescas*”, que eran “Cartas de Gaby a Georgina sobre modas”; “*El nuevo Diccionario de la Academia*”; “*Boladas*”, que llevaba la firma de *MIOTSI*; “*Periqueandito*”, escrita por Francisco Betancourt y firmada con su célebre seudónimo *PERICO A. MONROY*; “*Sucesos Raros*”, de *JOB PIM*; “*Ensalada de Vainitas*”; “*Frailerías*”, de *Fray MOMO*; “*Maullando*”, de *Nicolás AN-GORA*; y otras. Los dibujantes eran *ALFA*, *Rivero*, *López*, *MEDO*, *A. Capriles*, *A. RASTRE*, y *PAKO* Betancourt; este último un cronista de costumbres que gozaba de gran aceptación por parte de los lectores, y quien ilustraba sus crónicas con dibujos suyos. *ALFA*, discípulo de *LEO*, y *Mariano Medina Febres-MEDO*, discípulo de *ALFA*, eran dibujantes innovadores, de mente amplia y espíritu abierto para recibir e

Periqueandito



CARICATURAS

25 CENTIMOS

Título de la sección
de *PAKO*
Betancourt, en
CARICATURAS.
Dibujo de *ALFA*,
1926



Portada dibujada
por *ALFA*,
Febrero 1927

—Ay, misa Asociación, me canso de rezar *Ave María* y ni por así logro tener descendencia.
—Hija, ¿y por qué no pruebas con un *Padre Nuestro*?...

(Dib. *ALFA*)



Personaje de la sección "Periqueandito" de PAKO Berancourt, dibujo de ALFA, *CARICATURAS*, 1926



Mariano Medina Febres-MEDO visto por ALFA, en *CARICATURAS*, 18/12/1926

CARICATURAS

Ítem de verdadera salútica, intencional: caricaturas, artículos nacidos de distantes géneros y especies aparece hoy esta nueva revista, dirigida por unos apreciados dibujantes de *Tróvico* (apá) con el que han establecido la reunión periódica de nuestros queridos, espectadores: Alfa y Bivero que es como si dijéramos: Alfa y Omega de la caricatura venezolana, que va adquiriendo fisonomía propia.

A Alfa y a Bivero, que también son nuestros distinguidos colaboradores gráficos, les deseamos mucho éxito en esta nueva aventura o salida por los caminos de Montiel de la prensa.

Saludo de "BILLIKEN" a *CARICATURAS*.
Dibujos de FRAN MAR, 28/8/1926

incorporar a su obra lo nuevo que llegaba a través del cine, de la literatura vanguardista y de la arquitectura Art Nouveau, y a ellos precisamente se debe mucho en el proceso de modernización de la caricatura en Venezuela; mientras *ALFA* tenía preferencia por las formas geométricas y las líneas quebradizas características del cubismo, su compañero optó por un estilo que en ocasiones recordaba los trabajos de Fernand Léger.

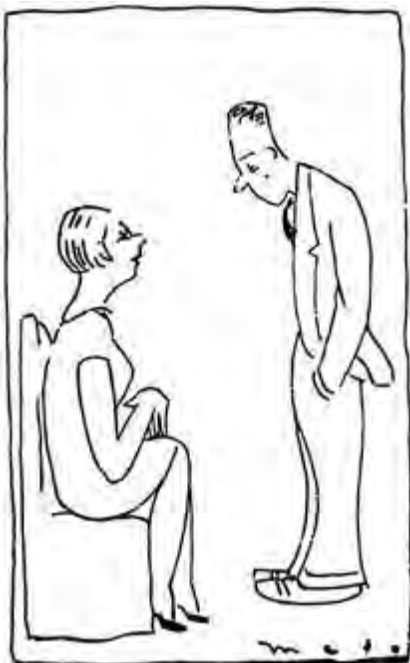
En la sección "*Ensalada de Vainitas*" del N° 17, apareció una caricatura de *MEDO* hecha por *ALFA*, junto con esta simpática nota:

"Esta cabeza que veis aquí no es la de ningún torero célebre, ni la de un prestidigitador asombroso. Es la cabeza de *Medo*. *Medo* es un muchacho de 14 años y ya hace caricaturas y chistes



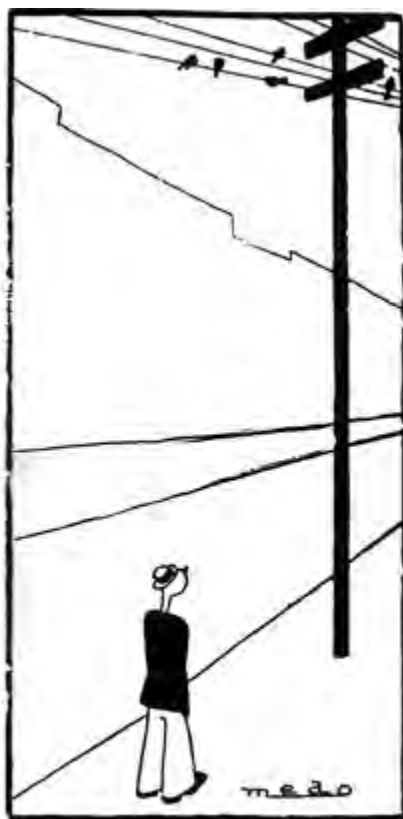
—¡Hola, vale! Para donde vaa?
—Voy con mi gente al Nacional a ver los monos.
—¡Vaya que te ocupas de tu gente!
(Dib. Medo)

Primera caricatura de MEDO,
publicada en *CARICATURAS*, 23/10/1926,
cuando él tenía 14 años de edad.



—¡Ay, Felipe, mi mamá dijo que si me casaba contigo, me desheredaba!
—Veo que tu madre se ha propuesto impedir nuestro matrimonio.
(Dib. Medo).

CARICATURAS,
3/2/1927



—Bueno, y ahora me pregunto yo, ¿Dónde se paraban las polonésas antes de inventarse el telégrafo?

CARICATURAS, 5/9/1927

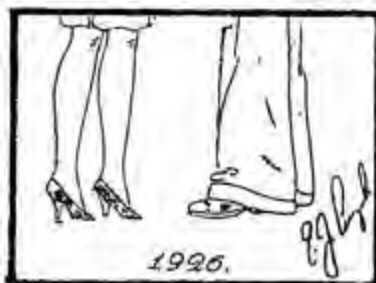
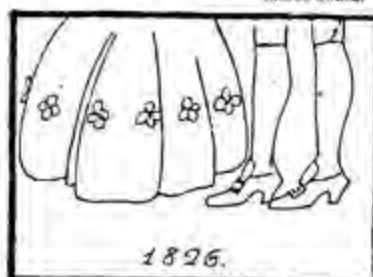


—¿Por qué, por qué en París son las doce primero que aquí?
—Ah, porque allá están muy adelantados.

(Dib. Medo)

CARICATURAS, 22/1/1927

Lo que va de ayer a hoy
Dib. de Arnala.



CARICATURAS,
9/10/1926



—Yo me como los zapatos por la puna
—Pues yo no me como los zapatos, porque eso es una institución.

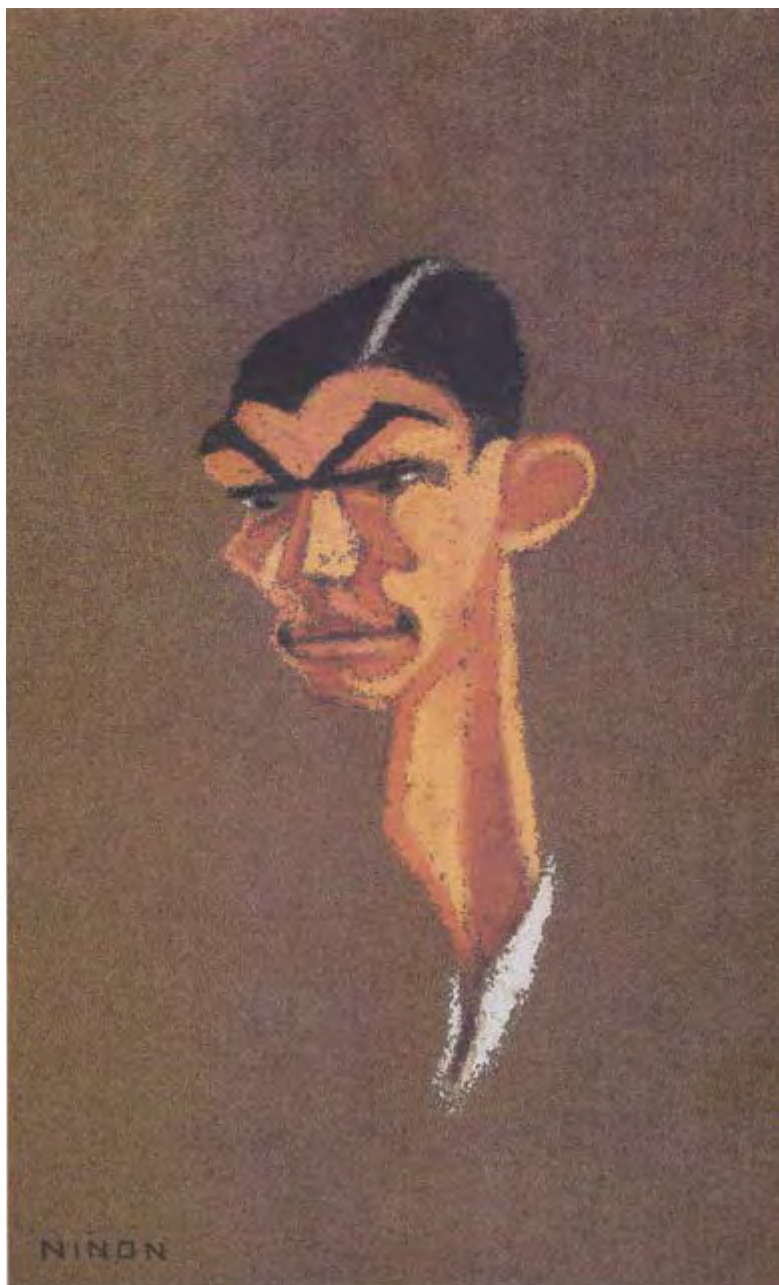
Dibujo de MEDO
en CARICATURAS, 10/9/1927



FRASES HECHAS
—(¿) ¿qué más decirles que alpa ayra. Ah! ¡Maldita!
—¡¿ qué más se dirían una cosa, verdad.

CARICATURAS,
26/3/1927

(294, 301)



MEDO visto por *NINON*,
1931

bastante buenos. Para meternos a moralistas diremos que es mucho el muchacho de 14 años que anda por ahí que no sabe ni poner su nombre. Aprended pues en *Medo*, alambique de virtudes, precocidad desconcertante que hace una caricatura con la misma facilidad con que se chupa una bola americana.

CARICATURAS ha alojado en su seno muchas veces los dibujos de *Medo* y estos se distinguen porque sus chistes son buenos sin pecar jamás en la vulgaridad y sin recurrir a los dobles-sentidos picantes. (Esta es una cualidad que la irá perdiendo con la edad).

Le damos un empujoncito cariñoso a *Medo* por los vericuetos de la caricatura ya que tiene disposiciones y buena madera y también un abrazo fraternal a pesar de que no es muy buenmozo que digamos...”

Los colaboradores de *CARICATURAS* provenían del semanario *FANTOCHES* y conservaron un estrecho vínculo afectivo con *LEO*, como se expresa en la nota de salutación que publicaron cuando *FANTOCHES* entró en su quinto año de existencia: “*Fantoches* ha dado su espaldarazo de iniciación en la fila de los escritores, toda una vigorosa generación intelectual venezolana. Su director, *LEO*, el *pater*, poeta, periodista, genial dibujante, caricaturista de aciertos desde la aparición de su periódico, implantó en Venezuela una cátedra de humorismo, tanto gráfico como literario”.

En *CARICATURAS* se tenía especial cuidado en el tratamiento de los temas considerados escatológicos. Un único señalamiento que tal vez podría hacerse al tipo de humorismo que practicaba esta revista, se refiere al hecho de que excepcionalmente hay algún personaje en sus dibujos o en sus crónicas, cuyo nombre sean Juan o Luis o María; en su lugar preferían usar nombres como Eunómia, Don Flautulio, Bacaulo, Espernicio, Pegárdez, Facundia, Tripodia, Petuleque, etc., cuyo rebuscamiento los hace resultar de muy dudosa comicidad; esta práctica, sin

embargo, antes que corresponder a una línea de la publicación, parece expresar más bien una forma de concebir el humor vinculada a una época.

NOS-OTRAS. En mayo de 1927 comenzó a circular la afamada publicación de la escritora y editora Luisa Martínez, *NOS-OTRAS*, “Revista mensual de intereses femeninos”. Se trata de una revista de más de 70 páginas, cuyas entregas siempre incluían 6 cuentos de los mejores autores nacionales y extranjeros, crónica social, artículos científicos, sección infantil, la traducción por capítulos de alguna novela célebre, etc., y la cual ya en su primer número anunciaba “un concurso de Bs 100 o de un objeto de arte del mismo valor, para el vencedor en dicho concurso, sea éste de chistes, cuentos cortos, menús, caricaturas.”. En sus páginas se destacó Mary de Pérez Matos, como escritora y por su magnífica labor como traductora de humoristas extranjeros, y asimismo se dio a conocer como caricaturista la compositora Conchita Méndez Guzmán-*CONNY*, aunque sus dibujos, más que caricaturas parecen constituir un tipo especial de retratos, elaborados con utilización de pocas líneas.

NOS-OTRAS acostumbraba publicar una caricatura en la portada, la cual solía ser dibujada por *CONNY* y ocasionalmente aparecía acompañada de una nota breve; en cuanto al personaje caricaturizado, siempre



CONNY' vista por CARLOTA.
en la portada del N° 4 de "NOS-OTRAS";
17/7/1927



se trataba de alguna dama de prestigio social: Yuye Mendoza de Machado, María Luisa Jiménez de Jahn; Anita Boulton, “Del bello y simpático Tríptico de Las Acacias la plumilla traviesa y certera de Conny ha escogido a la gentil Anita para la flamante Galería de Nos-OTRAS y, desde luego, estamos encantadas de tan valiosa adquisición!”; Mary Alamo Ibarra, “quintaesencia del ‘chic’ parisiense y arquetipo de la gracia criolla. Tal como la ve Conny”; y así, muchas otras portadas concebidas de acuerdo a este esquema. En una oportunidad el personaje fue la propia Conchita Méndez, y el texto que acompañaba la caricatura, junto con recordar el adagio “Con la vara con que mides...”, decía: “La pizpireta Conny padece el análisis sintético de Carlota, admirable y novel caricaturista”.

En 1931 *CONNY* publicó en París su libro *BISTURI*, en el cual recogió algunos de sus trabajos, acompañándolos de un prólogo del caricaturista Armando Maribona y comentarios del escritor Pedro Emilio Coll; entre los caricaturizados figuran el violinista Jascha Heifetz, la actriz Greta Garbo, el dibujante cubano Massaguer a quien “*ELITE*” llamaba entonces “pontífice de la caricatura y la prensa habanera”, el Duque de Windsor, y otras tantas celebridades. Cuenta Maribona: “He



visto a Conchita Méndez hacer caricaturas y voy a divulgar el secreto: abre mucho sus grandes ojos —ninguna firma alemana fabricó tan bellos lentes fotográficos—, frunce la boca, concentra la atención, toma el lapicero y al dorso de una tarjeta de visita o de la cuenta del modisto traza varios garabatos. Luego se pasa un tiempo más o menos largo (ya en esto tengo referencias) buscando la fórmula gráfica para amputar sin cicatrices y horadar sin dolor. Su mamá entra en la alcoba a las dos de la mañana a pedir clemencia para las víctimas, y ella permanece con los grandes párpados bajos, cubriendo con las pestañas toda la mejilla y el rubor de saberse sorprendida”.

CONNYY murió en 1979. Julieta Velutini Méndez de Gil y Donald Rincones Méndez, hijos de *CONNYY*, decidieron reeditar la obra de ésta, y al efecto reunieron *LAS MEMORIAS DE UNA LOCA*, su “histori-comi-sátira” de Venezuela *DEL GUAYUCO AL QUEPIS*, y *BISTURI*, en un solo volumen, el cual fue publicado en 1980 con un prólogo de Alejandro Alfonzo Larrain-ALFA.

El semanario *TIRABEQUE*, caraqueño y “joco-serio” como lo fue *EL MIRIÑAQUE* que circuló en 1936, apareció por primera vez en diciembre de 1941, bajo la dirección de F. A. Lugo. A pesar de definirse como “Semnario Independiente” era evidente su carácter oficialista, lo cual afloraba claramente en caricaturas como, la publicada en primera plana de la edición del 7/2/1942 con la leyenda “Formidable izquierdazo de Juan a las izquierdas”, o en titulares como este: “Aplastante derrota de los partidos de oposición en las elecciones. Resonante triunfo de la democracia bien entendida”.

La última página del periódico era dedicada íntegramente a materiales humorísticos, tanto textos como dibujos, y aparecían allí varias secciones fijas elaboradas con gracia: “*TIRABEQUE Y TIRA-PIEDRAS /DIALOGUITOS*”, “*Microcomedia*”, “*Chinazos*”, “*Mandarriazos*”, y “*Pesquisas del detective chino LI CHANG-TENG*”.

Desaparecido Gómez, la vida política con su diversidad de implicaciones pasó a ser, abierta y definitivamente, tema fundamental para el ejercicio creativo de nuestros humoristas.

EL MORROCOY AZUL. Celeberrimo “Semanao Subrealista de Intereses y Generales”, de extraordinaria importancia en la historia del periodismo humorístico venezolano, caracterizado por la excelencia del equipo de intelectuales y artistas que trabajaba en él y por un acendrado espíritu democrático, apareció por primera vez el 29 de marzo de 1941, siendo su Director-Fundador Claudio Cedeño.

El N° 1, impreso en tinta azul, traía el siguiente editorial:

“Digamos nuestras únicas palabras en serio!

Venezuela es un país que se precia de jovial y de festivo. Los venezolanos somos jacarandosos tomadores de pelo. EL MORROCOY AZUL no aspira a ser sino humilde expresión de ese legendario buen humor nacional. Pero eso sí, compatriotas aludidos por nosotros, no os calentéis! Demostrad ante la conciencia pública que sois dignos de la preclara guachafita venezolana! Autoridades, instituciones, partidos políticos, médicos cirujanos, industriales del mercado, derechas e izquierdas, no cometáis jamás la ingenuidad o el mal gusto de tomar en serio lo que este paciente morrocoy os diga!”.



En *EL MORROCOY AZUL* se reunieron varios jóvenes con una formación cultural que difería por su universalidad, de la de sus precursores inmediatos, y se reveló, como pocas veces antes, un humorismo escrito de gran calidad literaria, a través de la prosa y de los versos de escritores como Miguel Otero Silva, Andrés Eloy Blanco, los hermanos Aquiles y Aníbal Nazoa, *KOTEPA* Delgado, y otros. El estilo seguido por la publicación, ha sido explicado por Claudio Cedeño en estos términos: “El periódico, conducido en su nacimiento por gentes de mucha significación política subversiva, tenía necesidad de garantizar la observación de las buenas maneras impuestas por una sociedad que rechazaba a *Fantoches* por irreverente, impío, pecaminoso y vulgar”.

En ocasión de cumplirse el 40° aniversario de la fundación del periódico, la *Cátedra Libre de Humorismo “Aquiles Nazoa”* de la Universidad Central de Venezuela, le rindió un homenaje en el Aula Magna de la Ciudad Universitaria, en el cual participaron Miguel Otero Silva, *KOTEPA* Delgado y Aníbal Nazoa, invitados por Pedro León Zapata, Coordinador de la Cátedra. Además de contar un rico anecdotario en relación con el origen del nombre y acerca de las características personales de los principales colaboradores, Otero Silva destacó la importancia de *EL MORROCOY AZUL* en cuanto a que el mismo tocaba toda clase de temas y vislumbraba un nuevo tipo de periodismo no estudiado hasta ahora sino en el aspecto humorístico; por su parte *KOTEPA* evocó a *LEO*, y refiriéndose a la humildad y la afectuosidad como rasgos que nunca abandonaron al gran caricaturista, recordó complacido el comentario que una vez le hiciera, ese a quien llamó “padre del humor”: “Cuando sacamos *El Morrocoy Azul* lo encontré en la esquina de la Torre y me dijo: Leí el periódico de ustedes, me parece muy bueno. Así se hace un periódico humorístico”.

La fundación de *EL MORROCOY AZUL* cabalga cronológicamente sobre la evidente decadencia de *FANTOCHES*, periódico acerca de cuya

evolución Aquiles Nazoa opinaba que “el último año en que muestra todavía alguna vitalidad es precisamente el de la desaparición de Leo”; mientras Ángel Corao le objetaba tanto el haberse convertido en un periódico provinciano, como “la mentalidad lugareña con que aborda los problemas nacionales y la socarronería palurda con que los comenta”. En la fecha en que apareció el primer número del nuevo semanario, *LEO* estaba enfermo, en vista de lo cual el editorial de presentación ya citado, terminaba con un saludo para él, y lo definía como “el más talentoso de los humoristas venezolanos, que ha puesto siempre su ingenio al servicio de su pueblo”. En la edición del 18 de octubre de ese mismo año, se comenta su fallecimiento y se le rinde homenaje como “el primer humorista venezolano”; en la nota luctuosa puede leerse esta afirmación de genuino pesar: “Nosotros, como muchos intelectuales venezolanos, sentimos que con la muerte de Leo se nos va un maestro y un compañero”.

Claudio Cedeño, en su condición de primer Director del periódico, resume la historia del mismo en la forma siguiente: “*El Morrocoy Azul* apareció cuando las aguas turbulentas del período presidencial de López Contreras habían regresado a su nivel normal, consolidó su prestigio durante el irrestricto ejercicio de las libertades públicas que fue la etapa de Isaías Medina y fue sistemático opositor al régimen de Acción Democrática, hasta el advenimiento de la dictadura perezjimenista, cuando sus propietarios, en precautelativa operación comercial, cedieron el periódico al más connotado intelectual del régimen: el doctor Laureano Vallenilla”.

En *EL MORROCOY AZUL* dibujaban Claudio Cedeño-*CLAUDIO*, Víctor Simone Delima-*VICTOR*, seguidores ambos de la tradición criollista de *FANTOCHES*; Teodoro Arriens-*CHURUCUTO*, Carlos Lezama-*LEZAMA*, Enrique Lamas-*LAMAS*, José Alloza-*ALLOZA*, Miguel Cardona-*QUELUS*, Joaquín Pardo-*PARDO*, Iginio Yépes-*YEPES*, Pedro Berroeta-*PEDRO*, Humberto Muñoz-*MUÑOZ*, Carlos Galindo-*SANCHO*, J. R. Morales, Hernán Osorio, Guevara, *FALK*, y otros

La sed no pide otra cosa

WHISKY BELL'S

Desde 1825

Calidad a toda hora

SEMANARIO COMUNISTA DE ACCIONISTAS Y URREDISTAS

Valor: UN RUBLO

Dirección y Administración: Bco. Marítimo. — Edición: Dos veces a la semana. — Precio: 10 de Agosto de 1946. — Número 100. — Ventas: 4000.

Distribución: Bco. A. Domingo. — MARQUESE DE CAYARUNGUAY.



El periódico tenía una gran variedad de secciones fijas de alta calidad humorística, las cuales por lo general aparecían adornadas de graciosísimas viñetas u otro tipo de ilustraciones. Las siguientes son algunas de ellas: “*Sociales y Personales*”, cuyo emblema era el morrocoy sentado ante una mesa muy bien servida, con una servilleta en el pecho; “*El Morrocoy va al cine*”; “*A vuelo de Morrocoy*”, notas informativas breves, con una viñeta que muestra a un morrocoy con alas sobrevolando la ciudad; “*Nuestra Página Literaria*” y “*Plumas de Morrocoy*”, ilustradas con un morrocoy que usa anteojos, fuma pipa, y sostiene una pluma frente a un largo pergamino; “*Morrocoy en pelota*”, comentarios jocosos sobre béisbol, precedidos de la figura de un morrocoy al cual un terrible pelotazo en plena cara lo hace soltar la pipa y el bate, y salvedad hecha de

que no era éste el único deporte que le interesaba, como lo demuestra el hecho de que en otras oportunidades aparecía vestido de jinete, o bien con atuendo de futbolista cuidando un arco; “*El Detective Sherlock Morrow*”, correspondiente a un morrocoy con pipa y gorra semejantes a la del famoso personaje de Doyle, y en actitud de estar tras una pista; “*El Morrocoy Pela por la Lira*”, sección particularmente grata, acompañada de dibujos que variaban con el tema tratado, y en la cual se manejaba una suerte de humor costumbrista con acento nostálgico y cierto dejo poético, como se aprecia en estas dos estampas tomadas de “Elogio de la Noche Caraqueña”, de la edición del 4 de mayo de 1946:

“El vendedor de café, sentado como un encantador de Oriente ante sus perolas brillantes, es como una excepción laica y masculina de la Samaritana. ¡Gloria a este doctor del pueblo que vitaliza la vida nocturna con sus vaporantes y aromados negritos y con sus peligrosas empanadas de caraotas!”
y “Se reconoce el susurro de las palmeras y el suspiro de las olas en esa escoba que se arrastra por la calzada. Es el barrendero nocturno que viene remando entre la polvareda para arrullar a





Dibujo de ALLDVA
en EL MORROCOY AZUL, 11/12/1947



Con los dos ojos abiertos, fijando el izquierdo sobre el gránulo negro
y alternando el dibujo paulatinamente, verá usted lo que sucede
en óptica internacional.
EL MORROCOY AZUL,
5/7/1941



EL MORROCOY AZUL,
12/7/1941

los insomnes. Puede que las calles amanezcan mañana tan sucias como hoy. Pero recordemos que el aseo urbano nocturno no es sino un pretexto para mantener viva la tradición de las brujas”.

Otras secciones ilustradas eran: “*Salpicones*”, de *Kostia Kelonio*, “*Biblia Morrocoyuna*”; “*Mentiras de Dominguito*”, de Gabriel Bracho Montiel; y “*Teatro para Leer*”, con los magníficos versos humorísticos que Aquiles Nazoa firmaba como *Jacinto Ven a Veinte*.

Desde el punto de vista del humor gráfico es digno de mención cómo jugaban igualmente con el cabezal del semanario, modificándolo de acuerdo a las circunstancias; estos son algunos ejemplos: apareció

como *EL TENORIO AZUL* el 1° de noviembre de 1947, en relación con el Día de los Difuntos; en la Navidad de 1945 el título era *EL MORROCOYAZUL CELESTE*, “Semanario Subrealista de Intereses y Querubines”, “valor: una lochita”; y en noviembre de 1946, en atención al resultado de las elecciones, un gran titular proclamaba en la primera página: “Se blanqueó totalmente Venezuela. Hasta las Siervas del Santísimo votaron por A.D.”, y el periódico se llamaba *EL MORROCOY BLANCO*.

Ese mismo ejercicio libre del humorismo se expresaba en la búsqueda consciente de una vinculación más estrecha con los lectores, a través, por ejemplo, de caricaturas como la publicada en el N° 15, de fecha 12/7/41, titulada “Fenómeno Optico”, y en la cual se le proponía este juego a quien la mirara: “Con los dos ojos abiertos, fijando el izquierdo sobre el punto negro y acercando el dibujo paulatinamente, verá usted lo que sucederá en política internacional”; indicación ésta que al ser seguida, le permitía al lector ver cómo un oso enorme, identificado con una estrella que llevaba al cuello, se tragaba a un Hitler que iba huyendo despavorido.

También recurría el semanario a los concursos , y en efecto los inventó de todo tipo, desde colorear una caricatura o adivinar un refrán, hasta acertar el nombre de un pueblo del interior de Venezuela a través de la interpretación de un dibujo; con premios que en la etapa inicial de la publicación eran a veces hasta de 20 bolívares, pero que llegaron a ser de un monto considerablemente mayor, como en el “Concurso de Loros Venezolanos o Extranjeros” celebrado a comienzos de 1948, en cuyas Bases se decía: “El día que se festeje nuestro aniversario asistirán los loros con sus dueños a una Radiodifusora que señalaremos con un mes de anticipación, frente a cuyos micrófonos desfilarán los loros para decir: *El Morrocoy Azul* ”; el loro que mejor dijera tales palabras sería condecorado, y “el dueño del loro ganará la suma de Bs 500,00”.



EL ENTIERRO DEL GRUPO VIERNES

Dibujo de YEPES, publicado junto al
"Responso al Grupo Viernes" de Miguel Otero Silva,
en *EL MORROCOY AZUL*, 12/7/1941

EL GALLO PELÓN. Revista editada con profusión de colores y exitosa en cuanto a la aceptación del público, apareció por primera vez en julio de 1953, dirigida por su fundador, el dibujante Carlos Galindo-SANCHO. Al inicio de la publicación dibujaban en ella, además del propio SANCHO, Luis Domínguez-LUDOM, Ángel Puigmiquel-ÁNGEL, Arturo Moreno-MORENO, José Alloza-ALLOZA, Humberto Muñoz-MUÑOZ, Gilberto Montilla-MONTILLA, Abilio Padrón-ABILIO, Celedonio Otaño-OTAÑO, Pant, y Márquez; al paso del tiempo se incorporaron Carlos Cruz Diez, Luis Britto García-LUIS, Joaquín Pardo-PARDO, Luis Luquer, Eliseo Morales, JOE, AGUSTIN, y CHACIN, entre otros. A comienzos de la década del 60 la revista era dirigida por MUÑOZ, y en 1965 pasó a ser el Director José Cayuela; por varios años el Director Artístico fue Carlos Fonseca-FONSECA. Cayuela recuerda con agrado el espíritu de equipo con que era elaborada la revista, y destaca como hechos positivos la incorporación de Mariano Díaz-MARIANO y la excelente labor que éste cumplió como dibujante y diagramador.

EL GALLO PELÓN tenía muchas secciones fijas, algunas de las cuales eran de diseño vistoso y atractivo; entre las más populares se encontraban: “*El que debe morir*”, de LUIS; “*El Pavito*”, de Luis Muñoz Tébar-LUMUTE y MONTILLA; “*En el Año Verde*”, de MONTILLA; y “*ELEMENTOS*”, igualmente de esa pareja entrañable que formaban Muñoz Tébar con sus textos y Gilberto Montilla con sus dibujos de asombroso virtuosismo. Eran numerosas también las historietas, pero las mismas serán comentadas en otro capítulo.

En el número 14, de la segunda quincena de diciembre de 1953, aparecieron 3 páginas con autobiografías jocosas de algunos de los colaboradores de la revista, con el título “NOSOTROS... SOMOS MAS O MENOS ASI”; a continuación se transcriben en forma parcial varias de ellas:

ABILIO: “El que yo sea dibujante no debe extrañar a nadie. Comencé a dibujar por dos razones: porque me sentí capaz de hacer pasar un chiste ajeno como propio y por hacerme de una gran colección de billetes de Banco de los más valiosos. Lo primero lo logré plenamente sin haber tenido hasta ahora —¡a Dios gracias!— ningún lío con los otros dibujantes. En cuanto a lo segundo, estoy convencido de no lograrlo nunca si sigo en EL GALLO PELÓN.

De igual manera tampoco logré obtener, cuando me lo propuse, un estilo personal, porque a alguien se le ocurrió hablar sobre “humoristas”, y este alguien dijo o escribió que “los dibujantes hacen sus muñecos a su imagen y semejanza”.

Esta *autobiografía* tiene su complemento en otra que publicó años más tarde en la revista de vida efímera, “ETCETERA”, bajo el título “LAS CONFESIONES DE ABILIO”, de la cual se Presentan algunos párrafos:

“1925— Nace allá en las faldas del Avila un febrero siendo sus padres Domingo Colón y Susana Fontanerosa.

1933— Hace un viaje al Bajo Apure tan sólo por conocer a la india María Laya.

1935— Dispuesto a dedicarse por entero a la pintura, viaja al Viejo Continente; descubre con regocijo que no es tan viejo como lo pintan. Primeras pinturas del viejo continente rejuvenecido. Invención del Rejuvenecismo.

1937— En París, durante el invierno le llueven las oportunidades. Aprovecha para pintarlas calvas, las expone y en pocas horas se hace rico y famoso.

1957— Visita el Empire State, de Nueva York. En un descuido del guardián del último piso, saca un lápiz del bolsillo y aprovecha para poner bien en alto el nombre de su patria.

1960— Se consagra por entero al humorismo y la pintura para buscarle consuelo a sus penas.



Portada dibujada por SANCHO, 1956



1961— Publica sus dibujos humorísticos en las mejores revistas del mundo bajo los pseudónimos de Steinberg, Oski, Walt Disney, Vip, Chaval y Siné.”

LUDOM presentó su autobiografía manuscrita e ilustrada con las caras de sus personajes, cada uno de los cuales opina acerca de él (aquí se cita uno solamente):

“*Su cédula dice:*

Nombre de combate: Ludom

Nombre verdadero: Joe Louis

Nacionalidad: Lunático

Estado civil: busca la mujer que lo comprenda

Profesión: torturador de cartulinas

Cabellos: en retirada

Ojos: como faros de camión: 4 (cuatro)

Otros deportes: la Universidad

Sus personajes opinan:

el Dr. Zito Pérez dice “¡Tiene un exceso de grasa, y además el hígado, los riñones y el corazón no están bien! ¡No le doy más de un año!”.”

OTANO, pintor y caricaturista vasco:

“No soy viejo ni lo seré nunca por más que corra el calendario y podré darme el gustazo de curiosear por el mundo urgando en ese descendiente del mono que tantas monerías tiene tapaditas y que tan poca gracia le hace se las saquen a relucir. Siempre, eso sí, sin ánimos de molestar, sencillamente por placer, por humor. “Por cuatro días que vamos a vivir”, ¿por qué tomar la cosa tan en serio? Los grandes problemas, las cabezas calvas de tanto

soportar ingentes problemas; la ¡alta! política internacional, que tanto nos recuerda los contrastes cómicos circenses. Los grandes industriales sin tiempo para sonreír, sin tiempo para dar un besito al nene cuando llegan a casa; en fin, tantas cosas donde el humor escarba y encuentra inagotables fuentes de sonrisas compasivas.”

ÁNGEL: “Mis primeras impresiones de este planeta son algo confusas. Sospecho que vine procedente de París y, como todo el mundo, en auténtico deshabillé.



Sin darme ningún chance de conocer un poquito la Ville Lumière, la cigüeña me depositó en Barcelona, motivo por el cual toda la vida le guardaré un secreto resentimiento. A los tres años dibujé un elefante, “siguiendo la línea de puntos” de un pasatiempo publicado en el TBO, revista infantil de la época.

...el espíritu deportivo me impulsó a buscar nuevas dificultades y procedí acto seguido a dibujar un planisferio de dos metros de largo, en el que no olvidé incluir las islas Nukualofa y el Vesubio.

En esta experiencia tuve quizás el primer contacto con Venezuela en la forma desigual de una manchita color verde. Un día —como dice el periodismo serio—partí en busca de nuevos horizontes.

Y aquí me tienen.”

MORENO: “Después de una feliz travesía, nació Moreno en Valencia (España), el año 1909. Por lo tanto, cuenta actualmente con veinte años de edad.

Rápidamente y atendiendo ya a los misteriosos designios de la Naturaleza, hizo su primera caricatura a su niñera, trabajo que le valió una ración extra del jugo lácteo con el que le alimentaban entonces.

Animado con éste su primer éxito, se amarró al lápiz y empezó a ganarse ya los primeros biberones, dibujando en todas las revistas que se publicaban en aquella época y en otras que no se publicaron nunca más.

Su fama llegó tan lejos que no tuvo más remedio que salir corriendo detrás de ella para no perderla de vista, y corriendo, corriendo, llegó a Venezuela, donde ya hace años que vive.”

MUÑOZ: “Nací en Caracas hace 28 junios. Como dato curioso anotaré que mi mamá estaba conmigo en tan crítico momento.

Puedo dibujar indistintamente con ambas manos; pero con la zurda, no.

Tengo ocho años dibujando para Publicidad “Ars”. Me inicié en “El Morrocoy Azul” gracias al gran Casagüita.”

A esto se le puede agregar lo expresado por *MUÑOZ*, en una entrevista que le hiciera el periodista Armando Robles, la cual fue publicada en “MOMENTO” en octubre de 1970, como parte de un artículo titulado “La Caricatura: Arma de Oposición”:

“Siempre he dicho que la caricatura es un editorial gráfico, pero con más ventaja que aquel porque tiene la virtud de enterar a mayor número de personas. De otra parte, tanto los aludidos como los adversarios del personaje objeto de la caricatura, gozan por igual. A los políticos les gusta que los ataquen aunque les haga roncha, pues esta es la única manera de justificar que

ELEMENTOS 364

EL CONTADOR:

Este es el que hace los centeos globulares. Desde que estaba en la escuela ya tenía sangre para las matemáticas y era un tigre cantando metros. No es nada extraño que se enamore de una tercia de esas que parecen tusa de maíz mejicano, pero que, en cambio, tienen unos glóbulos rojos que son una manada.



EL SACASANGRE:

Es una especie de Drácula con licencia. Con los años se le va desarrollando un complejo de zancudo trasmisor de la fiebre amarilla y le da por desayunarse con arepas de plasma. Si no logra dominarse termina poniendo la gran "plasma". No puede soportar la vista de la sangre, y por eso clava la aguja y se va a la esquina a jugar cachito.



EL CASO RARO:

Es tan delicada que tiene glóbulos rosados en vez de rojos, y pide que le pongan anestesia general y le venden los ojos para dejarse sacar la muestra de sangre. Demasiado tarde descubre que no la van a pinchar donde él creía y que, por lo tanto, no valdrá la pena mostrar el pinchazo a sus amistades.



existen. Tal parece que invirtieran los factores del “pienso, luego existo”, por aquel de “piensan, existo”.

Yo soy de oposición, pero de oposición al gobierno y a la oposición misma. Estoy convencido de que hace falta una renovación, pues trajinar durante 22 años sobre los mismos personajes políticos se hace fastidioso. En mi obra caricaturesca trato de representar lo que personalmente siento sobre algo en un



momento dado, por eso tal vez que algunas veces coincido con el gobierno y otras con la oposición.”

Es muy difícil desvincular *EL GALLO PELÓN* y el trabajo de *SANCHO* y algunos de sus colegas y discípulos, de la influencia de revistas argentinas como *RICO TIPO* y dibujantes como Guillermo Divito —fundador de dicha publicación y creador de personajes como el *Dr. Merengue* y *Fulmine*- y Lino Palacio, autor desde la década del 30 de

historietas como *Don Fulgencio y Ramona*. *RICO TIPO* comenzó a circular en 1944, alcanzó rápidamente un tiraje superior a los 250.000 ejemplares y era distribuida a varios países, lo que hacía de ella uno de los grandes éxitos editoriales del periodismo humorístico de entonces, y no sólo en Argentina.

Si bien tuvieron, por una parte, un efecto estimulante para la creación de muchas publicaciones, por la otra el estilo de dichos dibujantes y la forma como estaba concebida la revista, conformaron una “Escuela” que imprimió una huella considerable en la obra de muchos humoristas gráficos del continente, llevándolos negativamente a la repetición de moldes y de fórmulas envejecidas, las mismas que terminaron por agobiar a los lectores argentinos por lo menos hasta la aparición en 1957 de *TIA VICENTA*, semanario político-humorístico con aportes realmente innovadores.

En *RICO TIPO* también dibujaba Oscar Conti-OSKI, quien con su notable talento plástico y su extraordinario ingenio, vertió en las páginas de la revista una nueva clase de humor inteligente; pero, lamentablemente, no fue su influencia la que más se sintió, sino la de otros dibujantes, resultado de lo cual fue —o es, porque incluso hoy se puede palpar en muchos casos— la presencia frecuente en el campo del humorismo gráfico latinoamericano, obviamente incluido el venezolano, de esos personajes que ante una respuesta del interlocutor se desmayan o salen disparados de sus zapatos, de cabellos que se paran y sombreros que saltan de la cabeza, de bocas exageradamente abiertas que permiten ver al fondo la garganta y de las cuales suele proyectarse una lengua muy larga y ondulante, y todo esto sin contar las infaltables mujeres “a lo Divito”, estereotipia de “chicas” con trajes de baño mínimos y una anatomía *sui generis* de cuerpos exuberantes apoyados en pies microscópicos y puntiagudos.

Carlos Galindo-SANCHO inició muy joven su carrera de humorista gráfico; su habilidad para el dibujo y su temperamento, resuelto y

empresario, lo llevaron en poco tiempo a ocupar un espacio propio entre los caricaturistas venezolanos. Colaborador en la gran mayoría de las publicaciones humorísticas de las últimas décadas y en periódicos como “Ultimas Noticias” en los cuales ha hecho caricaturas en secciones fijas, y asimismo creador de una Academia de Dibujo, goza de reconocimiento en su condición de fundador y director de las revistas *EL GALLO PELÓN*; *MARTIN GARABATO*, que apareció en 1958, con abundante y buen material gráfico, e impresa en colores; y *CASCABEL*, publicada a partir de 1962, contando entre sus dibujantes a Rojas, Rivas, Mariano —creador de *Don Incoloro* y *de Vacaipuro*—, Pardo, Abilio, Zapata, y otros. Dichas revistas son de especial significación por cuanto en ellas dieron sus pasos iniciales varios de los buenos humoristas (escritores y dibujantes) con que cuenta el país, y porque al revisar la evolución de la historieta como género entre nosotros, ellas son fuentes obligatorias de consulta, dado el número y variedad de tiras cómicas que fueron publicadas en sus páginas. Pedro León Zapata-ZAPATA, quien fuera colaborador de *CASCABEL*, ha manifestado recordar ese hecho en términos positivos, porque en esa revista pudo ensayar numerosas ideas con plena libertad; de allí surgieron, efectivamente, muchos de sus dibujos surrealistas, y en ella introdujo modalidades tan interesantes como la de tratar al fumeto con criterio funcional, haciendo de éste un elemento más en la composición del dibujo.

EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS. Autodefinido como “UN PERIODICO MUCHO MAS DISTINTO” y editado por Juvenal Herrera, hizo su primera aparición el 28 de abril de 1953; tenía una presentación bien cuidada y grata, llevando por cabezal un dibujo de Claudio Cedeño, muy fino y acorde con el nombre del semanario. *CLAUDIO* era el principal dibujante y lo acompañaban *ALLOZA*, *QUELUS* y *ÁNGEL*.



—Yo no sé porqué la gente dice que la situación está muy mala, que no se consigue nada... Yo no me puedo quejar!



Página de *PARDO*
en *CASCABEL*, 1962

Las secciones fijas eran pocas, por lo general ilustradas y de contenido verdaderamente gracioso: “*El Nido de las Víboras*”, con los comentarios cinematográficos de *Álvarez Macagua*; “*Aunque Ud. se lo crea*”; el Correo Sentimental “*Motivos del Cucharón*”, por *Scar Pandora*; y “*Nuestra Divertida Sección*”, a cuyo título se le agregaba en cada entrega el nombre del tema correspondiente: “...*para Protestantes*”, “...*de Mitología Interpretada*”, “...*de Política Internacional*”, a cargo de *CLAUDIO*. Junto a éstas aparecían también dos historietas de muy buena factura: “El director FOKO”, de *ÁNGEL*, y “William Guillermo”, de *CLAUDIO*.

El de *EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS* era un humorismo festivo, ingenioso, por sobre las restricciones políticas propias de las circunstancias que vivía el país.

Aquiles Nazoa escribía y dibujaba, y en ambas actividades legó al humorismo venezolano en las páginas de este semanario, una obra de altísimo valor; la primera plana del N° 3, para citar un solo ejemplo, ilustra esta afirmación: traía un titular que anunciaba, “¡REINAUGURADO EL JARDIN ZOOLOGICO DE MARACAY! GRACIAS A LAS MEJORES INTRODUCIDAS, LOS ANIMALES TIENEN AHORA UN ASPECTO COMPLETAMENTE MODERNO”, junto con un gran cuadro en el que Nazoa dibujó toda una variedad de animales extraños, identificados con números, y cuyos nombres explicó en un texto que colocó al pie; se trataba de “la presentación en sociedad de los nuevos animales importados especialmente para la fiesta de la reinauguración”, y allí estaban, entre otros: *El brodequino*, “caballo que de una vez viene equipado con su bota de montar”; *El electrofidio*, “culebra provista de varias extensiones como para conectarla en cualquier parte de la casa”; *El burrisueño*, “burro que tiene la mala costumbre de vivir riéndose de todo el mundo, y él no se ve su rabo” y *El cabollo o cabravo*, “especie de caballo que se la pasa furioso porque no le compraron zapatos nuevos y los que tiene le quedan apretados”.

DOMINGUITO. Este semanario humorístico fue fundado a comienzos de 1958 por Gabriel Bracho Montiel-*DOMINGUITO*, conocido periodista zuliano y viejo colaborador de *FANTOCHES* y *EL MORROCOY AZUL*, donde escribía sus famosas “*Mentiras de Dominguito*”; su aparición tenía el significado del inicio de una nueva etapa para la prensa humorística venezolana, como se expresa en el editorial escrito por Bracho Montiel para el N° 1, publicado el 1° de febrero:

“Hacemos buen uso de este paréntesis () abierto en la vida nacional por la insurgencia de enero de 1958, para emprender una aventura más en el campo del periodismo libre.

.....

La modesta contribución que este semanario ofrece a la colectividad en este momento de expectativa nacional, residirá en una actitud periodística de irreductible independencia, conducida hasta las zonas más remotas de la conciencia popular en el vehículo eficaz del humorismo, que representa la forma más seria de decir la verdad”.

El periódico estaba concebido dentro del mismo estilo de humor y la misma tradición democrática de *FANTOCHES* y *EL MORROCOY AZUL*, y en la lista de colaboradores-fundadores de esta nueva publicación, figuran unos cuantos dibujantes que igualmente colaboraron en tan ilustres predecesores. La presentación del equipo fue hecha en el primer número, dentro de un recuadro titulado “Lista de Humoristas con Carnet y Chapa”: G. Bracho Montiel, Jesús González Cabrera, Aquiles Nazon, Aníbal Nazon, J. M. Gómez Castro, César Rengifo, *KOTIPA* Delgado, *CLAUDIO*, *QUELUS*, *ALLOZA*, *PARDO*, *SANCHO*, *RAMAN*, *PIQUER*, *MEDO*, *YEPES*, *ÁNGEL*, *LEON*, *MUÑOZ*, *ARFUGA* y “otros que no dan sus nombres porque todavía no están enterados de que Pedro Estrada se fue”. En el primer año de existencia del periódico se fueron incorporando sucesivamente otros dibujantes: Chapman, Alirio,



CHURUCUTO, Alex, Morales, *UBICO*, Torres N., Dimas Parra, Abilio Padrón y Zapata. El diagramador era José Fernández Doris.

En *DOMINGUITO* se dio a conocer un grupo de figuras jóvenes, como Alirio Palacios, en la que a la postre quedaría registrada dentro de sus respectivos currícula de artistas plásticos, como una simple incursión en el humorismo gráfico, porque, como bien señaló Nazoa al referirse a dicho grupo en un artículo publicado en 1973, “los de *Dominguito* eran casi todos artistas que estaban de paso hacia otras actividades”; a juicio del poeta, “Todo lo que ellos dispersamente prometían como artistas y como intérpretes satíricos de su mundo y su momento, se resumió en la figura casi desconocida hasta entonces, de Pedro León Zapata”, y agrega su apreciación de que el rápido auge de éste como humorista gráfico, fue impulsado por la conciencia “de que insurgía en un momento señalado por la crisis de todos los valores tradicionales, y de que su tarea como dibujante era, al mismo tiempo que reflejar esa crisis, abrirle a la también fatigada dibujística nacional, nuevos caminos hacia el porvenir”.

DOMINGUITO, “El órgano que habla” o “El prototipo del embustero”, como también se presentaba, tenía varias secciones, de las cuales las más estables fueron “*Góticas*”, “*Mentiras de Dominguito*”, “*Remiendos para el interior*”, y “*Buenas y Malas Palabras*” de *Kostia*; asimismo dos historietas, importantes por su calidad y por su continuidad, “*Comodín*”, iniciada por *MUÑOZ* y luego dibujada por *ABILIO*, y “*Gualestrí López*”, también del último de los nombrados. Por lo demás, en cuanto a textos y caricaturas, era un humor que se nutría fundamentalmente de los acontecimientos del momento. El material que *DOMINGUITO* entregaba a sus lectores era bastante heterogéneo, en el sentido de que junto a trabajos definitivamente antológicos por su calidad humorística —dibujos, fotografías retocadas, poemas, etc.—, aparecían artículos largos y aburridos, producto de una concepción particular del periodismo humorístico, que se traducía en el empeño de Bracho Montiel y de

Los días que le restan para su victoria son pocos. Alárgalos. Será vencer en el curso de la captividad.



Cóndese a Francisco de Vitorino 40-12-13. Acéptala en toda la República. "Chingó el caballo" y "vamos a darle que se "victoria".

Una Señora en Apuros

¡Cuidado con esta bestia! Muestrele lo que le da miedo.



Muestrele lo que le da miedo. ¡Que está ahí, maldito!

Revista LAPOSTOL N.º 100. PRIMERA UNA ENCLAVITUS FELICINA QUE. UNA LIBERTAD COMO LIBERTAD LAMARQUE. Revistas del Director LAPOSTOL N.º 100.



INSISTENTES RUMORES DE QUE JOSEFINA BAKER Adoptará a Rómulo Betancourt

0,25 Este periódico se vende a precio en toda parte. Al ser así, se vende a precio de 0,25. En caso de no haberse vendido, se vende a precio de 0,25. En caso de no haberse vendido, se vende a precio de 0,25.



Una persistente rumor circula en Caracas durante los últimos días, asegura que la conocida ballarina Josefina Baker, después de haber negociado con los bolcheviques la liberación de un considerable número de prisioneros internacionales, está ahora preparando para realizar una fiesta por los prisioneros del Sur, en la cual se le propiamente de comenzar presentando a Rómulo Betancourt. La ballarina italiana, según se dice, se encuentra en un momento de gran entusiasmo por la presidencia del Sur del movimiento latinoamericano, con la sola excepción de Chaplin, a quien

Josefina piensa dejar en reserva para exhibirlo posteriormente en una actuación de sus compañías. Lo que si se supone de fuentes dignas de todo crédito es que por la gran felicidad que ha sentido en la liberación de los prisioneros del Sur, a fin de ser gratos por sus servicios, se le autoriza para adoptar a Rómulo Betancourt. Josefina parece su voluntad de adoptar en el hecho de que sus sentimientos filiales se han convertido en un sentimiento de admiración y respeto por el líder del movimiento latinoamericano que viene preparando tener éxito en las filas del partido, y

que tiene o temerario hará por conseguir al primer Bolchevique en una especie de libertarios políticos. Por su parte, el Comandante en Jefe de la fuerza revolucionaria, que vive en los prisioneros de que se una libertad en la que puede tener un gran conocimiento de que los prisioneros a un "Ser" que Rómulo tiene en los Estados Unidos.



Josefina Betancourt es una mujer de gran belleza y gran talento. Su actuación en el teatro es muy conocida y ha ganado muchos premios. Su amor por la libertad es muy grande y siempre ha estado al lado de los prisioneros.



Josefina Betancourt es una mujer de gran belleza y gran talento. Su actuación en el teatro es muy conocida y ha ganado muchos premios. Su amor por la libertad es muy grande y siempre ha estado al lado de los prisioneros.



Josefina Betancourt es una mujer de gran belleza y gran talento. Su actuación en el teatro es muy conocida y ha ganado muchos premios. Su amor por la libertad es muy grande y siempre ha estado al lado de los prisioneros.



después por otra parte una serie de experiencias que se ligaron al Comandante a estudiar con la mayor exactitud cada la situación de los prisioneros, políticos venezolanos por la fuerza revolucionaria, siendo más tratándose del actual presidente. Porque si se avería que Rómulo dejó hace tiempo de ser un bolchevique, se le ve a él en un momento de gran entusiasmo por la libertad, en el momento de gran entusiasmo por la libertad, en el momento de gran entusiasmo por la libertad.

La idea de la unión de la ballarina de adoptar al prisionero Rómulo Betancourt, además de ser un hecho de gran importancia política, que ella se propone a Rómulo desde que lo conoció cuando estaba prisionero.

En una memorable fotografía tomada a Josefina Baker en compañía de Rómulo cuando todavía se hallaba prisionero se puede apreciar la palabra, por lo común, que ella le decía: "Diga prisionero maldito!" Y él respondía con la palabra: "¡Dijo!... maldito!"

La Real Academia ha autorizado a los escritores para que usen la palabra "comensal". Ahora falta saber si Franco los autoriza para que tomen amplexos sin ser Comensal.

UNA SEÑORA EN APUROS. Primera página de la edición del 19/5/1959

algunos de sus colaboradores, de hacer del semanario un órgano de opinión con la connotación formal del término, dado a pontificar sobre todo en materia política.

DOMINGUITO fue clausurado a fines de 1960, por disposición del Ministerio de Relaciones Interiores.

UNA SEÑORA EN APUROS. Semanario fundado en marzo de 1959 bajo el lema “PREFIERO UNA ESCLAVITUD PELIGROSA QUE UNA LIBERTAD COMO LIBERTAD LAMARQUE”, dirigido por Aquiles Nazoa con la compañía de Aníbal Nazoa, identificado como “Hermano del Director”, y magnífico ejemplo de lo que debe caracterizar a un periódico humorístico concebido como tal en sentido integral, en lo que se refiere a la jerarquización cualitativa por igual —desde el punto de vista humorístico— de los textos, el material gráfico y la diagramación. El “Puerco de Redacción” lo formaban:

“*SUCULENTO MASCASAPO*, Jefe de nuestro Departamento de Pruebas. Es el encargado de probar el periódico antes de dárselo a comer a los lectores.

DR. VALENTIN CACHUCHOSO, Corresponsal de Guerra. Es el encargado de entrevistar a los muchachitos que dan guerra en su casa.

BACHILLER TRASQUILIANO PEJELOCO, Cronista Social. Es el que va a todas las fiestas ofreciendo escribir una noticia, y después que se bebe el aguardiente y se come los sandwiches no escribe nada.”

En el primer número se da una “Explicación de por qué este Periódico se llama Una Señora en Apuros y no Un Caballero en Camiseta”, escrita por Aquiles, y cuya cita trae un aire refrescante y complementa bien, a este recuento de publicaciones:

“La aparición de Una Señora en Apuros es un acontecimiento que no tiene nada de sensacional cuando se produce en una



"Un periódico que parece que lo está viendo a uno"



—No me gustó la sopa de letras. Tenía una falta de ortografía.

Dibujo de Jacobo Borges
 en *UNA SEÑORA EN APURÓS*
 23/9/1959.

ciudad como Caracas, donde señoras o no señoras, todos andamos apurados. Pero es que en este caso no se trata de una señora cualquiera, pues en esa circunstancia nosotros habríamos sido los primeros en señalarle su condición social bautizándola directamente con el título de “Una Cualquiera en Apuros”. Es que ahora se trata de una señora que viene a romper con la anticuadísima costumbre de bautizar a los periódicos humorísticos con nombre ya de animales, ya de personas, pero todos identificados por la particularidad de que unos y otros fueron siempre nombres de personas y de animales varones. Desde nuestro actual

“Dominguito” —que habría resultado mucho más original si se llamara “dominguita”— hasta el celeberrimo “Camisa de Mochila” —al que por una especie de aberración gramatical nadie llamó nunca “La Camisa” sino “El Camisa”— en los nombres dados a los periódicos humorísticos venezolanos por más de un siglo dominó casi siempre esa propensión a creer que los apelativos con pelo en el pecho eran los únicos buenos... Las excepciones se encuentran casi todas en el Interior, donde alguna vez se escribieron periodiquitos jocosos que se llamaban “La Iguana”, “La Tijereta” y hasta “La Sapa”. ¿Pero en Caracas? En Caracas la concesión más audaz a que se ha llegado en ese sentido fue la de alguien que le puso a su periódico “La Carabina de Ambrosio” y como ustedes ven no se atrevió a dejar la Carabina sola, sino que tuvo que acomodarle a Ambrosio ahí.

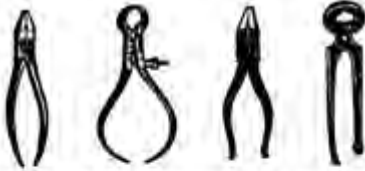
A barrer con esa injusticia largamente cultivada por el periodismo tradicional venezolano, es a lo que viene *Una Señora en Apuros*, periódico eminentemente cariñoso con las mujeres, que nace a la vida nacional como expresión de una época que viene significándose, precisamente, por el auge del feminismo en todos los órdenes (y también en casi todos los desórdenes).”

En el semanario dibujaban Claudio Cedeño, Jacobo Borges, Alirio Palacios, Moreno, Muñoz, Alex, Torres N. y Morales.

UNA SEÑORA EN APUROS fue, lamentablemente, una publicación de vida muy corta, pero a pesar de ello, de no haber alcanzado a editar más que unos pocos números, ha quedado como referencia invaluable dentro del periodismo humorístico venezolano, aparte de que en alguna medida pareció abrir una vertiente para otras publicaciones humorísticas de esa década del 60 y de la siguiente.

Cada página era concebida en su elaboración como una globalidad, y estructurada con ánimo festivo, de manera que el lector podía encontrar elementos de humor tanto en las frases colocadas en lo alto de las páginas, junto al número de las mismas — “Los Pantalones de

**NUESTRO SENSACIONAL CONCURSO
COMO TIENE UD. LAS PIERNAS**



Cambas cortante Doble a Cambas Familiar Cambas Douqaya Cambas tipo Cujito

Si sus piernas tienen la misma forma de alguno de los modelitos que presentamos en la gráfica, tráigalas inmediatamente a las oficinas de este semanario, donde tenemos un resabucheador profesional que se las examinará absolutamente gratis.

0,25 Este periódico se vende a medio en todas partes. Si usted sorprende a alguno tratando de cobrar más, recóctele esta dentadura y déle un mordisco.



COME DIABLITOS DE YARE”

El periódico utilizaba indistintamente alguno de los siguientes subtítulos: “ORGANO INTERNO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE SEÑORAS QUE SABEN DARSE SU PUESTO”, “ORGANO DE LA JUNTA PRO ADQUISICION DE COLCHONES PARA LOS ESCRITORIOS DEL CONGRESO” u “ORGANO CENTRAL DE LA ASOCIACION VENEZOLANA DE DENTISTAS QUE LE DICEN A UNO QUE ESO NO LE VA A DOLER”; y en lo que a las secciones se refiere, estos eran los nombres de algunas de ellas: “Coctelera Cinematográfica”; “Avisos Económicos”, en los cuales y de acuerdo a la tarifa, las malas palabras cuestan doble; “Nuestra Educativa

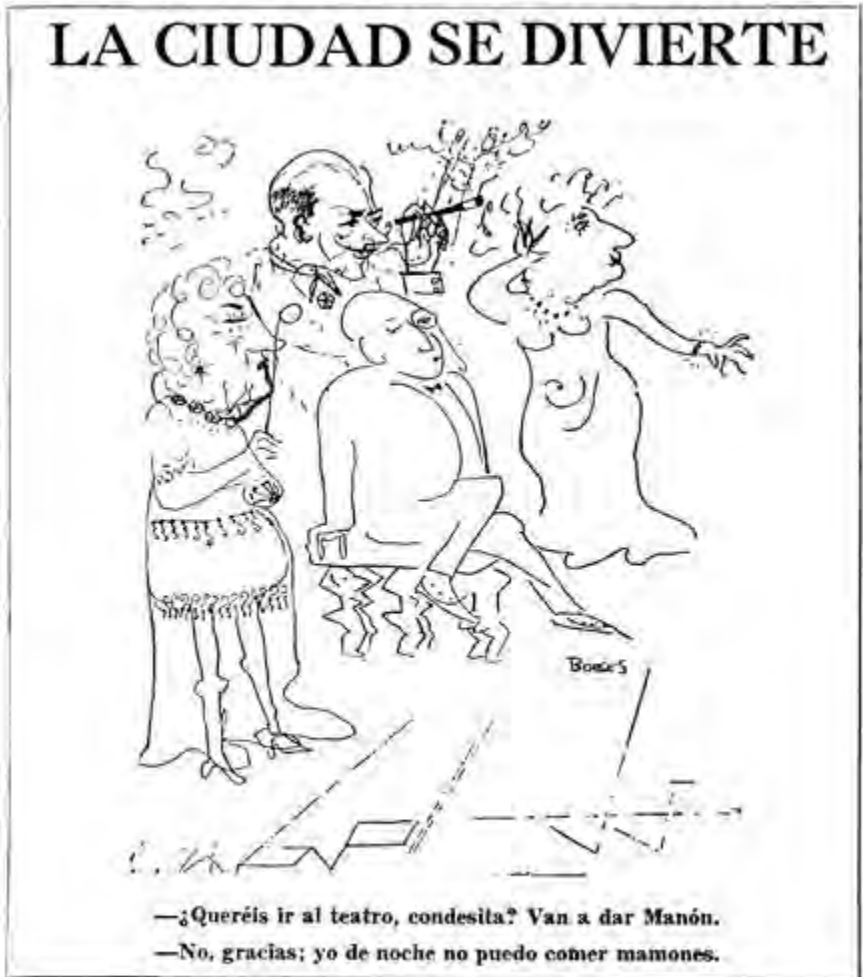
Heriberto”, “El Muchachito Agachado”, “El Comején de tu tío Paco”, “El Cochino en Piyamas”, etc.— como en la ilustración más pequeña o la mancheta más sencilla que hubiera en ellas; véanse si no sus viñetas a base de ojos y de manos en miniatura, o sus avisos ilustrados como el que anuncia:

“¡Niños! ¡Niños! ¡Estad atentos! Muy pronto empezará a circular nuestro Suplemento Infantil UNA SEÑORITA EN APUROS”

o este otro:

“¡Venezolano!

¡No comas diablito extranjero!



Dibujo de Jacobo Borges
en *UNA SEÑORA EN APUROS*, 27/6/1959

Sección Titulada Ah Carrizo!, y “*Nuestra Peligrosa Sección de Canibalismo*”. *UNA SEÑORA EN APUROS* significó, por último, una rica experiencia periodística, en la cual se llegó incluso a demostrar que no son incompatibles el ejercicio libérrimo del humorismo y la necesidad de transmisión de un planteamiento político, sino que más bien pueden ser complementarios.

EL FOFORO. Conocido igualmente como el “ORGANO DE LA ASOCIACION DE CREYENTES EN LA EXTRADICION DE PEREZ JIMENEZ (ACEPJ)”, circuló por primera vez el 2 de noviembre de 1960, con un subtítulo que probó ser profético: “UN PERIODICO QUE SE LLAMA ASI PORQUE EN CUALQUIER MOMENTO LO RASPAN”; en efecto, no se le dejó llegar ni siquiera a 6 números publicados. El editorial de presentación, titulado “*Con Mortuis in Lingua Mortua*”, alude precisamente a la situación política existente en ese momento: “...creemos que al escoger el Día de los Muertos como fecha inaugural de nuestro semanario estamos rindiendo un merecido homenaje a la prensa nacional, cuya actividad diaria se ha convertido en un tronco de velorio por obra y gracia de la unidad y el *lenguaje de altura*”.

EL FOFORO denominaba “Editores” al conjunto de sus colaboradores, y presentaba sus nombres en una columna encabezada por Aquiles Nazoa y terminada en “Etc.”; en el que resultó ser el último número del semanario, al pie de la lista aparecía entre paréntesis una aclaratoria: “Responsable por esta semana el Señor ETC.”.

LA PAVA MACHA. Un semanario que “Dispara primero y averigua después”, fue fundado en julio de 1962 por Francisco José Delgado —*KOTEPA*, prestigioso escritor humorístico y cofundador de *EL MORROCOY AZUL*. En este nuevo tabloide volvieron a darse cita nuestros principales humoristas —escritores y dibujantes— y de hecho realizaron una excelente labor; en este sentido son de grata recordación, por ejemplo, secciones como el “*Consultorio de Grafología*” a cargo del *Profesor Garabatmann*, y trabajos como las lecciones del “*Manual del Perfecto Imbécil*” (o “la Imbecilidad considerada como una de las Bellas Artes”). Allí dibujaban Claudio Cedeño, Pedro León Zapata, Luis Britto García, Régulo Pérez, William Castillo, y otros; y junto a sus caricaturas, también eran muy festejados por los lectores, los fotomontajes

que el periódico traía cada semana. *LA PAVA MACHA* logró mantenerse en circulación hasta 1964.

EL INFARTO. El N° 1 de este semanario “que lo matará de risa”, apareció el 21 de abril de 1966; tenía “CIRCULACION CERTIFICADA POR LA AMERICAN ASSOCIATION OF CARDIOLOGY HARTFORD-CONN. USA”, y se incorporaba a la prensa humorística nacional para luchar “POR UNA VENEZUELA LIBRE Y POR PUESTO”. El Comité de Redacción estaba presidido por *KOTIPA* Delgado, y se decía integrado por Claudio Cedeño, Aníbal Nazon, Régulo Pérez, Pedro León Zapata, Numa Briceño y William Castillo; se mencionaba como Artistas Invitados a Cirilo Rebolledo, Cantalicio Cantaclaro, Yépes y Pacorro.

A juzgar por la simpatía con que era recibido, se trataba en efecto de “UN SEMANARIO DE SANGRE LIVIANA”, el cual era además, en el plano sentimental, “UN SEMANARIO DE CORAZON A CORAZON”; y en cuanto a su distribución, afirmaba circular “EN LAS PRINCIPALES ARTERIAS DE CARACAS Y DEL INTERIOR”.

LA SAPARA PANDA. Fundado el 29 de marzo de 1968, este periódico de tan extraño nombre tenía por emblema un no menos extraño animal —dibujado al lado del título— con cara de cochino, dientes de ratón, dos patas de gallo y dos de mono, alas de murciélago, y otros tantos atributos; al presentarse por primera vez ante los lectores *LA SAPARA PANDA* dijo de sí misma: “Cuando Febo, el Astro Rey anuncie la alborada con sus rútilos resplandores, llegará a vuestras manos de albas azucenas, delicadas y puras, esta humilde hoja periódica que no tiene otro mérito que la inmaculada intención y el acendrado propósito de ofrendar en prístina copa de fino bacarat el rubio champán de nuestro fervor patrio, como quien quema incienso y mirra en dorados pebeteros, rindiendo culto a los dioses tutelares de nuestra preterida nacionalidad”.

¡Qué emoción sus reacciones de la multitud... ¡Qué emoción sus reacciones de la multitud... ¡Qué emoción sus reacciones de la multitud...

el FOFORO

ARGUMENTOS, 2 de diciembre de 1960 - Nº 1 - Precio: 500 BAC.

¡Qué emoción sus reacciones de la multitud... ¡Qué emoción sus reacciones de la multitud... ¡Qué emoción sus reacciones de la multitud...

EXTRA ————— EXCLUSIVO

NUEVO GABINETE

AL MOROCHO HERNANDEZ LE HACEN DAÑO LAS COMPARACIONES (Última Página)



Introducción de élites... (Última Página)

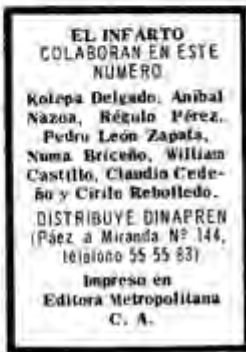
editorial

Con Mertuis in Lingua Mortuo...

El tema de este número es el primer número de "El Foforo", el primer número de este periódico... (Última Página)

VEA SENSACIONAL CONCURSO PAG. 2

EL FOFORO. Primera página del primer número 2/11/1960



En la lista de colaboradores, además de los nombrados a propósito de *LA PAVA MACHA* y *EL INFARTO*, aparecían ahora Gladys Tenorio, Rubenángel Hurtado, Augusto Hernández, Jaime Ballestas-*OTROVA GOMAS*, *Morrocuá Descartes*, Luis Domínguez-*LUDOM* y Homero; e incorporados un poco más tarde, Marianela Salazar, Abilio Padrón y Paco Vera; al comienzo la diagramación estuvo a cargo de Carlos Bujanda, luego se encargaron de ella Soledad Mendoza e Isabel López, y de allí que entre los méritos de este tabloide esté también el de haber sido de tan buen diseño

gráfico, con acertado uso del color y excelentes fotomontajes. Cabe destacar la conciencia de equipo que existía entre los colaboradores de *LA SAPARAPANDA*, la cual se traducía —dentro de un estilo de trabajo en cierto modo establecido en los días de *LA PAVA MACHA*— en el carácter colectivo que tenían todas las decisiones relacionadas con la marcha del periódico.

EL IMBECIL. Este semanario humorístico, “TAN EXTRAORDINARIAMENTE MALO QUE A USTED LE DARA VERGÜENZA LEERLO” y publicado por primera vez el 17 de noviembre de 1970, era en realidad un “PERIODICO PIRATA CON INMUNIDAD ARANCELARIA”. Desde el punto de vista económico, a decir de sus editores: “cuesta un real, pero vale mucho menos”; y en cuanto a ética se definía —otra confesión de los editores— como “El periódico que cuando no pasa nada lo inventa”.

He aquí el revelador *Editorial* del N° 1 de *EL IMBECIL*:

“Cree EL IMBECIL que por el sólo hecho de aparecer, ya debe una explicación al culto y generoso público venezolano. Como periódico responsable, *EL IMBECIL* se siente en la obligación moral de explicar a sus lectores cuáles fueron las razones que lo indujeron a ponerse semejante nombre.

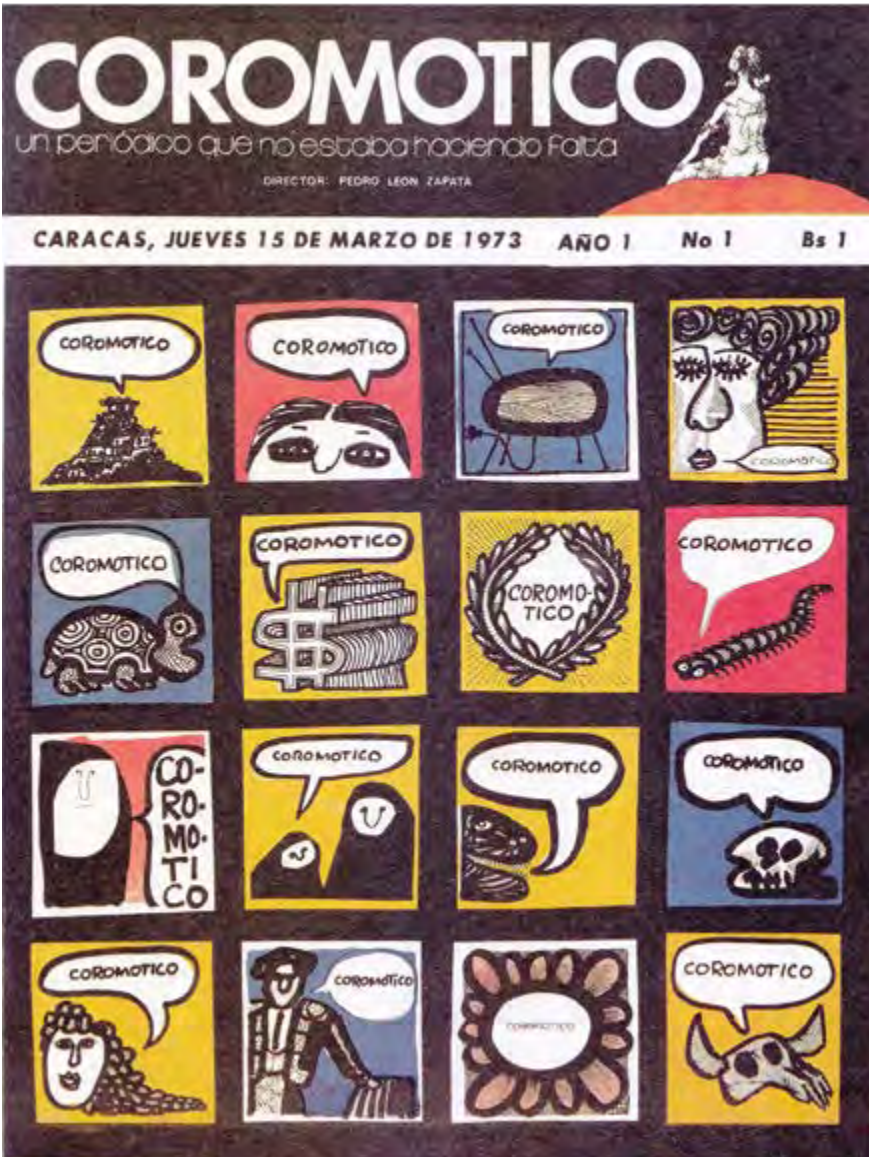
Después de repasar muchos nombres de honda raigambre en la tradición humorística nacional, como “El Constitucional”, “La Justicia”, “Prensa Libre”, “El Independiente” y “La República”, llegamos a la conclusión de que este semanario no se podría llamar de otra manera sino EL IMBECIL. ¿Por qué? Muy sencillo: porque sólo a un periódico imbécil se le puede ocurrir la absurda idea de decir lo que los demás periódicos no dicen.

Y ¿qué es eso que los demás periódicos no dicen pero EL IMBECIL si lo dirá? Eso es más sencillo todavía: algo.

En esta su primera salida a los anchos caminos de la nuestra querida Venezuela EL IMBECIL saluda en primer término a la Banca, la Industria y el Comercio. Marchando bajo la bandera inmarcesible de la Libertad de Expresión, EL IMBECIL espera hacerse cada día más digno de su nombre. Si no, que la Patria nos lo demande, porque EL IMBECIL nace precisamente para llenar una necesidad histórica; como ya lo dijo el filósofo, si EL IMBECIL no existiera habría que inventarlo.”

El periódico era producido en los mismos talleres de “MERIDIANO”, publicación ésta en la cual Zapata y Régulo Pérez dibujaban una página titulada “Hecho a Mano”, de aparición semanal, al principio trabajada por ambos caricaturistas y tiempo después solamente por Zapata, sobre temas deportivos, políticos, y de la farándula, tratados por separado o en felices combinaciones.

La lista de colaboradores era presentada como “Estructura Social del Semanario”, en esta forma:



COROMOTICO. Primera página del primer número, dibujada por ZAPATA

“OLIGARQUIA - Zapata, Aníbal, Régulo, Kotepa
BURGUESIA - Augusto, Otrova, Abilio, Claudio, Homero,
Rubenángel
PROLETARIADO - Hernán, Marianela, Yrazábal, Mariahé,
Bosko
LUMPEN PROLETARIAT - Caupolicán Ovalles”.

COROMOTICO. La primera aparición de este semanario se produjo el 15 de marzo de 1973, bajo la dirección de Pedro León Zapata y con la colaboración de Abilio Padrón, Régulo Pérez, Claudio Cedeño, *KOTEPA* Delgado, Luis Britto, Aníbal Nazoa, y otros dibujantes y escritores de nombres ya familiares a través de otras publicaciones humorísticas de la época.

COROMOTICO se definía como “Un periódico que no estaba haciendo falta”. Para el momento en que comenzó a circular, ya el personaje cuyo nombre lleva había alcanzado una gran popularidad por medio de la sección “*Zapatazos*” del diario “El Nacional”; dice Zapata, su creador: “Coromotico no está, no tiene cara, no es nadie. A Coromotico le he dedicado muchas caricaturas antes de hacer toda una exposición con su nombre o antes de fundar el semanario humorístico *Coromotico*. He logrado sacarle todo ese partido a un personaje que no existe sin necesidad de renunciar a mi incapacidad financiera. Si hubiera sido Walt Disney habría ganado con ella más dinero que con el ratón Miguelito, que sí existe”.

COROMOTICO era impreso a todo color, bellamente, y sus portadas marcan un hito en el humorismo gráfico contemporáneo de Venezuela, en razón de la gracia y el aire festivo que las caracterizaba y hacía que su presencia en los quioscos de venta de periódicos, constituyera una nota alegre y atractiva. Esta publicación puede ser valorada igualmente como gran ejemplo de concepción integral del humorismo, en atención a su contenido escrito y gráfico, su diagramación, su variedad de secciones y

las múltiples labores desempeñadas por sus colaboradores en el proceso de elaborar cada número.

EL SADICO ILUSTRADO

“Con EL SADICO ILUSTRADO se alcanzó un altísimo clima en lo político, lo social y costumbrista, y en lo artístico, como nunca se había logrado en el humorismo venezolano”

RÉGULO PÉREZ

En medio de una gran expectativa creada por una excelente propaganda que diseñó el propio Zapata, apareció el primer número de *EL SADICO ILUSTRADO*, fechado 27 de septiembre—4 de octubre de 1978. Ha sido una de las publicaciones que más repercusión ha tenido en el país en mucho tiempo, y, desde el momento mismo en que comenzó a circular, una de las más discutidas; y si bien fue cuestionada por algunos y celebrada por otros, su desaparición ha sido lamentada por todos, particularmente cuando la perspectiva adquirida al paso del tiempo ha permitido una evaluación más justa y objetiva de lo que fue y significó.

Quien esto escribe confiesa haber tenido de comienzo una opinión adversa acerca de la nueva revista, por no estar preparado —hay que admitirlo— para la sorpresa, para el impacto, de lo que repentinamente se revelaba como algo absolutamente novedoso, no sólo en materia de recursos plásticos sino también en el uso libre y sin eufemismos de un lenguaje hasta ese momento proscrito del humorismo y, en sentido más general, de nuestras letras. La acusación de procacidad hecha en un primer momento como objeción formal a la revista, en contraste con la magnífica acogida que le dieron los jóvenes universitarios, llevó a pensar en la existencia de una forma generacional de concebir y percibir el humor, derivada, como muchas otras actitudes o patrones de conducta, de una suma de factores condicionantes; y llevó a la percepción de que las



EL SADICO ILUSTRADO, portada del N° 3, dibujada por ZAPATA

manifestaciones humorísticas venían padeciendo entre nosotros de una lamentable sujeción a viejos moldes, a lo cual se sumaba que la propia manera de encararlas obedecía también a esquemas anticuados.

Con *EL SADICO ILUSTRADO* Zapata se propuso, y en buena medida lo logró, provocar un sacudimiento que liberara nuestro humorismo de esa sujeción; actuando entonces como motor y eje de un proceso de convergencia de creadores de alta talla intelectual, convocó a los mejores humoristas venezolanos conocidos, pero también a nuevos valores emergentes en la dibujística de humor, y a varios de nuestros escritores más relevantes, quienes atendiendo la invitación se iniciaron, o profundizaron, en el campo de la literatura humorística. La lista de colaboradores incluía, entre otros, a Salvador Garmendia, Elisa Lerner, Luis Britto García, José Ignacio Cabrujas, Francisco Herrera Luque, Aníbal Nazoa, Jesús Sanoja Hernández, Jaime Ballestas, Earle Herrera, Manuel Puig, Roberto Hernández Montoya, Ludovico Silva, Federico Álvarez, Rubén Monasterios, Simón Díaz, Régulo Pérez, Claudio Cedeño, Abilio Padrón, Luis Guevara Moreno, Víctor Hugo Irazábal, Ramón León, Gilberto Ramírez, Aníbal Ortizpozo, y *BOSCO*; la diagramación estaba a cargo de Soledad Mendoza y Helvecia Nessi Lavisse.

Con el deseo de dejar registrado un juicio valorativo debidamente substanciador acerca de la importancia de *EL SADICO ILUSTRADO*, se solicitó la opinión de Roberto Hernández Montoya, joven figura de las letras venezolanas, quien obtuvo en 1979 una Mención en el Concurso de Literatura Humorística “Pedro León Zapata” de la Universidad Central de Venezuela, con su obra *El libro del mal humor*, y la de tres escritores consagrados: Elisa Lerner, Salvador Garmendia y José Ignacio Cabrujas. A los cuatro autores se les formuló la siguiente pregunta: ¿Qué valor le concede usted, dentro de las publicaciones humorísticas venezolanas conocidas, a la revista *EL SADICO ILUSTRADO*; y qué ha significado para usted, en lo personal, el hecho de haber sido colaborador de la misma?.

Estas son sus respuestas:

ROBERTO HERNÁNDEZ MONTOYA:

“El reino de *El sádico ilustrado* fue el reino de la libertad absoluta, escribir allí fue para mí constatar esa dimensión ilimitada, porque de hecho nunca pude tocar sus extremos. Quizás existían, pero como de hecho nunca se exploraron, esa libertad era infinita para todos los efectos prácticos. Libertad de expresión, dice la gente, es libertad de diatriba, especialmente contra el poder. Pero esa es una concepción contenidista de la libertad, porque confía en eso que la ineptitud ambiente llama el fondo, por oposición a la forma. Cuando digo que la libertad de *El Sádico* era absoluta es porque en él no había género límite. Uno podía escoger cualquier fórmula del repertorio de la experiencia verbal, literaria, de la humanidad.

Y aquí entra el más grave problema, por la puerta estrecha de la literatura venezolana. Algún sádico ilustrado dijo hace poco que la venezolana era la literatura más fastidiosa de todas, mérito asombroso para un medio expresivo que nació precisamente para conjurar el aburrimiento. Porque si acaso la literatura existe, ella es el quebranto sistemático de los géneros, esto es, definir la libertad como infinita, valga la antinomia. Ha habido, pues, excepciones en la literatura venezolana, una de ellas es *El sádico ilustrado*.”

ELISA LERNER:

“El Sádico Ilustrado orgullosamente corrobora una ética tradición intelectual venezolana: la valentía política de las más famosas revistas de humor. Afortunadamente para el destino del país, generalmente, en las revistas de humor la verticalidad de vida, el más bello argumento del alma nunca han estado separados del luminoso chiste de la inteligencia. Pero, acaso, El Sádico Ilustrado expresa un estado de ánimo más

complejo: el humor aunado a una ambición, a un proyecto intelectual. Con *El Sádico* aparece una jovialidad más introspectiva. Una jovialidad que no sólo celebra, sino que narra. Con la revista del maestro Zapata, el humor casi por vez primera en el país —si exceptuamos, pongamos por caso, las *Crónicas Morrocoyunas* de Miguel Otero Silva— es valedero argumento literario: escritura. El inteligente desenfado que atraviesa las más divertidas novelas de Mario Vargas Llosa o de Manuel Puig estalla fragmentario pero puntual, en ciertas ingeniosas crónicas de *El Sádico Ilustrado*. Antes de que *El Sádico Ilustrado* apareciera, el humorista era visto como un accidentado comensal en la mesa de lujo (¡oh solitaria mesa!) de la cultura venezolana. Con la revista del maestro Zapata, definitivamente, el humor entre nosotros empieza a adquirir categoría literaria. La tarea de *El Sádico* no ha terminado con la extinción de la revista. Segura estoy que en los próximos años habrán de publicarse novelas en el país donde una jocunda prosa sea la más entretenida trama. Porque en Venezuela, *El Sádico Ilustrado* ha sido el más brioso intento para acabar con una literatura “Premio Nacional”, pero aburrida y artificiosa.

El humor ha sido actividad misógina. Algo muy propio de país de tan dogmático machismo como el nuestro. Se consideraba que el hombre por detentar el poder, podía estar alegre. Aunque a veces esa alegría no fuese muy espontánea: había que comprarla en el botiquín o se consideraba humor, alguna que otra anécdota obscena. El magnífico humor (el masculino humor) fue el ebrio, verbal entretelón que se sucede después de una visita a la casa de las putas.

Al contrario, era muy difícil que la mujer tuviera humor, si todo el tiempo estaba aprisionada en la mortificante olla de la cocina. De la sombría mortificación de la cocina, sólo podían surgir sollozantes poemas. Y es que, por antonomasia, la mujer Ríe dueña del mal humor (del mal olor). ¿No es el cuerpo de la mujer, con su sanguinolento compromiso de todos los meses, un agrio depósito de mal humor: de mal olor?



Fiesta con las

DESDE que la educada, agradable, simpática, espiritual dama caraqueña doña Irma De Sola de Lovera se posesionó de la Presidencia de la Asociación de Escritores Venezolanos, ha sido invitada a setecientos encuentros, conferencias, charlas, foros, entrevistas, almuerzos y tés con escritoras y poetisas. De entre tan apretadas invitaciones femenino-literarias he asistido a alrededor de doscientos. Ignoro si todos esos copiosos ágapes (siempre intelectuales, siempre con mujeres) hayan traído, como consecuencia que, en el país, la producción literaria de nuestras escritoras sea ahora más prolifera o, al menos, de mayor calidad. De todos modos, los eventos propiciados por doña Irma me parecen alentadores. Virginia Woolf y Katherine Mansfield algunas veces se reunieron para tomar el té y acaso para

Elisa Lerner
A Roberto Lovera
De Sola

chiamear, al calor de ese té, acerca de lo que escribían. Al parecer, el chismoso té de sus encuentros, no debilitó en forma alguna el genio creador de Virginia o el de Katherine. Irma De Sola es mujer sa-gaz. Es posible que después de su mandato surjan, setecientos Woolf o Mansfield nacionales. Y, en adelante, no habrá razón valadera para que los hombres venezolanos sigan escribiendo; sigan envejeciéndose.

Debo confesar que de esos puritanas fiestas intelectuales a las que he sido invitada por la dilecta amiga doña Irma, lo que más me gusta es el obsequio: galletas *María*. Las galletas *María* fueron la predilecta golosina de los gobiernos posgomecistas.

Nadie podría explicarse al gobierno de López, sin las *María*. Pero con el auge del consumismo y del petróleo, la última caja de galletas fue olvidada en alguna culinaria alacena.

Yo adoro las *María*: mientras los venezolanos la estuvimos degutiendo, nunca sufrimos de serios problemas digestivos. Hoy, los gastroenterólogos caros arruinan el presupuesto de nuestros compatriotas. Quedan muy pocos venezolanos que no sufran del cáncer del estómago, de alguna muy enrollada úlcera o de una bastante laberíntica y neurótica colitis. ¿Qué ha pasado? Que los conciudadanos, violentamente, han pasado de la arepa de una Venezuela casi rural y pobre al caviar pretencioso del país actual. Naturalmente, tan vertiginosa modificación alimentaria ha producido sus estragos en el estómago. Creo que una solución discreta (que no habría de



Texto de Elisa Lerner e ilustración de ZAPATA.
EL SADICO ILUSTRADO, No 12



galletitas **MARIA**

dar tanto dinero a los gastroenterólogos pero, con creces, puede producir la mejoría en la digestión del país), es que los venezolanos empezáramos a probar el caviar, de poquito a poquito, en nuestras viejas y queridas amigas: las anapas. Es decir, en lugar de comernos las anapas con caracotas, las comernos con caviar, ya que si podemos, ya que si somos ricos, petroleros, chéveres y de Miami.

En los ágapes de la Asociación Venezolana de Escritores, doña Irma De Soja obsequia galletitas *María* no por proverbial pichirezo, sino porque la institución que preside (singular, extravagante en el país), no ha podido antrar en sensuales gastos, a causa de que la literatura venezolana —acaso sea, éste, su mérito mayor— es la única pariente pobre de un país rico. No soy yo sólo la que gozo con las galletitas de la Asociación. En

la reunión femenino-literaria número ciento cincuenta a la que me invitó doña Irma, me encontré con una escritora que me declaró lo mismo: no petó las reuniones de la Asociación de Escritores, a fin de no perderse ni de una de las galletitas *María*.

—¿Qué se le va a hacer? Me encanta devorarlas —me espetó, golosa, la intelectual—. Es que soy una escritora gorda. Lo que tengo lo llaman, ahora, celulitis que es forma refinada de mencionar a la obesidad pero, en el fondo, de aceptar cada vez menos a los gordos. Somos los gordos como los nuevos locos. Los nuevos desahuciados... Fíjese que de las escritoras nunca ha importado que escriban bien o mal. Lo que de ellas trasciende es que sean flacas, esbeltas. Lo importante es su óseo atildamiento... En el mundo, sólo ha habido una verdadera escritora osada.

—Estamos de acuerdo. Cuando Simone de Beauvoir en «El Segundo Sexo»...

—Un momentico. La osada escritora a que me refiero es Gertrude Stein. Ella para nada tomó en cuenta la amplia amputación de sus carnes. ¡Mujer valiente! La Stein ha sido la única escritora gorda en todo el orbe. En cambio, Virginia Woolf: ¡qué decepción! La Woolf sería un genio. Pero le preocupaba muchísimo un gramo de más. Era como un fakir. Casi no comía...

—De manera que la mayoría de las obras escritoras se parecen a Virginia Woolf no en el genio creador, sino en que no comen...

—Pues ¿ve?, yo sí como. Yo como más que escribo. Incluso las galletitas *María* de la Asociación Venezolana de Escritores, me parecen de un delicioso gusto. Y es que no se es intelectual de balde. Si yo hubiera

sido flaca hubiese sido modelo, actriz de telenovela, artista en alguna película de Román Chalbaud. A mi producción intelectual no le conviene que yo permanezca flaca. Esbelta. Si me mantengo en la línea, puedo levantar al mismísimo Miguel Ángel Landá. De modo que la ambición intelectual me lleva a la gordura. La creación, amiga mía, es nerviosa paradoja: el fracaso de la gordura me lleva al éxito intelectual. En mi personilla, el sufrimiento de la gordura y el sufrimiento del arte se convierten en la misma cosa. No ha sido la influencia de Kafka o de un Cortázar lo que me ha llevado a un envidiado triunfo literario, sino henchidos platos de avena Quaker, rebosantes tazas de chocolate. Una mujer gorda no tiene nadie a su lado. Una mujer gorda, sueña siempre. Escribe siempre. ¡Triunfa! ¿Prueba usted de las *María*? Divinas las *María*. ¡Divinas!

Otro caso de corrupción en el SADICO ILUSTRADO

La inexistente crónica de Jose Ignacio Cabrujas

El señor Cabrujas no solamente se abstiene esta semana de publicar su crónica, sino que, encima de eso, se permite invitar a sus lectores a las funciones de «El día que me quieras», en el teatro Alberto de Paz, utilizando para ello toda la corrupción administrativa que me permite el director de esta revista, que es bastante...

Por lo demás, tampoco es que esté pasando una gran cosota así en el país para que uno no pueda desordenarse una semana.

El resto de esta página debería ser una caricatura lo más genial posible del señor Zapata, donde salga, por encargo, Carlos Gardel, abrazando a tres damas caraqueñas y contemplando a un caballero parecido a Kotepa Delgado en 1935, con cara de comunista.

Hasta la semana que viene.

JIC



Texto de José Ignacio Cabrujas e ilustración de ZAPATA.
EL SADICO ILUSTRADO, Nº 19



El humor de la mujer era el atribulado recinto de su cuerpo. De modo que sólo la mujer de victorioso amor, la mujer con placenteras noches eróticas podía acceder al humor. ¡Que romántico pero dependiente, sumiso humor!

El humor es una oblicua, fantasiosa posesión del mundo: en suma, desposesión, distanciamiento. Nadie como la mujer, en su distanciado destino, puede ser tan fértil para las sutiles locuras del humor. El más amplio y admirable feminista del país es el maestro Zapata. A través de mis modestas crónicas, Pedro León Zapata sólo logró corroborar lo siguiente: la mujer, necesariamente, no es un polo norte de poesía y otro polo sur de cocina o viceversa. La teoría de la relatividad, acaso, alcanza también a la andrógina actividad de la inteligencia humana. Posiblemente, el chisme femenino, durante años, sólo fue un humor sin destino. Ingenioso invento verbal que se agrió, en medio de la larga telaraña (¡oh pubis que se repite, aun artificiosamente, para la desolación femenina!) de un doméstico encierro.”

SALVADOR GARMENDIA:

“El Sádico Ilustrado, como su nombre lo indica, significó para la literatura venezolana una proposición irreverente que me atrevería a resumir como la desfloración de la inteligencia.

Zapata comienza por llamar a colaborar en la revista a escritores que hasta ese momento habíamos venido escondiendo nuestros peditos tímidos en la soledad del estudio. “Se puede decir lo que sea —iba profiriendo Zapata por el teléfono. “Un siglo de beatería santurrona se va a venir abajo”. Debo admitir con vergüenza que en aquellos primeros momentos desconfié de los resultados; sin embargo, casi inmediatamente descubrimos que podíamos, con el más alegre desparpajo, levantar la pierna por encima de los edificios y las autopistas y las cabezas de la gente y tronar como dioses hasta ensordecer a toda una multitud atribulada.

El Sádico pellizcaba las nalgas de la gran matrona nacional, quien por un lado de la cara arrojaba muecas de indignación y por el otro sonreía halagada. En cuanto a mí, la colaboración semanal con El Sádico se transformó inmediatamente en un estímulo francamente liberador y una influencia benévola que debía extenderse por toda América, a fin de rescatar al escritor de su vergonzosa mojigatería y ceño fruncido que mantienen al producto literario nuestro en condiciones de atraso y pequeñez.”

JOSÉ IGNACIO CABRUJAS:

“*SE RUEGA NO ENVIAR FLORES*”

“Resulta relativamente simple explicar por qué no existió el número treinta en la Colección de El Sádico Ilustrado, sobre todo en un país que ha conocido cincuenta constituciones. Lo verdaderamente difícil consiste en entender cómo llegaron a aparecer veintinueve números de impúdica puntualidad. No se puede decir que el tesón fue escaso, porque en realidad no hubo la menor necesidad de tesón. El acto inaugural de El Sádico fue, en cierto sentido, una de las noches más desalentadoras y trágicas que me haya tocado vivir y todos los que allí estábamos, en un restaurant extraviado, tan extraviado que incluso era árabe, sin invocar ningún particular augurio, intuíamos perfectamente este fracaso empresarial. Otrova Gomas, teorizó algo sobre la oferta y la demanda en un discurso de fallido protocolo y vislumbró cierta esperanza que no alcanzó ni siquiera la altura del entremés. A mi lado se sentó Augusto Hernández, a quien el futuro le deparaba nada menos que el cargo de Superintendente de Protección al Consumidor, un puesto totalmente irreconciliable con nuestra revista cuya filosofía era por el contrario el total desamparo del consumidor. Antes de iniciarse una danza oriental medianamente digestiva, Pedro León Zapata anunció el fracaso de El Sádico puesto que, según sus palabras “triunfar habría resultado en este

Como recordarán ustedes, Demetrio y yo nos trasladamos del carrito de chicha, que quedó en la esquina, bajo la vigilancia de una señora portuguesa en su tarántin de revistas, a un restaurantito «bastante regular, destinado a la clientela más o menos, de por aquí, tal como la define Demetrio, a medida que nos resolvemos con un menestrón con garbanzos, una carne con papas y un arroz con leche.

Esto mismo salía por una fuente en el sesenta —se queja mi informante—, y no en estos lugares extraviados, sino en el mismísimo Petit Palayo, que quedaba en un alto, casi en frente de la plaza Bolívar. Cuatro cincuenta el cubierto, un vaso de agua, un paillo y una rajita de fósforo... pero también el fuerte a veces se ponía difícil, sobre todo para un todero, como este servidor. Pero déjame seguirte contando lo demás.

Ye el localito se iba quedando solo. Cerca de nuestra mesa, una vieja vendedora de loterías demoraba su arroz a la cubena, masticándolo con tanta tristeza en los ojos, que mantenía perdidos en alguna parte, como si, adentro de su camión negro, le cuerda que le daba movimiento estuviera llegando a sus últimas vueltas. Pero éstas son cosas que nada más que a mí me vienen a la mente, pues Demetrio continúa indiferente a todo, dándole las últimas escribitas al territo de arroz con leche. Después, se dejó caer en el espadillar de la silla y continuó, pasándose con habilidad el paillo de una a otra comisura. Desde que salí de aquella casa que te dije, cogí la determinación de apletarme y buscar algún ofi-



dad, si lo demás está como lo da a entender el movimiento, hasta se le puede jugar su quintico.» (Pero me equivoqué esta vez, hermano! La misia como que ya estaba retirada; porque cuando me hizo pasar a la pieza, donde, por cierto, me pegó un dorcito fuerte como a rubbarbo y sceite alcanforado, lo que hizo fue interesarse por mí, averigúandome de dónde era yo y cómo me llamaba. Yo le dije hasta donde pude, y ella me propuso que me quedara haciéndole los mandados, por un cachete semanal, mantenido. Yo le propuse

Los carrerones de Demetrio



cio fijo, una colocación, más o menos, que me permitiera vivir más reposado, sin tener que andar a sin fiere por esas calles, con un rollo amagándome atrás. Y resultó que una mañana de ésas, encontrándome en el Mercado Libre de San Juan, sin haber probado desayuno todavía, como Dios es muy grande, se antojó una señora de mí para que llevara la bolsa. Ella vivía por la esquina de Jesús, en lo

que se llamaba entonces casa de vecindad. La señora iba por los sesenta. Yo venía detrás de ella, atravesando de ladito, para no mojarle, esa patiosca largo, de ladrillos, donde las mujeres cuelgan la ropa, y de cuando en cuando le echaba su miradita, como quien no quiere la cosa, al culián de la señora, diciéndome entre mí: «Todavía estará dando función esta doñita?»; porque, la ver-

Texto de Salvador Garmendia e ilustración de Gilberto Ramírez.

EL SADICO ILUSTRADO, N° 19

caso una pedantería y una inconsecuencia con la tradición nacional de planes jamás cumplidos y revistas de humor desaparecidas”.

Con denodado entusiasmo nos lanzamos entonces al fracaso aprovechando para ello nuestra vasta experiencia de militantes de izquierda. Veintinueve semanas más tarde lo habíamos conseguido.

unos zapatos, que los que llevaba los tenía con periódicos y que me los fuera descontando semanal; pero ella me los dio de regalo, mandándome a hacer, de medida, a casa de un italiano que trabajaba en esa cuadra. Muy buenos me salieron. Me aguantaron dos remontas, y cuando los boté, todavía me hubieran sacado de un apuro; pero ya mi situación era distinta.

Bueno: la señora aquella, era de esas personas curiosas, que tienen facultades y, por ejemplo, soban una descomposición de bruto, encabillan un hueso, secan poponeras, rebajan uñeros, ponen lavativas... de manera que siempre le estaba llegando gente, y ella se remedaba la vida con bastante comodidad. Yo, mientras tanto, de tanto meter ojo, fui cogiendo luces y en una que otra operación que tuve con alguna simpatía de por allí, que se quejaba de dolor de brazo o de una cuerda torcida me di cuenta de que tenía buena mano.

Bueno... una vez entré al cuarto y vi a la señora acostada, muy tranquila, con sus ojos pelados y una mano puesta así, entre los pechos, como ella acostumbraba. Me puse a hablarle, no me acordé de qué, mientras acomodaba unos velones en un altarico de la Virgen del Carmen, y en eso, como veía que no me daba respuesta, me acerqué a la cama, y nada más verla comprendí que la pobre estaba tibia, quién sabe si hacía mucho rato; porque cuando le pasó una mano por la cara, a ver si la sentía resuelto, lo que me llegó fue un frío que me paró los pelos.

Esa fue otra gran carrera que pegué en mi vida, no me fueran a empatuar a mí en la muerte de esa pobre señora, que en paz descanse.

De ahí, empecé yo a practicar lo que me había enseñado la doña y a levantar el billete como nunca en la vida; porque esto de las sobas, los razos y las impreciones de manos es asunto que le gusta no a la gente pobre nada más, sino a los ricos, al señor; a la gente decente, chico, que tienen con qué pagar un doctor, una clínica, remedios patentados; pero, por debajo de cuerda, tú sabes, no vayan a decir: se buscan su negrito que les dé su soba, les fume su tabaco, les prepare su conocimiento de ruda, su ensalmo, su agua de espadilla, sus cataplasmas de linaza con hojas de roncú y todo ese movimiento que no es de brujo, propiamente, sino de curioso, más bien; tú me entiendes.

Yo le cogí práctica a ese negocio, en los años de mi general, cuando empezaron a aparacer por donde quiera esos carretes puyudos y esas quintas de puro vidrio, al góisqui jugando garrote y todo el mundo hablando inglés. Te digo que hasta me establecí, alquilado, en una casita de El Conde, por ahí, detrás de donde estuvo la Seguridad, en sociedad con uno que llamaban profesor Robertini, que echaba cartas, leía manos y hacía sus trabajos con personas y demás; aunque antes trabajaba, por lo que me dijo, haciendo funciones de adivinador. Me había conseguido yo, para ese entonces, una negrita, puro hueso, la condenada, pero era una chispita de candela, y ella se fue acostumbrando

conmigo, y nos arrojéramos ahí, en la casa.

Ya yo había juntado unos centavos, más o menos, y estaba pensando coger para Santa Teresa, de donde era el papá mio, según me explicó mi mamá, y acomodarme por allá en un pedacito de tierra; cuando de pronto, una madrugada, siento yo aquel alborotón del demonio, como si el mundo se estuviera acabando y empecé aquel plomeo y aquella gritazón en la calle, y como yo muchas veces me había hecho a la idea de que aquella suarta que me había llegado, un día, se me iba a saltar de repente, me levanté de un brinco, me eché encima la sobija y sin reparar siquiera en la negrita, que seguía roncando, porque era de sueño pesado, salí pegando gritos, ¡Robertini, Robertini, coge el monte, que nos descubrieron!, y me perdí por esa calle en carrera.

Después supe que la cosa no era con nosotros, sino que estaban tumbando al Gobierno; pero ya no me podía echar para atrás. ¡Bueno, que venga la democracia, a ver a qué sabe!, dije yo entre mí... y aquí me ves, hermano; ¡Chichero! Recogiendo puro memo, es verdad, pero tranquilo. Yo ya me voy poniendo viejo y no tengo la habilidad que tuve en antes... y eso me preocupa, no porque vea la muerte cerca, porque de esa no nos escapamos nunca, sino porque en este país, el día en que estemos más desprevenidos oyéndonos la conversación a los políticos, se va a presentar un carrerón bien feo, y yo no quiero quedarme parado.

Salvador
Garmendía

En El Sádico Ilustrado comencé a escribir con el seudónimo de Sebastián Montes, y a cobrar con la firma falsificada (al dorso) de José Ignacio Cabrujas. Semanalmente, en una oficina de El Universal y posteriormente en el estudio de Régulo Pérez, se celebraban las reuniones de la revista. Zapata, en su calidad de Director General presidía el denominado Consejo de Redacción, de acuerdo a un curiosísimo cere-

monio mediante el cual, las carcajadas del Director significaban el rechazo de una colaboración, en proporción aritmética. Confieso aún mi sorpresa por esta insólita costumbre. Una noche, alguien (no escribo su nombre para no exponerlo a la vergüenza) se presentó con un horror de dos cuartillas y durante la infausta lectura fue interrumpido más de veinte veces por la risa estentórea de Zapata. Fue su última colaboración en la revista.

MINI-AVENTURAS DEL MARQUÉS DE SADE

LA AVENTURA DE LOS ANTIFACES ENJOYADOS

El Marqués de Sade inventa el sistema de los antifaces intercambiables para uso de los aristócratas demasiado perezosos para cambiar de expresión, e impone la moda de jugar en la bolsa trucada del financiero Necker antifaces enjoyados en vez de acciones, hasta que dada la bancarota fraudulenta el Marqués y Necker huyen con un cargamento de antifaces risueños dejando atrás salones agobiados de porcelanas y de espejos donde ante el lagrimeo de las velas se saludan aristócratas de antifaces para siempre melancólicos.

LA AVENTURA DEL PACTO CON EL DIABLO

El Marqués de Sade vende su al-

ma al diablo a cambio de títulos de nobleza que comercia en Suiza para alquilar mercenarios con los que conduce el saqueo de Nápoles cuyo botín presta a los Bézarez a cambio de un porcentaje de la elección del Emperador, que invierte en la compra de indulgencias con cuyo provecho se hace elegir papa para cobrar diezmos y tributos con los que compra nuevamente su alma al diablo y en pago de los intereses hace elegir a este último miembro del Sacro Colegio Apostólico de Cardenales.

LA AVENTURA DE LOS OCEANOS DE VINO

El Marqués de Sade conspira con el utopista Charles Fourier para lograr la conversión de toda el agua salada de los océanos en vino de Borgoña y de todas las tierras firmes

en queso de Provenza, con los cuales y mediante el embotellamiento de las fuerzas poéticas del arcoiris, instalar burdeles para cometas, proyecto para el cual roban al bacteriólogo Van Leeuwenhok las milagrosas levaduras fermentatorias, que arrojan a diestro y siniestro sobre tierras y mares de Europa en el viaje alucinante que nunca tendrá fin, porque cuando se detienen a esperar la gran revolución del orbe, deben acelerar nuevamente para escapar de la venganza de todos los campesinos que por efecto de la inversión de las transformaciones bacterianas han visto convertido en agua salada su vino de Borgoña, y en tierra firme sus quesos de Provenza.

Luis



Texto de Luis Britto García-LUIS e ilustración de IRAZABAL.
EL SADICO ILUSTRADO, Nº 10



Z.

el golpe

El L.L.D., oscuro último modelo se clavó violentamente frente al mísero rancho situado al margen de la carretera de tierra. La polvareda tomó la forma de una enorme nube marrón que lo cubrió todo. Desde el interior de la humilde vivienda de bahareque y latas, la dueña vio cómo del furgón auto salieron tres hombres muy elegantes de finos modales y una mujer alta y esbelta, vestida con un traje largo de seda negra que contrastaba con sus rubias cabellera. Los conchitos, relojes y las joyas de los recién llegados brillaban a la luz del sol, encandilando la miseria mientras la finura de los zapatos resallaba con el piso polvoriento. Se acercaron a la puerta del rancho, y haciendo a un lado el pedazo de cartón piedra pasaron sin temas.

—¡No se mueva nadie! —dijo el

más elegante de los tres hombres, que lucía en Pierre Cardin de impecable corte leglos. Del bolsillo sacó una pistola con ese gesto que tienen los hombres de mundo, y mientras sus compañeros hacían lo mismo, la rubia abriendo una hermosa botella de Gucci se dirigió hacia la raquítica dueña del rancho que la miraba entre sorprendida y temerosa. Mientras tanto sus seis muchachos descalzos y con las bragas hinchadas se le arrojaban como pollos asustados.

—Entréguenos todo el dinero y las joyas.

—Pero señora, si yo no tengo nada, ni siquiera tengo con qué comer.

—¿Cómo que no tiene nada? —dijo uno de los tipos apartándole por un brazo— nos lo entregas todo o la liquidamos aquí

misimo con ese poco de muchachos.

—Les digo que no tengo nada, señeras, pero cojan lo que quieran.

—Allí —señaló el jefe del grupo. Y los otros tres se dirigieron al fogón de la chóna. Apresuradamente, metieron en el bolso las latas vacías que servían de ollas, unos cubiertos de aluminio raídos por el uso y dos platos de peltre desconchados.

—Alto —señaló el jefe. Y los otros mantieron en el sacco unas joyas de yuca vieja y un par de relojes. Igual hicieron con una bolsita que tenía un poco de café y una taza de azúcar.

Uno de los más jóvenes, que vestía un blazer de cuero de ante, agachó con un gesto de asco una vieja maleta, y arrojándola sacó con la punta de sus delgados dedos varias carminosas des-

jerficias y unas pantaloneras rotas que metió apresuradamente en el sacco. Lo mismo hizo con un espejo, un game desmontado y una botella desfilachada que estaba guisada a un lado de un chinchero.

La rubia, mientras tanto, guardaba con vehemencia varios frascos vacíos de mermelada que fungían de vaso en el humilde hogar. Al momento en que cogió una vela que estaba junto al fogón gritó:

—¡Ah, la encontré! ¡Aquí está la estancia! —abiendo una lata de café, gritó entusiasmada— tiene 8,75.

La mujer y los niños, temerosos, miraban sorprendidos la escena sin respirar. Más asustados por la elegancia y los ademanes cultivados de los visitantes que por el trío de morir. Uno de los cabeceles del grupo, que lucía una hermosa frente de Dior dijo en tono irónico:

—Vamos, señeras que puede llegar alguien, la Tony, coge esos taburetes y la mesa y lívelas a la maleta del carro, y tú Tracy, apúntate, ¡apúntate nosotras, en el rincón, si, si, la cabeza de muñeca también... no debes irte.

Los otros cumplieron la orden y al terminar de desvalijar la casa se encaminaron apresuradamente hacia el espatiboso vehículo. Ya a punto de partir, la rubia se regresó comiendo el sánchez mientras decía a sus compañeros:

—Ya voygo, se me olvidó quitarle la perreeta que tenía puesta la vieja.

Al regresar el L.L.D. con la última pieza del botín, el carro avanzó violentamente con los vidrios rotos dejando detrás de sí una polvareda que cubría el asombro de la mujer y sus seis hijos, quienes parados en la carretera de tierra, parecían unos fantasmas en los que la sorpresa decoraba las huellas del humazo y el resquitrío acumulado.

EPILOGO

El jefe civil del cuervo más cericano, sentido con los pies en la mesa, movió el dedo varias veces diciendo en tono ambiguo:

—Mira, señora, al usted me voy a insister en que la dimpojron de todo unos señores muy ricos que se bajaban de un carro de lujo, la voy a meter presa para que no se ponga a inventar.

Otrova Gomas

Texto de Jaime Ballestas-OTROVA GOMAS e ilustración de ZAPATA.
EL SADICO ILUSTRADO, Nº 5

A partir del número ocho, *El Sádico Ilustrado* introdujo un cambio en mi vida. Dejé de firmar con el seudónimo de Sebastián Montes y adopté otro, un tanto más cónsono, conmigo mismo: pasé a llamarme José Ignacio Cabrujas.

La decisión fue tomada después de una orden ejecutiva del Director General en la ocasión de compartir su jeep. ¿Por qué diablos me llamaba Sebastián Montes? —fue la pregunta de Zapata. ¿Por qué no me asumía como el responsable final de mis crónicas? Ese día comprendí que nos acercábamos al ansiado número veintinueve y acaté humildemente el consejo.

De *El Sádico Ilustrado* conservo sobre todo este recuerdo... el día que alguien me urgió a identificarme. No me sucedía desde 1961, un catorce de noviembre, cuando me pidieron la cédula y la boleta de inscripción militar a la salida de un cine. Ese día me sentí por primera vez ciudadano y cómplice. El día de Zapata, me atreví a pensar que, después de todo, podía pertenecer al club de irracionales derrotados, ciudadanos y cómplices. Ni siquiera hubo una última reunión.”

EL SADICO ILUSTRADO dejó de circular en abril de 1979.

En una entrevista concedida a comienzos de 1982 a Nancy Villarroel, para la revista “SOMOS DOS”, de Caracas, ante una pregunta relacionada con la desaparición de *EL SADICO ILUSTRADO* Zapata respondió: “Los periódicos humorísticos en Venezuela, nacen, viven y mueren, con una velocidad increíble; *El Sádico* tuvo más o menos la misma velocidad que han tenido los demás periódicos”. Para Zapata, el hecho de que tal pregunta se la hayan formulado tantas veces, “significa que *El Sádico Ilustrado* dejó un recuerdo más difícil de borrar que los otros periódicos humorísticos en los cuales yo intervine”; y agrega: “*El Sádico Ilustrado*, en mi opinión, transformó completamente el humorismo venezolano, y después de él no se puede volver a hacer un humor como el

que se hizo antes. Yo creo que ese solo hecho es suficiente para justificar la vida de *El Sádico Ilustrado*, por muy corta que ésta haya sido”.



Dibujo de REGULO en *EL SADICO ILUSTRADO*, N° 20



PARA los años de la segunda guerra mundial al señor Lerner, a la señora de Lerner y a sus dos pequeñas hijas les tocó vivir en una simpática y vieja casa de la parroquia de San Juan.

RUTH, la mayorcita de las niñas, era el orgullo de la cuadra y, acaso, de media docena de cuadras más allá. Su rostro tenía la textura de una suave manzana importada. Pero nunca el más preciado fruto de California pudo estar en posesión de la picardía, de la risa que movía, tan inquietamente, la viva manzana de ese rostro. Mas era Ruth, sobre todo, adúlada a causa de los variadísimos rizos de su cabellera: esa ondulante y muy rica filigrana de crespos y de tirabuzones que calan, tan reglamente, sobre su carita. Los primeros aduladores de la ensortijada cabellera eran los niños de la cuadra. Al no más ver a la afortunada dueña de los rizos en el portón de su casa por unos momentos, cortésmente, paraban un astuto correr de metras para homenajear a su ídolo al tiempo que lanzaban gritos indios de: «¡Viva Shirley Temple!»

NUNCA importó que las copiosas ondulaciones que se mecían sobre la cabeza de Ruth fueran negras, negríasimas y no rubias como las de Shirley Temple. Lo importante es que alguien que no era de Hollywood, alguien que era de San Juan las tuviese. Así de solitarios fueron los caraqueños de hace tiempo.

DEMÁS de linda, era Ruth de despierto sentido organizativo. Mamá le decía a la muchacha que le ayudaba en la limpieza: «Edelmira, hazme el favor de bajarme los platos que están más arriba, hacia allá, y la del admirado ensor-

Elisa Lerner

adios,

tijado inmediatamente apuntaba: «Europa» «¡No, Edelmira—continuaba mamá—, las cucharas, chica, que están allí mismo en tus narices.» Entonces la bella niña se metía: «América» «¡No, Edelmira—señalaba mamá algo impaciente—, son las tazas que están mucho más allá, que permanecen como escondidas al fondo.» Y Ruth, como siempre, rapidísima: «Es África u Oceanía.»

A mí, la hermana menor—a mí siempre me ha tocado lo menor— nadie me dijo nunca, como a Ruth, Shirley Temple ni nada por el estilo. Por eso durante los años de infancia siempre soñé con poseer una muñecota Shirley Temple. Mi hermana, por el contrario, nunca tuvo necesidad de albergar tan inútiles deseos. ¿No fue ella la Shirley Temple del baño? Pero mamá no andaba contenta; tenía una hija gordita y otra... flaquita. En esos tiempos de guerra en el mundo, los niños de América (según mamá) teníamos la obligación de ser robustos. Si en este lado de la tierra estábamos a salvo, debíamos demostrar tan felizísima situación en forma muy real y efectiva: lo adiposo alguna vez tuvo excelsa calidad patriótica.

MAMA no fue solitaria defensora de las grasas humanas. El país atravesaba período de vacas flacas y cierta gordura fue una de las pocas y excepcionales maneras que en Venezuela se tuvieron a mano, para ostentar alguna prosperidad. De modo que en esos melancólicos tiempos del posgrecismo, a

una persona algo pasada de kilos se la veía con el respeto (con la ilusión) con que hoy se siente para el compatriota, propietario de un millonario apartamento en Santa Rosa de Lima o en La Lagunita.

SIN embargo, en la actualidad, pienso que al mamá tanto sufrió porque en los primeros años de la infancia no fui rolliza como mi hermana es porque, en el fondo, ella desde muy joven siempre ha tenido agudo espíritu de justicia social. Desde sus muy iniciales días tuvo algo de socialista. Ruth, siendo la hija mayor, era, para ella, algo así como la clase alta. Yo, la menor, fui la clase baja. Bueno: mamá, acaso, quiso ser el mejor de los gobernantes. Deseó que su clase baja fuese tan próspera y bien nutrida como su clase alta.

HUBO el momento en que las cosas parecieron mejorar para mí: no porque a mis huesecitos de niño los empezase a cubrir la jugosa crema de cierto grosor. Fue cuando a los dos hermanitos no fue permitido recorrer a solas, algunas pocas cuadras de San Juan. Esas pocas que no fueran tiempos de pleno empleo. En casi todos los zaguanes de las casas, a cualquier hora del día, a partir de Quebrado y algo más allá de Angolitos a Jesús, estuvieron parados unos compatriotas flaquitos que, al ver llegar a Ruth junto conmigo, comenzaban a decir muertos de la risa: «¡Adios, bojotes. ¿No te da pena? Te cojes toda la comida y no dejas nada para tu hermanita.» ¡Adios, bojote!

Texto de Elisa Lerner e ilustración de ORTIZPOZO.
 EL SADICO ILUSTRADO, N° 26

bojote



Maestro Zapata:
Mucho agradeceré la devolución de la foto. Es de mi madre, y fue tomada en la placita de Capuchinos. Bueno: le escribí su «Adiós, bojote».

Elisa

El primer bojote casi siempre se dejaba oír como la voz delicada y susurrante de un solo de concierto. Pero a medida que, de un zaguán al otro, iba creciendo la música de los guasones, el adiós, bojote llegaba a convertirse en el canto insistente de una melodiosa pero muy burlesca ópera popular.

TAN singular ópera callejera, oída por primera vez, me provocó risas. En cambio, la adúlada Ruth, con lágrimas que casi le cubrían los rizos, llegó a la casa diciendo a mamá: «Me han dicho bojote. Me han dicho que me robó y me como la comida de mi hermanita» a «Eso es envidia. Pura envidia. Ya esos flaquitos de Quebrados y de Angelitos quisieran ser tan lindos y bien alimentados como tú, mi niña» —replicó mamá.

An nuestro paso, por algún tiempo, los zumbones sanjuaneros continuaron diciéndole a Ruth: «Adiós, bojotos, pero a ella ya no volvieron las lágrimas. Altaiva, sin amilanarse, siguió viéndoles desde su gorda belleza infantil. Aunque, acaso, a esa redonda y linda niña, que fue mi hermana, nunca le molestó el divertido saludo de bojote. Sino que se le culpase de un delito no cometido: apropiarse de la comida de su hermanita, ella que era toda generosidad y esplendor para la más pequeña de la familia. Porque Ruth, a los pocos días, había llegado a amar la dicharachera ternura, las voces francas surgidas desde los zaguanes de Quebrados y de Angelitos.

Y estoy segura que, hoy, en el gordozuelo cuerpo de una chiquilla, mi hermana oye la maliciosa pero tan bella ópera sanjuanera que hacía decir a sus improvisados pero muy inspirados cantantes: «¡Adiós, bojote!».

ultra-aventuras del super machista



AVENTURA DE LA RIFA DE MARIDOS

el Supermachista inventa la rifa de maridos. Niñas casaderas, solteronas, pajas sub, sálmiras, rollosas y liberadas adquieren los mil números de la tómbola. Cada una de ellas recibe a su debido tiempo, y por separado, la notificación de haberse ganado el primer premio y las fechas de la boda con velo blanco y marcha nupcial. Entre cohetes encendidos y campanas al vuelo, el Supermachista se casa sucesivamente con todas ellas, con discretos intervalos entre luna y luna de

miel para contraer nuevas nupcias. El bojote se descubre porque se acaban las iglesias de repuesto y los curas se extrañan de casar al mismo tipo con tan diversas personas. Novecientos noventa y nueve matrimonios se anulan así, cada uno de ellos por haber un matrimonio anterior, y el primero por no haberse consumado debido a los arrobamientos de una solterona olvidadiza a quien, perdida en el cultivo de gladiolos, se le olvidó pagar la boleta ganadora.



AVENTURA DEL MOVIMIENTO DE LIBERACION

mUY mucho dolidas por las tropelías del Supermachista, reinensan las niñas del Movimiento de Liberación dispuestas a elegir líder contra abusos tamaños. Ahí abren concursos de mascarada de chimó, tiro de fusil, perfeccionamiento en gresnias, ebriedad asquerosa, dominancia en la casa, alergia por las tareas del hogar, combate sucio, temperamento filosófico, descuido personal, ingratitud, callejeo, infidelidad y otras muestras de liberación, que todas se las arrebató la persona

vestida a lo George Sand entre eructos y promesas mentidas. Ahí ya la elevan a la presidencia cuando jura que odia de lo más repugnante a los hombres; ahí ya la actúan cuando se raja que le gustan nada más las mujeres; ahí no más estalla la confusión cuando se pone a demostrarlo personalmente, y cada una de las integrantes del Movimiento descubre —ay, muy tarde— que ha elegido al Supermachista como maestro en liberación y guía espiritual del Movimiento.



AVENTURA DE LA PESTE DEL AMOR

lA peste del amor ataca al Supermachista hasta degradarlo a la rancheira, la metafísica, la lectura de Stendhal y otros síntomas repugnantes. Doradamente vestido de charro, desafía a su adorada a la ruleta rusa amorosa, cargado el revólver de seis balas, una por cada vez que murió mirándola de lejos. Contra la diana de sus propios ojos

dispara la adorada el revólver y mata al Supermachista, que se había quedado a vivir en ellos. Al cementerio los llevan; ella, tan muertita como una estrella caída; él, condenado a vivir para recordarla, llamándola en las exhalaciones, hasta que los cielos se van quedando tan vacíos.

Luis

Texto de Luis García-LUIS e ilustración de ORTIZPOZO.
EL SADICO ILUSTRADO, Nº 26



De cómo llegó a lider sindical

La crónica de José Ignacio Cabrujas

En un momento de la vida de Adalberto Cruz, cuando él era un niño, su padre le enseñó a jugar al voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo.

En un momento de la vida de Adalberto Cruz, cuando él era un niño, su padre le enseñó a jugar al voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo.

En un momento de la vida de Adalberto Cruz, cuando él era un niño, su padre le enseñó a jugar al voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo.

En un momento de la vida de Adalberto Cruz, cuando él era un niño, su padre le enseñó a jugar al voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo.

En un momento de la vida de Adalberto Cruz, cuando él era un niño, su padre le enseñó a jugar al voleo. Cruz se convirtió en un jugador de voleo y se convirtió en un jugador de voleo.



Texto de José Ignacio Cabrujas e ilustración de ZAPATA. EL SADICO ILUSTRADO, N° 16



PRIMER SEMINARIO NACIONAL DE ADULANCIA

(Totalmente práctico) Por Roberto Hernández Montoya

Programa

Presentación: Los antecedentes, objetivos y fundamentos en las ciencias básicas de educación a las personas con discapacidad en su país. Marco teórico: la nueva Adulancia que se inicia en marzo de 1979.

3.6. Adulancia y vida humana: un enfoque etno-psicopedagógico.

4. ADMINISTRACIÓN Y ESTRUCTURACIÓN

4.1. Adulancia y sistemas de apoyo. Formación de un modelo teórico de la educación.

4.1.1. Estructuras básicas y modelos organizacionales. Tipos de aulas, etc.

4.2. Apoyadores y estrategias. Aulas de adulancia.

4.3. La evaluación y la mejora de sistemas de apoyo. Ejercicios de simulación.

5. APLICACIONES Y ESPECIALIZACIONES

5.1. Adulancia y comunicación. Ejercicios.

5.2. Historia y actualidad.

5.3. Actualidad y estado del país.

6. METODOLOGÍA CIENTÍFICA EN LA ADULANCIA

6.1. Metodología científica.

6.1.1. Características socio-culturales del estudiante con discapacidad.

6.1.2. Análisis de la realidad social, cultural, política, económica y educativa.

6.1.3. El análisis científico como herramienta del juicio crítico.

6.1.4. Metodología científica en el aula: la práctica y los modelos de desarrollo socio-cultural. Ejercicios. Prácticas de aula.

6.1.4.1. El aula y el aula abierta del IUDS. Aulas abiertas de aula. Ejercicios de aula.

6.2. Los principios generales de la educación política, la educación económica, la educación tecnológica, la educación cultural, la educación social.

6.2.1. Adulancia y política de comunicación de masas. El Programa del colegio. Técnica de marketing. Ejercicios de aula.

6.2.2. Las ciencias psicológicas de la educación de aula.

6.3. Adulancia y amor: ¿existencia viviente con amor?

6.4. El aula y el aula abierta.

6.4.1. El aula abierta.

6.4.2. El modelo educativo.

6.5. Verificación empírica de la metodología.

6.6. La evaluación: ¿un espacio autónomo?

7. CONCLUSIONES. PERSPECTIVAS CRÍTICAS DEL ESTADO DEL PAÍS. ANÁLISIS HISTÓRICO.

7.1. Evolución de la educación en el país.

7.2. El rol de la familia y del país.

7.3. Cambios en la cultura del país.

7.4. Cambios en la política del país.

7.5. Cambios en la economía del país.

7.6. Cambios en la cultura del país.

7.7. Cambios en la política del país.

7.8. Cambios en la economía del país.

7.9. Cambios en la cultura del país.

7.10. Cambios en la política del país.

7.11. Cambios en la economía del país.

7.12. Cambios en la cultura del país.

7.13. Cambios en la política del país.

7.14. Cambios en la economía del país.

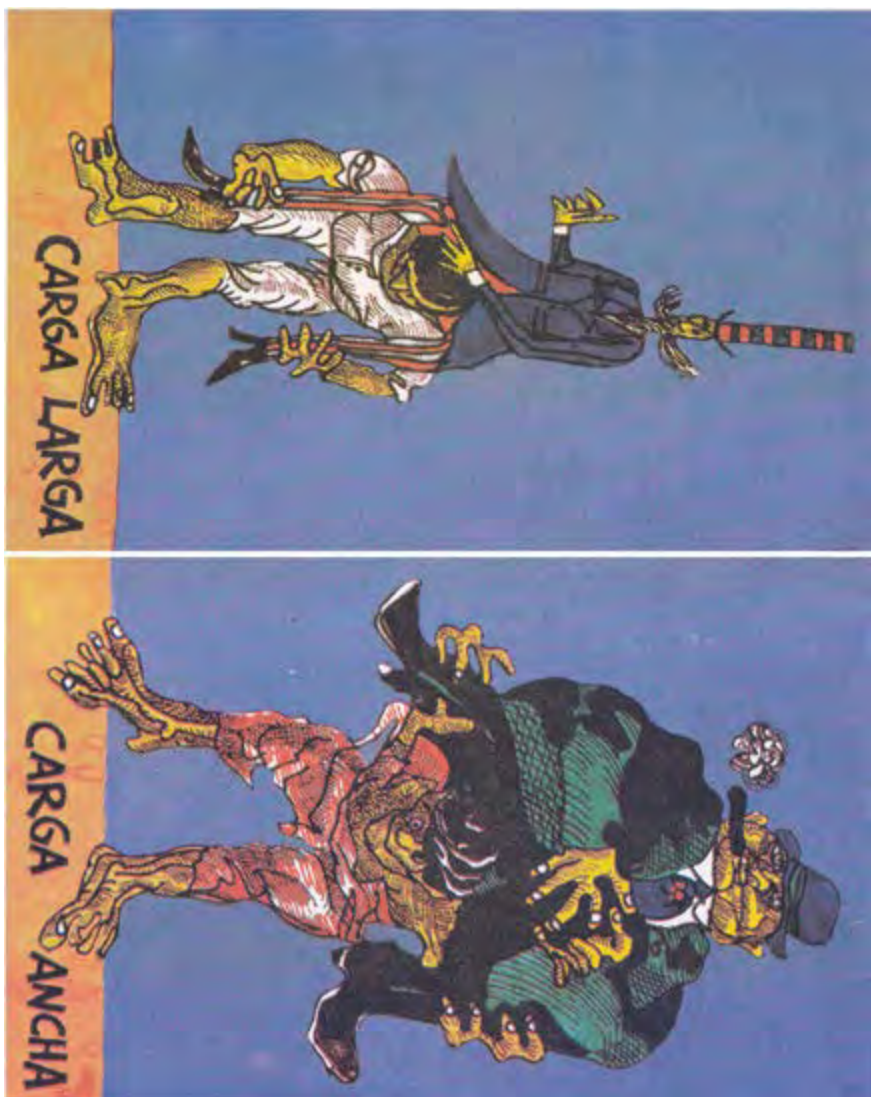
¡NO SE DESMORALICE SI SU CANDIDATO PIERDE!

¡ADULAR ES GANAR!

HACIA EL PRIMER GRAN FESTIVAL DE LA ADULANCIA

- 6. POSTULACIÓN UNIVERSAL. BREVE HISTORIA DE LAS RESERVAS EDUCATIVAS**
- 1. PROTECCIÓN Y TRANSFORMACIÓN HISTÓRICA DE LA ADULANCIA**
- 1.1. Fundamentos de la Adulancia.
 - 1.2. La Adulancia y el desarrollo humano.
 - 1.3. La Adulancia y el desarrollo humano.
 - 1.4. La Adulancia y el desarrollo humano.
 - 1.5. La Adulancia y el desarrollo humano.
 - 1.6. La Adulancia y el desarrollo humano.
- 2. LA ADULANCIA Y LA ANGIESTA DEL NOMBRE**
- CONTRIBUCIONES**
- 2.1. Adulancia y desarrollo.
 - 2.2. Adulancia y desarrollo.
 - 2.3. Adulancia y desarrollo.
 - 2.4. Adulancia y desarrollo.
 - 2.5. La Adulancia y el desarrollo humano.
 - 2.6. La Adulancia y el desarrollo humano.
- 3. SOCIOLOGÍA DE LA ADULANCIA**
- 3.1. Adulancia y desarrollo.
 - 3.2. Adulancia y desarrollo.
 - 3.3. Adulancia y desarrollo.
 - 3.4. Adulancia y desarrollo.
 - 3.5. Adulancia y desarrollo.
 - 3.6. Adulancia y desarrollo.

Texto de Roberto Hernández Montoya e ilustración de ZAPATA. EL SADICO ILUSTRADO, Nº 9



Dibujo de *REGULO* en
EL SADICO ILUSTRADO, N° 6



Dibujo de Luis Guevara Moreno
en EL SADICO ILUSTRADO, N° 20



Dibujo de Luis Guevara Moreno
en EL SADICO ILUSTRADO, N° 14



Página de ABILIO en
EL SADICO ILUSTRADO, N° 21



Página de BOSCO en
EL SADICO ILUSTRADO, N° 24

2. Secciones fijas y sus dibujantes

El número de las publicaciones humorísticas que aparecen mencionadas en una antología o en un recuento como éste, es necesariamente menor que el de las que han existido; lo cual, aparte de que puede deberse a un trabajo deficiente del compilador, se explica también por el hecho de que muchas de ellas son de existencia tan corta que no llegan a ser incorporadas en ninguna hemeroteca pública y a veces ni siquiera en colecciones privadas; o bien porque se considere no justificada su inclusión, por carecer las mismas de sentido trascendente o por no constituir un aporte al humorismo venezolano como tal, lo cual a su vez puede deberse a que se trate de publicaciones muy locales en sus intereses, parroquiales en su contenido, con carácter de vocero sectario de algún partido político, o fundadas con un propósito único de dar respuesta a determinado problema o de promocionar algo o a alguien.

Es semejante lo que ocurre con las *Secciones Fijas*, no las incluidas en los periódicos humorísticos y que ya han sido comentadas a propósito de cada uno de ellos, sino las que aparecen en la prensa no humorística o “gran prensa”, y las cuales han sido publicadas en número y variedad mayores que las que se mencionen aquí; muchas de tales secciones han tenido una vida fugaz, o no han contado con la aceptación del público, o su pobreza temática y de realización las hace ser intrascendentes.

En una interesante nota que escribió para el catálogo de la exposición “Imágenes para Crónicas de la vida diaria”, de Aníbal Ortizpozo, celebrada en la galería “Viva México” (octubre 1981), el caricaturista Abilio Padrón destacó que “el artista gráfico, impelido a transmitir una información más objetiva, inventa la simbología de nuestra época”, y señaló algunas diferencias entre artista *puro* y artista *gráfico*: “Mientras el primero parece limitar en gran parte sus posibilidades comunicativas al dirigirse a una elite cada vez más reducida de conocedores o coleccionistas, el segundo se inserta dentro de la llamada producción



Las travessuras de RAY MAR

PAAD Detachable
visto por RAY MAR.

"El Nuevo Titular" 15/9/1919

la patota política



EL GALLO FELON.
13/11/1962

FOR. SANCHO

"Últimas Noticias".
11/12/1966

masiva aprovechando del desarrollo espectacular de los 'media' de nuestra era tecnológica"; por otra parte, "el artista puro se ve confinado a su rol de creador de objetos únicos", mientras que "el gráfico crea un original que tiene como fin ser reproducido en millares o millones de ejemplares por los procedimientos tecnológicos más sofisticados, alcanzando así a un público vastísimo".

La ausencia de publicaciones humorísticas y la casi norma ya establecida de la inclusión de una caricatura diaria, como componente gráfico



—¿Por qué dices que la situación económica va a mejorar?
—Porque es muy posible que para la Navidad cada familia caraqueña tenga su "paseo".

"El Mundo",
17/11/1959



Diario "2001",
10/2/1975

de todo periódico de gran circulación, tienen de negativo que el humorista está limitado para expresarse —con todas las implicaciones de esa situación— a tal espacio, dentro de una prensa de intereses específicos en lo económico y lo político; y de bueno, que con todo y la limitación, tiene la oportunidad de seguir expresándose y de hacer sentir su presencia. Esto, por supuesto, demanda del caricaturista, una actitud especial en cuanto a comprensión de las circunstancias y un ejercicio de inteligencia para lograr establecer un vínculo propio con los lectores.

Se plantea, de necesidad, una diferenciación cualitativa entre los caricaturistas, sobre bases que por lo demás son perceptibles para el público, si no por análisis al menos intuitivamente: quién hace de ese trabajo una simple rutina que le garantiza un ingreso económico, y en consecuencia lo que

entrega para publicación es un mal dibujo con ideas de poco vuelo imaginativo, repetitivas y obligatoriamente dependientes de las noticias que el mismo periódico trae, y que por lo general él se limita a reproducir gráficamente; y quién, por el contrario, ofrece diariamente, como un acto de conciencia, lo mejor de sus posibilidades creativas a los lectores. Esta apreciación es la que se traduce —para citar unos pocos ejemplos— en la popularidad de que gozaron siempre las caricaturas diarias que publicó *LEO* en “La Esfera” entre 1932 y 1936 y los cartones de *CLAUDIO* publicados en diferentes periódicos; en la aceptación y prestigio de que gozan las secciones que mantienen *ABILIO* en “Ultimas Noticias” —“Tiritos de Gracia”— y *ZAPATA* en el diario “El Nacional”— “Zapatazos”, “Caricultura” y “Chistorias”—; y en el relativo anonimato de muchos otros dibujantes cuyas caricaturas poco parecen significar para los lectores. En estos casos exitosos, la popularidad no se refiere necesariamente al número de personas que ven la caricatura cada día, dado que en ello influye obviamente el tiraje del periódico, sino a ese aprecio por parte de los lectores que se evidencia en el hecho de recortarlas, pegarlas en carteleras, coleccionarlas y comentarlas, es decir, de incorporarlas al mundo de sus gustos y necesidades. Es un fenómeno que descansa en varios postulados, uno de los cuales está contenido en esta observación de Juan Calzadilla: “Es posible que la buena realización sea una de las exigencias del dibujo comprometido, ya que se sabe que la mejor intención no excusa a una obra torpemente realizada. Por eso, los buenos caricaturistas, cuando saben que el contenido del mensaje no es únicamente lo que interesa al lector, son dibujantes rigurosos y autocríticos”.

Las secciones fijas se presentan como cartones o como páginas completas. A continuación varias de ellas, con sus respectivos autores:

“El Nuevo Diario” publicaba en su portada, en 1919, caricaturas de Raimundo Martínez Centeno-*RAYMAR*, bajo el título genérico de “*Las Travesuras de Ray Mar*”; este artista ganó en ese



mismo año el Primer Premio del “Primer Salón de Humoristas Venezolanos”, con grandes elogios de los críticos; sus caricaturas llevaban unos versos al pie. En 1931 R.E. Oropeza-REO creó y mantuvo en “La Esfera”, una sección titulada “*La Vida en Caricatura*”.

A partir de 1932, cuando fue clausurado *FANTOCHES*, LEO dibujó una caricatura diaria en “La Esfera”, lo cual hizo hasta la reapertura de su famoso semanario humorístico; y también en “La Esfera”, desde 1936, ALFA hacía un cartón diario. Lubomir Benkendorff fue un dibujante alemán, residenciado en Venezuela, que se dió a conocer por sus caricaturas políticas y porque durante largo tiempo, especialmente

en 1932, realizó las portadas de “Billiken”, las que venían a ser como su sección fija. Iginio Yépes y Joaquín Pardo coincidieron en llamar “*Cartones de*” a sus respectivas secciones; el primero comenzó en “El Universal” y Pardo la dibujaba en “El Nacional” en 1944, luego este último pasó a publicar sus “*Cartones*” en “El Universal”, lo cual ha hecho durante varios años. Claudio Cedeño ha sido a lo largo de los años un trabajador incansable, cuyos dibujos han aparecido en un gran número de publicaciones; ha creado varias secciones, algunas como historietas, a ser comentadas más adelante, y otras como cartones: “*Filo de Lápiz*”, que apareció durante mucho tiempo en “El Nacional” y luego en el entonces recién fundado vespertino “El Mundo”; “*El Clarín de Claudio*”, publicada en el diario “Clarín” y muchas de cuyas caricaturas fueron reproducidas en la revista alemana “Eulenspiegel”, humorística, correspondiendo a esta época la declaración que Claudio le hiciera al periodista Manuel Isidro Molina —contada por éste— de que “no aspira a tipo alguno de galardones que no sean la satisfacción íntima de saber que sus criaturas de tinta son comprendidas y



“Últimas Noticias”, octubre 1963





Sección "Las Artes y los Oficios"
dibujada por ZAPATA en "SUPLEMENTO",
de "El Nacional", 25/4/1971



Sección "Leña y Cariño"
dibujada por MUÑOZ.
Caricatura del doctor Pedro Tinoco

EL LAPIZ DE ROJAS



"El Mundo",
12/12/1981

Chistoria de ZAPATA



"El Nacional",
19/8/1979

acogidas por la gente como reflejo fiel de la vida, aspiraciones y tradiciones del pueblo venezolano"; y "*Claudicatura*", caricatura con una décima al pie, dibujada para "El Venezolano" a partir de 1960, luego en 1975 para "Punto", y publicada en "El Nuevo Venezolano" hasta la desaparición de dicho periódico en 1981.

Otras secciones de interés han sido las siguientes, mencionadas con sus dibujantes: Caricaturas de Rafael Alfonso Guzmán-RAMAN, publicadas en "El Gráfico"; este artista hizo su aparición en relación con la llegada de Acción Democrática al poder, y a través de sus dibujos en el diario socialcristiano enfrentó con gran vehemencia a dicho partido. Régulo Pérez dibujó una caricatura diaria en "Tribuna Popular", de 1948 a 1950, cuando ese periódico, órgano oficial del PCV, fue clausurado por la Junta Militar de Gobierno. Julián de

No es asombroso de encontrarlos en esta página: Somos los emisarios del Optimismo. Los más eficaces entre los Antidepresivos. Los más poderosos entre los Aletargantes. Nuestras probadas propiedades hipnóticas, sumadas a las ya conocidas de las Reinas Maritza e Irene, os transportarán a un mundo de Emoción y Fantasía waldenianos. Así podéis expulsar de vuestras frágiles cabezitas a esos damnificados fantasmales de las inundaciones, de los derrumbes, de los apagones, de la inflación, de la Crisis hospitalaria, etc, etc, inventados por los Profetas del Desastre.



“Humoradas y Chisparates”
 en “ELITE”, agosto 1981



"Tirito de Gracia"
en "Últimas Noticias", 17/9/1979



"Tirito de Gracia"
en "Últimas Noticias", 26/12/1979

Sada-VELLUTO, hizo caricaturas durante algunos años de la década del 50 en "La Esfera" y "El Mundo", sobre todo de política internacional.

Eduardo Robles Piquer-RAS, quien en enero de 1982 celebró 50 años de caricaturista público, es autor de dos secciones ilustradas, en las cuales sus comentarios críticos sobre artes plásticas y escénicas van acompañados de sus caricaturas, como también lo hace cuando escribe sus apreciaciones acerca de determinados personajes: "RAS-guños", iniciados en la revista "Momento" en 1962, y desde abril de 1967 en "El Nacional"; y "Así lo vi yo", publicada igualmente en "El Nacional", desde enero de 1965. Carlos Galindo creó y por un largo período sostuvo su sección "La Patota Política" en "Últimas Noticias", además de lo cual ha dibujado en muchas publicaciones, con el dinamismo

que lo ha llevado a crear tantos cartones e historietas y a transmitir a otros su técnica y experiencia de dibujante humorístico. Durante



“HUMOR” de PELI, en “ELITE”, agosto 1982

los años 1974-1976 Germán Moreno hizo una caricatura diaria para “Punto”, sobre temas fundamentalmente políticos. “Leña y Cariño”, y “El Lápiz Atacón”, son dos célebres secciones, especialmente conocida la primera por su aparición de larga data y reiterada en “Ultimas Noticias”, debidas al veterano caricaturista Humberto Muñoz. Desde hace varios años Abilio Padrón, dueño —como señaló Aquiles Naza— de “un arte satírico de gran eficacia comunicativa”, viene haciendo sus “Tiritos de Gracia” para el diario “Ultimas Noticias”; es de objetar que tales caricaturas, de excelente factura, sean tratadas tan caprichosamente en el periódico, en cuanto a la irregularidad con que aparecen y el cambio frecuente de ubicación y de tamaño, como si no hubiera una percepción clara del valor de esos trabajos. La caricatura diaria de “El Mundo” es dibujada por Luis Rojas, con un lenguaje gráfico lamentablemente gastado, en un espacio al que identifica con el título “El Lápiz de Rojas”, el mismo con que mantuvo una sección en “Ultimas Noticias” durante



REGULO "CARGA Y DESCARGA"
en "Últimas Noticias", 2/6/1982



REGULO "CARGA Y DESCARGA",
en "Últimas Noticias", 27/5/1982

varios años. Carlos Fonseca mantiene sus "*Cartones Cortones*" en el diario "Meridiano", mediante caricaturas que antes que expresar una pretendida agilidad de la mano que las hace, dan más bien la impresión de un trabajo hecho atropelladamente. En enero de 1965 Pedro León Zapata publicó el primero de sus famosos "*Zapatazos*" en "El Nacional"; Aníbal Nazono considera y así lo dice en el prólogo que escribió para la primera recopilación de caricaturas de Zapata, publicada en 1967, que "El zapatazo representa el triunfo más clamoroso que haya obtenido caricaturista alguno en Venezuela", y agrega: "Descartando el único antecedente digno de mencionarse —el "*Filo de Lápiz*" de Claudio en *El Nacional* de hace una década o más— es la primera vez que un caricaturista dedica un comentario diario a la situación nacional e internacional en un dibujo que además de tener el valor de un artículo de fondo muestra la

preocupación del autor por ofrecer una pequeña obra de arte cada día". En el mismo periódico y con igual éxito mantiene Zapata otras dos secciones, desde hace algunos años: "*Caricultura*" y "*Chistorias*".

Como ejemplos de secciones fijas correspondientes a páginas enteras, por lo general de aparición semanal, cabe mencionar las siguientes: “Régulo revienta”, dibujada por Régulo Pérez en 1971 en la revista “Reventón”, y la página que dicho caricaturista hacía, solo o conjuntamente con Claudio Cedeño, en “Punto en Domingo”. Las páginas de Carlos Fonseca, “*Mis Ranchitos*” en la revista “Bohemia” y “*Garabatos*” en “Meridiano”, periódico éste en el cual Régulo Pérez y Zapata iniciaron juntos en 1970 la página “*Hecho a Mano*”. Las diferentes secciones creadas por Zapata: en 1969, en “Bohemia”, “*Zapata Street Journal*” que más tarde quedó como “*Zapata Street*”; en 1971, en el “Suplemento de EL NACIONAL”, “*Las Artes y Los Oficios*”, junto con Aníbal Nazoa a cuyo cargo estaba el texto de dicha sección; en 1973, la página “*Se Hacen y se Componen*”, en “El Globo”; y, desde hace varios años, una página dominical en “7° DIA”, a la cual le da un título distinto cada semana. Finalmente la sección “*Humortajadas y Chisparates*” que hasta los primeros meses de 1982 dibujó Abilio Padrón en la revista “Elite”, y la página de humor que desde agosto de dicho año dibuja Julio Zúñiga-PELI, en esa misma publicación.

3. Periodismo y humor en provincia

Compartiendo como rasgo común la autodefinición de ser cada uno de ellos un “periódico joco-serio” y si acaso, por variar un poco, “serio-festivo”, son numerosas las publicaciones que en el interior de Venezuela han combinado lo político y lo social con lo humorístico y logrado manejar, con cierta habilidad, si no un humorismo gráfico de grandes realizaciones, sí al menos los que hemos denominado textos caricaturescos y una rica variedad de viñetas; aunque siempre con un acento local, que las ha hecho tener vigencia tan sólo en un punto dado de nuestra geografía y en un momento único de la vida de esos lugares.



Dibujo de YEPES
en "El Universal" 14/1/1972



Dibujo de YEPES
en "El Universal", 22/2/1972

Una revisión al respecto evidencia que tales periódicos los ha habido en todas las regiones del país, en este siglo y en el anterior, y que algunos de ellos han gozado de una estimulante acogida, como *EL FONOGRAFO* editado en Maracaibo en 1879, *EL MORRONGO* que circuló en Cumaná en 1910, y *SABADITO* ("El Intermediario del Humor"), fundado en La Victoria en 1959 y aceptado por *DOMINGUITO*, de Caracas, como "hijo adoptivo". Otros ejemplos, correspondientes a las primeras décadas del presente siglo, serían los siguientes: *EL FISGON* (1905) de Tovar; *EL CURIOSO INOCENTON*, merideño, de 1907; *EL CAUTERIO* (1909) y *EL GATO* (1911), ambos de Cuicas; en El Tocuyo, *EL CICLON* (1909) y *MORISQUETAS* (1935), este último con la particularidad de que sus propagandas llevaban dibujos humorísticos; en el Estado Zulia circuló regularmente *KARKAJADAS* en 1935, en Maracaibo, y *EL SEMBRADOR*, también jocoserio, lo hizo en forma ocasional en 1941, en Altagracia; *EL CANDIL* (1907) de Valle de La Pascua; y *ARIEL* (1922), de San Juan de Los Morros,



Dibujos de PARDO
en "El Universal" 4/11/1891



Dibujos de PARDO
en "El Universal" 6/11/1892

cuyas caricaturas en alguna ocasión provocaron cartas de protesta de los personajes caricaturizados.

La aparición de estas publicaciones suele darse en relación con algún hecho en particular o para un fin específico, como bien lo ilustra el caso de los diarios valencianos satíricos *DON TIMOTEO* y *EL CHIVATO*; el primero comenzó a circular en 1896, dirigido por Pedro Medina Ruiz, y al precio de “una chiva el ejemplar”; un año después apareció *EL CHIVATO*, conocido como “Flagelador terrible de todo lo malo”, y juntos se dedicaron exclusivamente a la promoción activa de la candidatura presidencial del general Ignacio Andrade, para el período constitucional 1898-1902. Dicho sea de paso, la motivación política a la que respondían algunos periódicos, implicaba riesgos, como lo demuestra el caso de *EL ESPEJO*, también de

Valencia, fundado en 1884 por el dibujante español Salvador Presas, y el cual fue clausurado cuando apenas iba por su octava edición, por publicar caricaturas de crítica a Guzmán Blanco y Crespo. A casi cien años de ese ejercicio de humor por parte de *EL ESPEJO*, y en un gesto que hace honor a lo que parecería ser una tradición regional, *EL CARABOBEÑO* convocó en 1981 a un Concurso de Caricaturas, como



actividad principal dentro del programa de celebración de un nuevo aniversario de dicho diario.

En muchos casos el material que ofrecen a los lectores incluye —generalmente en dos hojas e impreso en condiciones rudimentarias— sobre todo sátiras contra personas o críticas contra instituciones de la localidad, debidamente aderezadas con chismes que igualmente tienen que ver con personas conocidas del sitio. La vida de muchos de estos periódicos es corta, dejando de circular cuando cesa la razón que provocó su aparición. En algunos son palpables las limitaciones culturales; en tal sentido es válida como anécdota que retrata una situación, la del enfrentamiento ocurrido en 1941 entre los periódicos *QUIPITO* y *PULGARCITO*, ambos de Yaritagua: el primero tenía una pésima ortografía, como lo muestra este párrafo de un editorial dedicado a criticar a los choferes irresponsables —“...andan con un exeso de velocidad

exagerada espuestos a estropear...”, lo cual provocó las críticas de *PULGARCITO*, incluido el consejo al Director-Redactor, de ir a estudiar a una escuela nocturna; en un nuevo editorial *QUIPITO* agradecía la sugerencia y agregaba, “Pero también le diremos que: a nosotros se nos escapan errores ortográficos, más por descuido que por otra cosa, pero no morales y políticos. Así es que nos quedamos con nuestros errores y no con los sullos”.

Uno de los factores que posiblemente ha atentado contra un mayor desarrollo de esa prensa humorística, además del localismo de que padecen algunas de las personas que la hacen y lo cual opera como un círculo vicioso, es la existencia del fenómeno de la migración interna en un país como nuestro, cuya capital, espejismo o no, constituye un polo de atracción, de manera que quienes se destacan en una actividad intelectual —literaria, musical o plástica— terminan trasladándose a Caracas, a la búsqueda de una formación y de una proyección de mayor alcance para sus creaciones.

En la zona oriental del país existe una rica tradición humorística, de lo cual dan fe periódicos como *DON SEVERO* y *LA COTORRA*, los cuales circularon en Carúpano en 1908 y 1912 respectivamente; *EL MORRONGO* (1910) y *LUCIFER* (1910), ambos editados en Cumaná; *PINOCHO*, publicado en Barcelona en 1926; *MI CAMBUR*, de Juangriego, fundado en 1941; y en Cumanacoa, *MORISQUETA*, que apareció en 1942. En la nota de presentación de su primer número, *EL MORRONGO* enuncia su razón de ser: “Aparece hoy *El Morrongo* en la augusta tribuna de la prensa —a toda orquesta— y *alza y dale* aquí está *El Morrongo*, de cola muy larga, de pelo muy fino, para divertir a las simpáticas damas cumanesas”. A su vez *MI CAMBUR* se presentó con estas “Glosas Preliminares”: “Sale a la calle *MI CAMBUR* precisamente cuando en la heredad política neo-espartana se advierten indicios de un general descamburamiento...será muy grato a muchos oírlo vocear



Página de ZAPATA en "7° DIA", de "El Nacional"

por esas calles de Dios, sobre todo a aquellos que, por fuerza de la costumbre, no logran resignarse a vivir alejados de la sombra de los jugosos camburales". Estas publicaciones contienen chistes y charadas, y traen

ilustraciones consistentes en graciosas viñetas; *MI CAMBUR* muestra junto a su título la figurita de pie de Eneas, personaje de una famosa tira cómica, y encabezando la sección “*Correo Erótico*” presenta una viñeta dibujada con especial picardía; *LUCIFER*, además del material humorístico mencionado, anuncia que en sus páginas trae “composiciones de doble sentido”. A este grupo de periódicos, de cuya aparición ya han transcurrido por lo menos cuatro décadas, habría que agregarle los que de hecho han surgido al favor del auge de los medios de comunicación y en el marco de condiciones políticas favorables.

Acerca de la prensa no humorística puede decirse lo mismo que se señaló con respecto a la de Caracas, en el sentido de que prácticamente cada diario regional tiene su caricaturista. Los temas de las caricaturas son generalmente sociales o deportivos, dentro de los primeros son típicas las denuncias del alza del costo de la vida, y del problema de los huecos de las calles; los deportivos casi siempre son reflejos locales de rivalidades tradicionales entre equipos de la capital. Algunos de estos periódicos presentan la caricatura en un espacio fijo, como lo hace, por ejemplo, el “*DIARIO DE LOS ANDES*”, de Valera, en cuyas ediciones de 1981 aparecen las secciones “*Cartulíneas*” de *RUL* y “*Carimancheta*” de Aguilar.

4. El humor en el periodismo estudiantil

Un hecho importante que debe ser reportado en un trabajo como éste, y al que paradójicamente se le ha prestado poca atención, es el del periodismo humorístico estudiantil, ese que se cultiva en modestísimas hojas mimeografiadas y sobre todo en carteleras.

Si uno conversa con los principales humoristas venezolanos contemporáneos o revisa sus currícula de tales, encuentra que muchos de ellos hicieron sus primeras incursiones en el campo del humorismo

precisamente en esa prensa de hojas sueltas y murales, cuando eran liceístas o como estudiantes universitarios.

En la década de los años 50, tres liceos de Caracas en especial, tenían un enorme prestigio entre la ciudadanía, y particularmente entre el estudiantado: el “Andrés Bello”, el “Fermín Toro” y el “Liceo de Aplicación”; y ese renombre se debía, al lado de la excelente docencia que se impartía en ellos, a tres aspectos resaltantes: la alta calidad de sus deportistas, la combatividad política, y la intensa actividad cultural que se desarrollaba en el ámbito de los mismos. Tal preocupación por la cultura se traducía, por ejemplo, en la existencia de centros musicales, grupos teatrales, y un entusiasta movimiento periodístico. El poeta Carlos Augusto León lo recuerda emocionadamente en el prólogo que escribió para el libro “Nuestro LAB”, de la profesora Lucila Manzano: “No por azar en ese Liceo floreció la Danza, el Teatro, la Canción. El múltiple, y único en el fondo, Freddy Reyna gran titiritero y cuatrista; Lolita su esposa; maestra de danza —en aquellos cursos de donde surgieron Vicente Nebreda, Graciela Henríquez, Elsi Recagno...- Mientras Morella Muñoz iniciaba su canto maravilloso y Antonio Estéves —y luego Lorenzo Fígallo— ponía los cimientos, en cierta forma, de lo que sería más tarde el Orfeón Universitario”.

En lo que a periodismo se refiere, se mencionan a continuación algunas publicaciones y los respectivos responsables de su elaboración, comenzando con las del Liceo de Aplicación:

“DON CHIO” Fundado en 1952 y bautizado con ese nombre en recuerdo de Don Cecilio Zubillaga Perera, fue un periódico mural en el cual la tradicional cartelera de corcho en la que eran fijadas las páginas con los artículos y las ilustraciones, dio paso a otra forma de presentación: la cartelera con marco y vidrio; un marco que en este caso particular respondía a un diseño novedoso y audaz de Gilberto Montilla, quien deslumbraba a sus compañeros de liceo con la desenvoltura de



Página de ZAPATA en "FERIADO",
"El Nacional", 15/8/1982

sus trazos. “DON CHIO” introdujo igualmente el estilo de los textos copiados en columnas, como en los periódicos de imprenta; para lo cual utilizaba papel cortado en largas tiras, dispuestas a toda la altura de la cartelera y con sus extremos doblados y fijados en la cara posterior de ésta; la cartelera con todo el material debidamente pegado —de acuerdo a un esquema de diagramación usualmente acertado— era recolocada en el marco, tal como se monta un cuadro, y colgada en su lugar habitual, satisfaciendo así la expectativa que creaba en el liceo la aparición de cada número. El equipo que hacía “DON CHIO” estaba integrado por José Agustín Catalá h., Betsabé Lira, Gilberto Montilla e Ildemaro Torres, y lo dirigía Hermán Lejter.

En 1953 Ramón Aguilera, Dimas Restrepo y Luis Muñoz Tébar fundaron un periódico mural, también de excelente confección, al que denominaron “**MOMENTO**”, y el cual siguieron haciendo durante bastante tiempo aún después de haber egresado del liceo.

En dichos periódicos murales abundaba el material gráfico humorístico, bajo la forma de cartones sueltos sobre diversos temas, de columnas de chistes con dibujos a color, y de viñetas que acompañaban los títulos de las diferentes secciones y en ellos nacieron personajes como *Fulanita* de Montilla y *Chuletica* de Luis Muñoz Tébar-LUMUTE, llevados después por sus creadores a *EL GALLO PELÓN*, revista a través de la cual llegaron a tener gran popularidad.

“DON CHIO” y “MOMENTO” constituyeron, por la regularidad de su aparición y la buena calidad tanto de su contenido como de su presentación, un ejemplo inspirador para los nuevos estudiantes que llegaban al Liceo de Aplicación. Así lo evidencia “**MOLECULA**”, un magnífico periódico mural de tamaño reducido, creado en 1955 por Luis Britto García y su primo Rodolfo García Cabello; y así lo admite Jaime Ballestas, quien en 1957 fundó “**ARIEL**” de aparición quincenal.

En el liceo “Andrés Bello” coexistían varios periódicos murales que gozaban de mucho aprecio: “**EL RODEO**”, “**LICEISMO**”, en el cual se destacaba como dibujante un estudiante a quien llamaban Rojitas, y “**REFLEJOS**”, que ganó el premio del concurso de periódicos murales labistas y pasó a competir en 1959 en un concurso interliceos. En estas publicaciones del LAB la cartelera fue rápidamente substituida por interesantes estructuras tridimensionales.

Al encontrarse Jaime Ballestas y Luis Britto García en la Universidad Central, ya como estudiantes de Derecho, el primero propuso la creación de un periódico mural en dicha Facultad, y de esa manera nació *EL TORTURADO* en 1958; era ésta una palabra de moda a la caída de la dictadura de Pérez Jiménez, oída frecuentemente no tanto entre quienes en efecto sufrieron torturas, como entre personas que sin haber tenido ninguna clase de actividad o compromiso políticos decían haberlas padecido. *EL TORTURADO* era hecho íntegra y exclusivamente por Ballestas y Britto García; su éxito fue inmediato, al punto de que de otras facultades acudía gran cantidad de estudiantes a leerlo, y es difícil encontrar un universitario de esa época, al menos de las áreas humanísticas, que no recuerde y comente con admiración lo que fue ese periódico.

En sus primeros números *EL TORTURADO* tocaba temas generales y de interés específico para la Facultad de Derecho; en el segundo año comenzó a publicar números especializados en determinados temas: “cómic”, ciencia-ficción, religión, etc. Desde el punto de vista político, era inicialmente de tendencia contraria a los dirigentes comunistas de la Facultad; luego totalmente apolítico, y más bien —reflejo del entusiasmo que en ese momento sentían Ballestas y Britto García con la idea del vitalismo metafísico— enmarcado en la filosofía de Nietzsche; y más tarde aún, como hecho curioso, contaba con la solidaridad del estudiantado de izquierda, como reacción provocada por los ataques y condenas de que fue objeto el mural a propósito del número dedicado a



MOLECULA periódico mural, en el Liceo Aplicación, Caracas 1956

la religión, calificado de “grave irrespeto” por los jóvenes social- cristianos. *EL TORTURADO* salió hasta 1963.

CERO. Fue un periódico mural de la Facultad de Humanidades, fundado a fines de 1966 también por Luis Britto García y Jaime Ballestas, ambos egresados como abogados pero ahora cursante el último en la Escuela de Filosofía. *CERO* alcanzó igualmente cierta fama en la Universidad; era políticamente neutro, o cuando más —a decir de Ballestas— “progresista pero tímido”.

En *EL TORTURADO* y en *CERO*, Britto García y Ballestas dieron rienda suelta a la imaginación, producto de lo cual es el derroche de ingenio que se palpa en sus artículos (de la ocasión y secciones fijas), en sus dibujos (caricaturas e ilustraciones de textos), en los personajes que inventaron, y en las fotonovelas que Ballestas inició allí y luego desarrolló en *EL SADICO ILUSTRADO*; estos trabajos aparecían firmados, ya entonces, por *LUIS* y *OTROVA GOMAS*, dos autores con un lugar definitivamente asegurado en la historia del humorismo venezolano.

El recuento arriba esbozado, se refiere a los antecedentes de varios de quienes hoy son figuras fundamentales de nuestro humorismo; con la certeza de que en el momento de elaborar estas notas, en nuestros institutos educacionales hay una juventud creativa con inquietudes intelectuales, que gesta nuevos movimientos, y de cuyo seno habrán de salir algunos de los futuros grandes humoristas del país.

5. Recopilaciones y libros

El prestigio alcanzado por algunos humoristas gráficos a través de su obra, ha dado lugar a experiencias editoriales que se plantean superar el marco tradicional y si se quiere exclusivista, de los periódicos y las revistas. Ésta línea antológica, de recopilación y conservación, apela modernamente —como lo ha señalado Jorge Rivera, de la revista argentina “Crisis”, al

comentar el éxito de los volúmenes de la serie MAFALDA— a los hábitos *librescos* de un nuevo público, y procura salvar de su carácter efímero la producción de los humoristas más talentosos. En Venezuela, tanto en un pasado distante como en épocas recientes, algunos dibujantes han editado sus propias recopilaciones; en otros casos las obras han sido publicadas por empresas editoras, o bien se trata de ediciones patrocinadas por instituciones privadas u oficiales. *Costumbres Venezolanas* es el título del libro en el cual Francisco de Sales Pérez recogió sus artículos de prensa escritos con ánimo de cronista costumbrista; al interés del texto se agrega el del hecho de estar ilustrado con unos dibujos de Arturo Michelena, que evidencian un especial sentido del humor para tratar determinadas situaciones; fue publicado por la Imprenta y Librería de N. Ponce de León, de Nueva York, en 1877, cuando Michelena contaba sólo 13 años de edad.

En 1927 José Ramírez publicó su libro *Teatro de Caricaturas – MARIONETAS DE NINON*, dedicado a Raúl Santana y con unas palabras de presentación escritas por el poeta Andrés Eloy Blanco bajo el título “El Don de Risa”; se trata de una recopilación de las excelentes caricaturas personales de Nina Crespo Báez-*NINON*, impresa en Taller Gráfico en Caracas, y con una carátula dibujada con fina caligrafía por *PAKO* Betancourt. En su texto Ramírez expresa juicios como este: “En Venezuela, da tristeza decirlo, se le da poca importancia a la caricatura. Bien es cierto que son muy escasos quienes la cultivan con esprit, con amor, con elegancia. *Ninón* es un caso extraordinario. Tiene un raro conocimiento de su mundo exterior. Lo contempla como si estuviera situada desde un *carroussel*, en una gigante feria de fantasmas”.

Concepción Méndez Guzmán-*CONNY MENDEZ*, publicó en París en 1931 su obra *BISTURI - Album de Caricaturas* con una nota de Pedro Emilio Coll y un prólogo titulado: “*CONNY*, juzgada por... Armando Maribona”; este último, célebre caricaturista, opina así: “Las caricaturas de Conny son taquigráficas en el doble sentido de lo escuetas en rasgos y

su compensada significación. Antropomorfas algunas de ellas, no recuerdan el ser humano: se ignora el cráneo bajo los trazos; pero se adivina el pensamiento del sujeto. Conny insiste en lo esencial y característico: lo cuida, lo cultiva, lo repuja, lo burila...y olvida el resto, seguramente estirando los miembros con un bostezo de niña mimada.”; y Pedro Emilio Coll hace a su vez esta observación: “Conny, seudónimo de un nombre ilustre en Venezuela, es, en la vanguardia caraqueña de artistas y escritoras, una de las más altas representaciones de esa nueva actitud del sexo que, cansado de ser tenido por débil, no renuncia a su calificativo de bello”.

Son varios los libros que tiene publicados Eduardo Robles Piquer-RAS; el primero de ellos fue hecho en España y recoge 47 caricaturas y una autocaricatura, correspondientes a la promoción de arquitectos que egresó de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1935, su título es *Motivos para una orla* su segunda obra, *CARICATUGENIA – Teoría de la Caricatura Personal. Una línea = Un personaje*, fue publicada en México por la Editorial Alameda S.A. en 1955, agrupa las caricaturas de varios personajes destacados de la política, la economía y la cultura de dicho país; en 1966 publicó en Caracas con la Editorial Oceánidas, su libro *ASI LOS VI YO-79 Personajes más o menos*, con sendas presentaciones escritas por Guillermo Meneses, Aníbal Nazoa y José Antonio Rial, además de una “Confesión del autor”; su libro más reciente, *ASI LOS VI YO–Personajes venezolanos*, incluye una presentación hecha por Rafael Delgado, y apareció en 1970 con el sello editorial de Monte Avila.

En 1960, Pensamiento Vivo C.A., de Caracas, editó *Los Dibujos* de LEO, con una introducción de Aquiles Nazoa.

Clarín de Claudio es un folleto con una selección de 42 caricaturas de las publicadas por dicho dibujante en el diario “Clarín”; fue impreso en 1964 por iniciativa de un grupo de periodistas, y presentado con una nota —“Los periodistas editan”— de Manuel Isidro Molina.

Varias recopilaciones han sido publicadas de las caricaturas de Pedro León Zapata. La primera fue un libro titulado *ZAPATAZOS*, con prólogo de Aníbal Nazona y diagramación de Mateo Manaure; contiene 300 dibujos, hechos originalmente para la sección homónima del diario “El Nacional”; la impresión fue realizada en la Editorial Arte, de Caracas, en 1967. La siguiente recopilación llevó por título *Las Elecciones de ZAPATA*, Ediciones de la Galería XX2, apareció en diciembre de 1968 y constaba de 41 dibujos impresos en láminas sueltas, contenidas en una carpeta especial. *¿Quién es Zapata?* fue el título con el cual Ediciones de la Flor, de Argentina, publicó en 1978 una selección de caricaturas de Zapata. En 1979 apareció el libro *ZAPATA*, de Ildemaro Torres, en Edición del Concejo Municipal del Distrito Federal, impreso por Gráficas La Bodoniana C.A. en Caracas, de acuerdo a diagramación realizada por Soledad Mendoza; se trata de un ensayo biográfico y de un primer intento de sistematización de la extensa obra del famoso artista. La última de las recopilaciones aparecidas es de 1980, presentada por Ediciones Barricada, de Caracas, con el título *Zapata contra Pinochet*; tiene un prólogo de Aníbal Nazona, y fue diagramada por Soledad Mendoza.

Germán Moreno, de “Punto”, dio a la publicidad una recopilación de sus caricaturas, a la que tituló *Del 74 al 75 en la Caracas para Todos*, en ocasión de su exposición “CARACAS PARA TODOS” realizada en la sede del Concejo Municipal del Distrito Federal en noviembre de 1975.

A mediados de 1976 el Concejo Municipal del Distrito Federal editó el libro póstumo de Aquiles Nazona, *LEONCIO MARTINEZ (Genial e Ingenioso. La obra literaria y gráfica del gran artista caraqueño)*. Con un “Prólogo serio para el más serio de nuestros humoristas”, escrito por Jesús Sanoja Hernández, una nota de Manuel Caballero y una breve entrevista hecha por Cayetano Ramírez, salió en 1979 el libro *REGULO* recopilación de caricaturas de Régulo Pérez, en edición de *REFLEXIONES*, de Caracas.

PANCHO – Caricaturas/Caricatures, es un cuaderno con una selección de trabajos de Francisco Graells-*PANCHO*, en los cuales los personajes caricaturizados son figuras prominentes de la política internacional; impreso en Caracas por Editorial Arte, salió a la luz en julio de 1980.

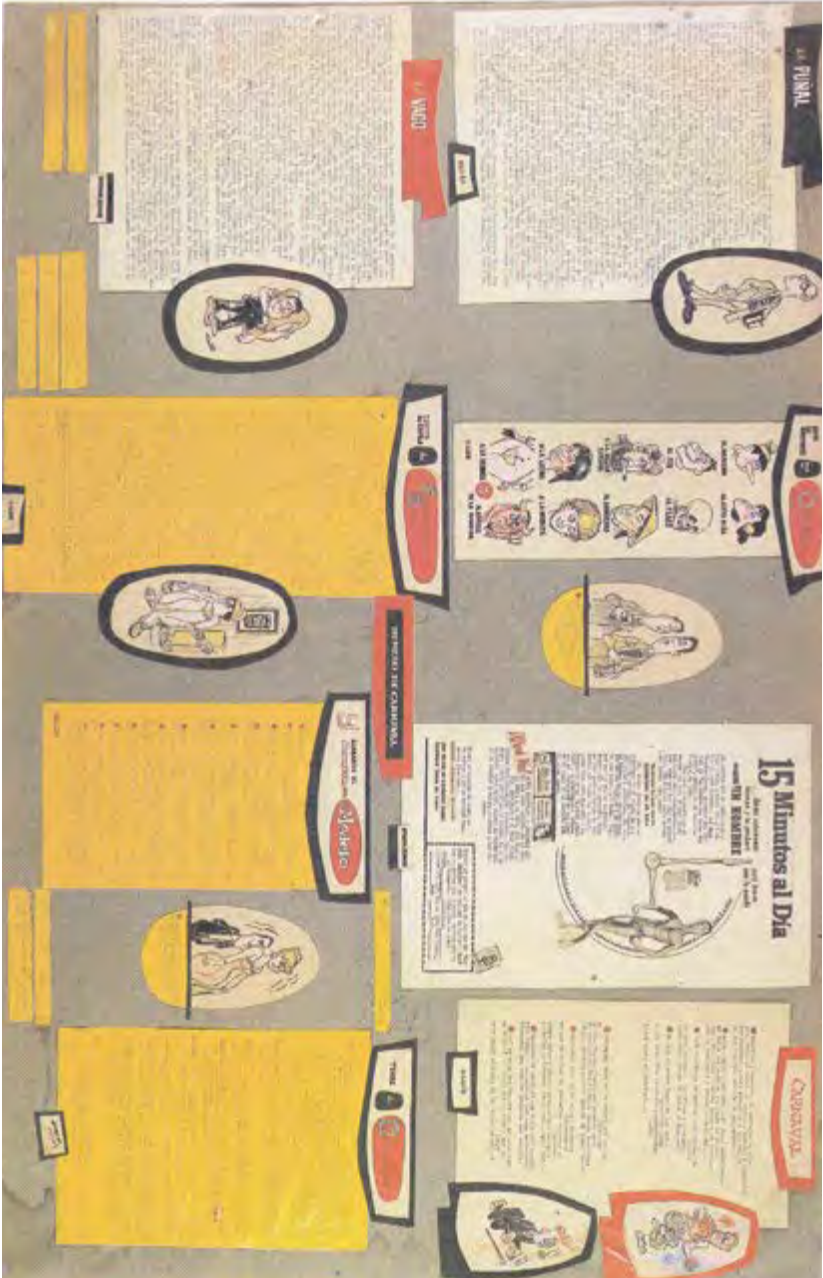
En una bella edición de lujo en la cual se recogen dibujos y caricaturas de Teodoro Arriens, con un excelente prólogo de Pedro Francisco Lizardo, Ediciones CENTAURO, de Caracas, publicó a fines de 1981 la obra *EL CHURUCUTO DE FANTOCHES*; se define al artista como “un hombre aferrado a sus viejos y queridos fantasmas y un nombre que posiblemente dice muy poco a las nuevas generaciones artísticas —tan alejadas de su propia esencia— pero que llena uno de los momentos capitales del periodismo humorístico y democrático del país, la época estelar de *Fantoches*”.

Emilio Agrá, colaborador de los periódicos “Aragüeño”, “El Imparcial” y “El Diario de Caracas”, publicó en Maracay en 1981 una selección de sus caricaturas, bajo el título “...Y no sólo de pan...”.

El caricaturista Jorge Blanco, colaborador de “El Diario de Caracas” y autor del libro de dibujos humorísticos *Derechos Humanos*, presentó en febrero de 1982 en una galería caraqueña, su nuevo libro de tiras cómicas *El Naufrago* y una serie de dibujos sobre las “Fantasías Eróticas” de dicho personaje; la edición es de Publicaciones SELEVEN y tiene un prólogo de Pedro León Zapata; al referirse a este género, Blanco señaló: “Expresar por medio de historietas y comiquitas toda una filosofía de la vida, ha sido poco explotado en Venezuela, porque no existe amplitud en las editoriales. Es como un círculo vicioso: no hay tantos libros de este género porque no hay quienes los publiquen, pero tampoco hay tantos autores que se dediquen a este estilo, como para que las editoriales tengan para escoger a la hora de buscar autores”.



CERO, periódico mural de Luis Britto García y Jaime Ballesteros en la Universidad Central de Venezuela, 1961



EL TORTURADO, periódico mural de Luis Britto García y Jaime Ballestas en la Universidad Central de Venezuela, 1958

III.

Salones, concursos y otros eventos

Reviste importancia dentro de un intento de revisión de lo que ha sido y es el humorismo gráfico en Venezuela, el recuento de los Salones, Concursos y otros eventos organizados en relación con tan interesante campo del periodismo y de las artes plásticas.

Los Salones y los Concursos acompañados de exposiciones, han tenido un significado especial para los caricaturistas y para el público, porque además de propiciar un contacto directo entre ambas partes, han permitido a los primeros involucrarse en un hecho artístico que trasciende las páginas de los periódicos, y al público, la oportunidad de ver de cerca trabajos originales preparados para la ocasión o bien los originales de los dibujos que ya antes habían despertado su admiración al verlos impresos. En atención a ello, es importante reseñar también, la actitud de la prensa ante el anuncio de tales acontecimientos y lo comentado una vez que han tenido lugar; lo cual brinda la posibilidad por una parte, de historiar todo un proceso a través de los juicios escritos por quienes han sido testigos de las diferentes etapas del mismo, y de recoger los testimonios del reconocimiento de que han sido objeto los buenos humoristas en distintas épocas; y por la otra, de valorar las expectativas creadas a propósito del resultado de cada Salón, con respecto al desarrollo del humorismo.

Un digno antecesor de los Salones organizados como tales, fue el club burlesco “*El Culto de Osiris*”, fundado en Caracas hacia 1900 por un

grupo de los más relevantes intelectuales y artistas venezolanos, y concebido en su funcionamiento como una parodia de los ritos masónicos. Acostumbraban reunirse para celebrar sus ceremonias en honor a la deidad egipcia, lo cual hacían en una forma que llevaba implícita una burla a la solemnidad religiosa; y lo que en realidad sucedía con esta actividad y con las muchas otras que también hacían, está bien expresado en estos versos tomados del “Canto al Culto de Osiris” de Juan Vicente Lecuna, pianista, autor de la obra de teatro jocoso “La Casa de al Lado” y distinguido osiriano:

“allí en la jubilosa francachela
la copa del ingenio se derrama”.

Además de un auditorio en el que presentaban teatro y conciertos humorísticos, los miembros del *Culto de Osiris* tenían en su mansión del Callejón Manduca una especie de museo del humor, donde exponían caricaturas de artistas célebres como el dibujante Miguel Carabaño y el pintor Tito Salas, y asimismo curiosos especímenes anatomopatológicos inventados por ellos; acerca de estas “piezas”, Aquiles Nazoa cuenta que una de las más celebradas era una pasita mínima flotando en alcohol, dentro de un frasco enorme cuya etiqueta decía “El Hígado de Leo”. Nazoa definía al *Culto de Osiris* como “Academia del humorismo caraqueño”, y en su opinión los caricaturistas allí reunidos “preanunciaron la estética del *Ready-made*, preconizada en nuestro tiempo por Marcel Duchamp”.

Primer salón de humoristas venezolanos

La primicia fue publicada el 28 de agosto de 1919 en “El Imparcial”, diario dirigido por Leopoldo Landaeta:

“Los señores Edgar J. Anzola y Raúl Santana M. (Santico) proyectan la organización del Primer Salón de Humoristas

Venezolanos, idea original que tiende al impulso del arte en esta rama, que sólo se ha explotado entre nosotros en el género caricaturesco, bien que ofrece amplio campo para la habilidad y talentos de nuestros pintores, escultores, dibujantes, cartelistas y en general para todas las artes plásticas.

EL IMPARCIAL, que desde su fundación ha propendido al fomento de la caricatura y del dibujo, acoge con entusiasmo el proyecto en referencia y le brindará toda clase de estímulo”.

La iniciativa de Anzola y Santana encontró una magnífica acogida, al punto de que al día siguiente y sucesivos se recibieron muchas cartas en la Redacción de “El Imparcial”; una de ellas era del Secretario de la Junta Directiva del “Centro Atlético”, M.V. Pérez Rodríguez, con el ofrecimiento del local del Centro para que tuviera lugar allí el Salón:

“Muy señores nuestros y amigos:

Sabemos que ustedes han ideado y tratan de llevar a efecto la organización de un “Salón de Humoristas Venezolanos” cuya originalidad ha tenido la más grata resonancia en el seno de nuestra asociación.

Sería para nosotros altamente honroso que dicha exposición se efectuara en nuestro club; así pues, al enviar a ustedes nuestras más calurosas felicitaciones por tan feliz idea, nos es muy grato ofrecerles nuestros salones para su realización”.

Toda la gente que coincidió en saludar como “feliz idea” la del Salón, encontró lógica la aceptación de esta oferta, dado que el “Centro Atlético” era uno de los “clubs de sport” más distinguidos de la capital.

Otra carta remitida a los organizadores del Salón fue la del señor Humberto Segnini, igualmente con un ofrecimiento concreto:

“Estimados señores y amigos:

Con placer me he impuesto del simpático proyecto que anima a Uds. a llevar a cabo el “Primer Salón de Humoristas

Venezolanos”; tal idea señala un paso de exquisita cultura artística, lo que me ha movido para dirigirme a Uds. con el doble propósito de felicitarlos por la feliz idea, y de llevar a conocimiento de Uds. que, quiero ofrecerles como un modesto obsequio, la Medalla con la cual el “Salón” premiará la mejor obra presentada.

Ruego a Uds. aceptar mi oferta y considerarla como una manifestación de franca amistad”.

Una tercera oferta fue la de los señores Julián Ferris y Cía., consistente en “un premio para que sea otorgado en nuestro nombre a juicio del Jurado”. En la Bases del certamen se establecía que el Salón sería abierto el 28 de octubre, fecha onomástica de El Libertador, pudiendo concurrir todos los artistas venezolanos; el tema sería de libre elección, así como las dimensiones y forma de las obras enviadas, con la salvedad de que debían “tener carácter humorístico” y de que no se exhibiría “ningún trabajo que pueda ofender en algo la moral y las buenas costumbres”; se informaba que los gastos de transporte corrían por cuenta de los concurrentes, y por último, que el Salón permanecería abierto durante un mes, con entrada gratis. Las obras a ser enviadas al Salón podían ser caricaturas, esculturas, telas al óleo, acuarelas, tallas en madera, pirograbados, trabajos en cera, y en general toda clase de obras plásticas, a condición reiterada de corresponder a una concepción humorística. Ante las evidencias de la buena acogida, “El Imparcial” elogiaba “el entusiasmo que despiertan estas manifestaciones de cultura, reveladoras de las energías latentes en el espíritu nacional”.

A partir del 24 de septiembre los premios del Salón estuvieron en exhibición en la vidriera de la Compañía Francesa, y el día 29 salió una fotografía de los mismos en la primera plana de “El Nuevo Diario”. Precisamente en este periódico, cuyo Director era Laureano Vallenilla Lanz, había salido el 14 del mismo mes y también en primera página,

un extenso e interesante trabajo de Emiliano Ramírez Ángel titulado “Propósitos loables”, en el cual el cronista aplaude que se haya convocado a un Salón de Humoristas y comenta, partiendo de ese hecho, el progreso que se observaba entonces —1919— en la caricatura española y en la suramericana; tal artículo ha sido incorporado como apéndice de esta revisión.

En el Salón se recibieron obras de caricaturistas de Valencia, Mérida, Maracaibo y Caracas, y fue inaugurado con asistencia de una numerosa concurrencia. “El Nuevo Diario” hizo una buena cobertura del evento con varias fotografías, en una de las cuales se muestra un aspecto del Salón con esculturas en un primer plano y muchos dibujos de gran formato colgados en las paredes, y en otra, la Medalla de Oro ganada por “el talentoso caricaturista Ray-Mar”, artista éste cuyo retrato también aparecía en el reportaje.

En total concurrieron 53 trabajos realizados por 11 autores, en lo que a caricaturas se refiere, y 11 trabajos de 2 autores, consistentes en muñecos y esculto-caricaturas. El Jurado, integrado por los periodistas J.M. Herrera Irigoyen y Leopoldo Landaeta, por los coleccionistas Gustavo J. Sanabria y Enrique Pérez Dupuy, y por el pintor Emilio Boggio, acordó los siguientes premios:

1—Medalla de Oro de H. Segnini y Cronómetro de “El Imparcial”, al caricaturista Raimundo Martínez Centeno-*RAY MAR*

2—Una lámpara japonesa, obsequiada por la Ferretería de Julián Ferris, al caricaturista valenciano Francisco Betancourt-*PAKO*

3—Una escultura en bronce, Premio del “Centro Atlético”, a Raúl Santana-*SANTICO*

4—Un reloj de oro, otorgado por los promotores del Salón, al joven Pedro Vallenilla-*PETER WALL*; y

5—Mención Honorífica, a Edgar J. Anzola.

La opinión que le mereció este evento a “El Universal”, periódico bajo la dirección de Andrés Mata, fue incluida en su sección “*Ecos y Notas*” en la edición del 30 de octubre:

“Nosotros hemos tenido hombres célebres en diversos sentidos; pero, la verdad, todavía no contamos un caricaturista notable, si es que el joven Ray-Mar no quiere ser el primero y abandona el creyón, que maneja hoy con tanta habilidad, espiritualidad y originalidad, tres unidades que a poco andar del tiempo, si persevera en el estudio, harán de él un verdadero maestro.

Este Primer Salón de Humoristas Venezolanos expone, sin duda alguna, una franca y positiva evolución en la caricatura nacional, que podríamos dividir en tres fases hasta el presente. En la



—Después de un detenido examen, he venido a comprender que usted no tiene fósforo
—Ni cigarrillos tampoco

Dibujo de
PAKO Betancourt

primera, los dibujos, mal llamados “caricaturas”, eran nulos y completamente inexpresivos sin la leyenda escrita al pie, que era donde, en efecto, se revelaba la gracia del *caricaturista*; en la segunda, las caricaturas eran retratos más o menos grotescos, con uno que otro detalle o línea caricaturesca, más o menos graciosa, y auxiliadas, aunque con menos abuso, de la leyenda explicativa; y la tercera, esta que

ahora vemos y celebramos, lo que pudiéramos llamar “escuela” con toda propiedad, en que cuatro líneas, locas a primera vista, delatan a poco un tipo y mueven a risa franca ellas solas, sin otras letras al pie que la firma del autor”.

En “El Nuevo Diario” el crítico Emiliano Ramírez Ángel volvió a escribir acerca del Primer Salón, esta vez con el título “Actualidad Artística”, y se refirió a los principales galardonados:

“Raimundo Martínez, caricaturista más conocido por su pseudónimo *Ray-Mar*, ha alcanzado el primer premio que, antes de la sanción del ilustre jurado elegido, ya le adjudicaban unánimemente sus muchos admiradores: Travieso, agudo, ágil, sintetiza con el lápiz de un modo notable, y es un psicólogo cosquilleador, al que ofrendamos el homenaje más ceremonioso y protocolario de nuestras carcajadas. Verdadero humorista, disecciona el espíritu del caricaturizado sin que en su entretenimiento ponga hiel. No es un libelista, sino un mozo sano que se divierte, un hábil escamoteador de la línea inútil y un descubridor certero de la línea elocuente. Por la espiritual intención de su ingenio es un Lucifer escondido entre los cascabeles de “Rigoletto”: diabolismo antes que bufonería...

Francisco Betancourt, *Pako*, bien saturado de guasa criolla, y habilidoso en el descoyuntamiento de la línea, a la que somete a torturas clownescas. Posee una noción de lo decorativo bastante aguda, aunque tal vez fácil y simple, capaz de considerables desarrollos ulteriores. En las leyendas o pies, su jocosidad resalta desenfadadamente copiosa”. “El Imparcial” sintetizó en esta forma su apreciación del certamen: “No hay duda de que el Salón marcará nuevos rumbos a nuestros artistas del creyón, ampliando su esfera de actividad y contribuyendo a valorizar sus obras, que es el punto más importante a que debe aspirarse para que se formen los verdaderos profesionales del humorismo”.

El Segundo Salón de Humoristas Venezolanos



RAUL SANTANA



EDGARD J. ANZOLA

Raúl Santana y Edgard J. Anzola, figuras destacadas de nuestros círculos artísticos, con un tesón digno de todo encomio, se han constituido en optimistas promotores—en la actualidad triunfantes realizadores y energícos organizadores—del Segundo Salón de Humoristas Venezolanos. Iniciativa más que difícil en nuestro medio, donde toda empresa de arte, no obstante el magnífico equipo de artistas con que contamos, requiere, aún en los sabios por qué—¿indolencia, egoísmo?—titánicos esfuerzos e inagotable buena voluntad en aquellos que la acometen. Con to-

do, buen ejemplo, Raúl Santana y Edgard J. Anzola se han salido con las suyas—y con las nuestras—como lo está demostrando hasta la evidencia la cercanía de la fecha de apertura y la elaboración de las correspondientes medallas. Nos congratulamos efusivamente con los dinámicos artistas, a tiempo que nos complacemos en insertar sus retratos y las reproducciones de las medallas que habrán de adjudicarse a los triunfadores, las cuales han sido donadas por "La Casa de los Wezabos", "La Estera" y el "Ateneo de Caracas", respectivamente.



Página de "ELITE", 14/11/1931
Medallas realizadas por el escultor Alejandro Colina

En el largo tiempo que transcurrió entre la realización del Primer Salón de Humoristas Venezolanos en 1919, y la primera invitación para el Segundo, publicada en "El Universal" en mayo de 1931, comenzaron a

circular el semanario *FANTOCHES* (1923) de Leoncio Martínez-LEO y la revista *CARICATURAS* (1926) de Alejandro Alfonzo Larrain-ALFA y Rafael Rivero. Son válidos, como complemento de la evaluación de los alcances del Primer Salón y como información acerca de la situación del humorismo gráfico entre nosotros en los años 20, los conceptos contenidos en el artículo de Pablo Domínguez aparecido en el N° 1 de *CARICATURAS*, y el cual también ha sido incluido como apéndice del presente estudio.

Segundo salón de humoristas venezolanos

En “El Universal” del sábado 10 de octubre de 1931 salió el primer aviso formal del nuevo Salón, acerca del cual ya se había dicho algo a comienzos del año. Las Bases eran muy similares a las del anterior, enfatizándose como entonces que las obras tenían que ser de carácter humorístico, y que no se aceptaría ningún trabajo ofensivo a la moral y las buenas costumbres. La recepción sería hasta el 30 de noviembre en el Taller Gráfico de Raúl Santana, y las obras serían expuestas en los salones del Ateneo de Caracas.

En la sección “*Sociales y Personales*” de “El Universal”, edición del 11 de diciembre, se les notificaba a los miembros del Ateneo que ya estaban a su disposición las entradas para el “Concierto Inaugural del Segundo Salón de Humoristas Venezolanos”, a efectuarse el lunes 14 en el Teatro Ayacucho; la víspera apareció un aviso de prensa que confirmaba la fecha de la inauguración y anunciaba que “se perifoneará el festival por la estación YV1BC Broadcasting Caracas”. El acto fue realizado a sala llena, y la revista “Elite” reseñó que “el eminente polígrafo doctor José Gil Fortoul dijo, con su peculiar y elegante manera, una amenísima charla que encantó al auditorio”; hubo participación además, de artistas de la danza y de la música instrumental, y Edgar Anzola pronunció las

palabras de cierre. Después del acto la concurrencia se trasladó al Ate-
neó a ver la exposición.

La primera crítica importante acerca del Segundo Salón fue publica-
da en “El Universal” del 23 de diciembre, bajo el título “Notas Humo-
rísticas-ENSAYO NUDISTA SOBRE EL II SALON” y firmada por
Hernando Chaparro Albarracín; comienza con esta observación:

“El 2° Salón ha demostrado varias cosas: 1°, que aquí existe un
gran temperamento humorístico. 2°, que somos capaces de cual-
quier movimiento cultural. 3°, que hay una marcada variedad
de estilos —única consecuencia favorable de la disgregación en
que siempre han vivido nuestros artistas. 4°, que existen carica-
turistas y humoristas que nadie había previsto. 5°, que muchos
muchachos se han colocado de un solo salto en la verdadera
línea de artistas nuevos”.

A continuación el comentarista opina acerca de los diferentes artistas
participantes en el Salón:

“NINON- Esta es una caricaturista acertadísima. No titubea.
Algunas veces recuerda el retrato. Su colorido es novísimo.

EMO- Esta es de las inéditas. De las figuras que traen a luz
Edgar y Raúl. A pesar de ser novata, previamente ha visto y di-
gerido con gran acierto, lo que le ha dado preparación cerebral.
Sólo le falta técnica y ejecución. Su mano no traduce todavía lo
mucho que su temperamento ve.

SALMA- Caricaturista de detalles, un tanto anticuado, pero
aguzado en la intención.

MAS- Es sin duda, el caricaturista fisonómico que tiene más
personalidad. Es el más definido. Un verdadero caricaturista de
estilo.

Hay en nuestro estupendo LEO, prevaleciendo por sobre su
condición de caricaturista, una honda visión de humorista, es
decir más fina intención que línea.

Edgar J. Anzola dibujado por RAS, en ASI LOS VI YO-1966



Siento bastante tener que referirme al MANUEL que concurrió al Salón. Este talentoso muchacho, atropellado por la labor voraz del periodismo, —redactor gráfico de “El Pueblo”— no pudo llevar a este torneo sino obras hechas en el minuto de descanso, sólo impulsado por su entusiasmo —sangre joven— de contribuir a la obra cultural del Salón.

ANZOLA- Este es un humorista instintivo. En él hay un artista latente. Es el humorista que atrapa la nota del momento como lo demuestra en su intencionadísima caricatura acerca del bolívar. Toma aquí un tema de palpitante interés actualista y lo desarrolla de una forma intencionada y mordaz.

RAUL SANTANA- Este es un magnífico costumbrista. Su sección de muñecos es la más francamente graciosa que hay en el Salón. Infantil es el humorismo laborioso de Raúl Santana: sin trascendencia ideológica, pero que arranca una sana y abierta carcajada. Como caricaturista personal, tiene un gran sentido decorativo.

R. RIVERO- Este muchacho ha defraudado las aspiraciones que todos teníamos en él. RIVERO, que tenía un nombre, no ha debido presentarse al Salón con eso. Es el mismo Rivero de 1928. Los chistes son viejos y publicados.

MEDO- Este sí que ha caminado. MEDO hace alarde de dibujo nuevo y de un sutil humor psicoanalítico.

ALFA- Este muchacho, que lleva varios años en la primera línea de los caricaturistas, esta vez se ha superado a sí mismo. Además, ha demostrado poseer una gran técnica de dibujante decorativo y una esplendidez de intención en la profusión de detalles humorísticos. La serie de caricaturas personales que él llama “Naturalezas Vivas” tiene una intención ideológica y

humorística muy digna de tomarse en cuenta, pues la originalidad de estas caricaturas ha colocado a Alfa en la categoría de creador de un género novísimo”.

“Elite”, la revista que Don Juan de Guruceaga dirigía y editaba, incluyó en su N° 328 del 26/12/31 un simpático trabajo de Julián Padrón, titulado “DISCOS DEL SEGUNDO SALON DE HUMORISTAS”, en el cual el recordado escritor va identificando a cada caricaturista, de acuerdo a las características de su dibujo, con un determinado género musical: “*Alfa*-Charleston; *Medo*-Fox; *Ninon*-Danzón; *Leo*-Valse; etc.”, y asimismo emite una serie de juicios valorativos acerca de éstos y otros artistas. Comenta que *ALFA* trató el tema de la conquista con un “sentido novísimo del color”, e igualmente que presentó caricaturas de personajes famosos realizadas con frutas o piezas de vajilla; así por ejemplo, el cellista Roldán era una jarra, el doctor Gil Fortoul un coco de agua, el padre Lovera un aguacate, etc.: “Es el espíritu de *Alfa*. Su travesura, su acendrado humorismo capta de los personajes de nuestro mundo actual, ese gesto que el espejo esconde en el mercurio”.

Padrón considera que “de todos nuestros caricaturistas, *MAS* es el más original y el más atrevido en la realización de la caricatura. Para *MAS* la caricatura es un apunte psicológico dentro de proporciones normales”; por otra parte, opina que *NINON* “ha sorprendido a todos con el colorido y la calidad de dibujo de sus ritmos afro-cubanos”, y compara musicalmente la obra de Raúl Santana y la de Edgar Anzola con “aires venezolanos”.

A Rivero, “el pulquérrimo dibujante y magnífico caratulista”, le censura el haber concurrido con caricaturas viejas, ya conocidas. Acerca de *LEO* dice: “fue en su época revolucionario. En 1915 la caricatura era en Venezuela deformidad y detalles microscópicos. *Leo* suprimió muchos detalles, por ejemplo, el número de cabellos que quedaban bajo

un sombrero puesto, el número de rayitas y las rodilleras del pantalón y el número de arrugas de las mangas. Y realizó el caraqueño elegante del año. Pero *Leo* se quedó allá. Otros llegaron y redujeron la caricatura a la forma simplista aprisionando el rasgo psicológico. *Leo* comprende y alienta a los muchachos nuevos que se sublevaron en sus filas...”

Padrón termina su artículo con este comentario: “Caricaturas de *Kit*. Caricaturas de Alvarado. Mil muñecos feos de *Fran-Mar*. Caricaturas de Marichales. Algunos son promesas, pero están incultos y trabajan sin la necesaria cultura, por cantidades. Mil muñecos malos con chiste sin chiste”.

“ARTE VENEZOLANO-El Segundo Salón de Humoristas” fue el título de un artículo de F. Villanueva y López de Uralde, publicado en “El Universal” del 29 de diciembre, en el cual se aplaude la realización del Salón y la calidad de las numerosas obras como “mero signo de una espléndida floración latente”, se compara este hecho —en importancia— con la fundación de la Orquesta Sinfónica y del Orfeón Lamas, y se afirma que aparte de los organizadores del Salón, quien más satisfecho puede sentirse de ese “triumfo insólito del Humorismo Venezolano” es *LEO*, calificado como “paladín aislado, titánico y heroico, del chiste plástico durante años y años, y ductor inteligente, verdadero padre, de esta generación nueva que hoy le arrolla... aunque acaso mañana deje de arrollarle”.

El artículo en referencia contiene varios elogios personales, al lado de algunas objeciones; los siguientes son ejemplos de ambos tipos de comentarios: “Edgar Anzola y Raúl Santana merecen bien de esta Patria por haber asegurado la gestación del orto áureo, proporcionándole las vitales calorías del entusiasmo unánime del Pueblo”.

“Buen discípulo, legítimo hijo espiritual de *LEO* es *ALFA*, nacido y criado en *FANTOCHES*, al amparo de una técnica madura y de un amplio liberalismo, gracias a los cuales pudo desarrollar su fenomenal talento, que, bajo otras influencias, hubiera seguramente abortado”.

“*ALFA* nos ha revelado el significado hondo y trascendental de lo indefinible. Humorismo es eso: chispa espontánea y libérrima, audaz y quemante”.

“Nina Crespo se encaramó ya en una síntesis superior de Arte”.

“...recomiendo mucho al caricaturista *MAS* aprender caricatura original y jugosa de la pintora *NINON*, a quien yo me permito declarar ‘Fuera de Concurso’, lo mismo que al benemérito maestro *LEO*. El amigo *MAS* tiene en efecto dos defectos graves: el inspirarse demasiado en modelos ajenos y la preocupación de la geometría, la cual, si a veces le resulta beneficiosa, como en los *triángulos* de *ALFA* y en la *circunferencia* de Ageirna Arvelo, casi siempre le será tan nefasta como en el horrible engalletamiento cubista de su Chaparro Albarracín”.

“Mis felicitaciones a los laboriosos *Salma, K. Tire, Fran-Mar*, etc.; y mis condolencias a los flojos *Manuel, Rivero* y... etcétera también”.

Difieren los cronistas en la apreciación de la obra de *MAS*; mientras que Chaparro Albarracín considera a éste como “el caricaturista fisonómico que tiene más personalidad” y Julián Padrón lo define como “el más original y el más atrevido”, en el artículo de F. Villanueva y López de Uralde se le señalan “defectos graves” al artista y se le recomienda “aprender caricatura original”.

Manuel Antonio Salvatierra-*MAS*, pintor egresado de la Academia de Bellas Artes de Caracas, autor de vitrales, dibujante y caricaturista, colaborador de numerosas publicaciones caraqueñas, promotor de teatro de títeres, nació en Caracas el 27 de enero de 1911 y murió en la misma ciudad a comienzos de 1978. En un artículo de su sección “*Valores de la Plástica Nacional*”, en el suplemento dominical de “El Carabobeño”, el pintor Napoleón Pisani se refirió a los aspectos trágicos y dolorosos de la vida de quien fuera un magnífico artista: “La vida de *MAS*, excelente caricaturista, buen pintor y meritorio folclorista, estuvo signada



Segundo Salón de Humoristas Venezolanos

Veredicto del Jurado



("Leo")

El Jurado compuesto por el señor doctor J. Gil Fortoul, señores Carlos Otero, Miguel Paradaño, Alfredo Jahnohjo, y Federico Brachi, dictó su fallo en el concurso del "Segundo Salón de Humoristas Venezolanos", de la siguiente manera:

Las dos medallas de oro. Primera y Segunda Premios, sírvase por los señores Raúl Santana y Edgar J. Anzola, promotores del Salón, se otorgaron a "Alfa", Alejandro Alfonso Larrain y "Medo", Mariano Medina.



Mariano Medina ("Medo")

Las cuatro medallas de plata, de atribución por el "Ateneo de Caracas", el Jurado y los señores Raúl Santana y Edgar J. Anzola, se adjudicaron respectivamente a la señorita Nina Crispo ("Nina"); Manuel Salvatierra ("Man"); Leoncio Martínez ("Leo"); y a Salvador Marchales ("Salva").

El Jurado consideró de estricta justicia otorgar a los distinguidos promotores del Segundo Salón de Humoristas, señores Santana y Anzola, por el testimonio al unánime y público que el Jurado y público han otorgado a la excelente y patriótica idea de los señores Santana y Anzola. En atención, empero, a ser ellos los promotores, el Jurado decidió ordenarse



Nina

un Diploma Especial y dejar constancia de la circunstancia que impidió otorgarles premios a sus magníficos trabajos presentados al Segundo Salón.

Mención honorífica, hizo el Jurado de las obras presentadas por la señora María Luisa de Koster Salazar ("Marta"); Eva Mondelli ("Eva"); José Manuel Betancourt ("Beto"); Tony Matricque ("Tony"); Francisco Martí, ser ("Fran Mar"); y Mauricio Bober ("Kil").

La decisión del Jurado recompensa los más excelentes trabajos presentados al "Segundo Salón de Humoristas Venezolanos", cuyo notable éxito sírvase en primer lugar a la iniciativa de los señores Anzola y Santana, y al entusiasmo del "Ateneo de Caracas"



Manuel Salvatierra ("Man")

que ofreció, por intermedio de su genitor, la Presidenta, señora de Escobar Salazar el salón de actos de la institución, para sede de la espléndida Exposición.

Al felicitar a las damas y caballeros premiados por el Ilustrado Jurado, y que constituyen firmas notables del arte patrio, renovamos a los señores Raúl Santana y Edgar J. Anzola las más cordiales congratulaciones de "Billiken" por el notable éxito del "Segundo Salón de Humoristas Venezolanos".



Alejandro Alfonso Larrain

por una serie de fatalidades que le impidieron desarrollar a cabalidad la enorme versatilidad de su talento. No existen, para nosotros, elementos racionales que puedan justificar o esclarecer su atribulado deambular por las noches de una ciudad que, paulatinamente, lo iba devorando y destruyendo su identidad y sensibilidad. Cualquier erudito razonamiento de orden psicológico, sociológico o de cualquier otra índole, se nos antoja menguado para explicar el caos que envolvió los últimos años de la existencia de este notable artista que murió en la miseria total”.

El Segundo Salón de Humoristas Venezolanos fue clausurado el domingo 17 de enero y “El Universal” lo reseñó en “*Sociales y Personales*”, en esta forma: “Acto de alta cultura fue el efectuado ayer en el Ateneo de Caracas para clausurar el II Salón de Humoristas Venezolanos y para hacer entrega de los premios ofrecidos. Fue un verdadero festival de buen humor y de fina espiritualidad”. El Jurado del Salón estuvo integrado por el doctor José Gil Fortoul y los señores Carlos Otero, Miguel Carabaño, Alfredo Jahn h., y Federico Brandt, y los premios otorgados fueron los siguientes:

1.—Medallas: Primera Medalla, al señor Alejandro Alfonzo Larrain (*Alfa*), por sus “Naturalezas Vivas”. Segunda Medalla al señor Mariano Medina (*Medo*)

2.—Premio del Ateneo de Caracas: adjudicado a la señorita Nina Crespo Báez (*Ninón*)

3.—Premio del Jurado, al señor Manuel Salvatierra (*Mas*)

4.—Premio de Edgar J. Anzola, al señor Leoncio Martínez (*Leo*)

5.—Premio Raúl Santana, para el señor Salvador Marichales (*Salma*)

6.—Diplomas de Honor a: la señorita Evita Mondolfi (*Emo*); la señora María Luisa de Escobar (*Maluy*); y los señores Edgar J. Anzola, Raúl Santana, J.M. Betancourt (*Beta*), Francisco Martínez (*Fran Mar*), y Mauricio Roche (*Kit*)

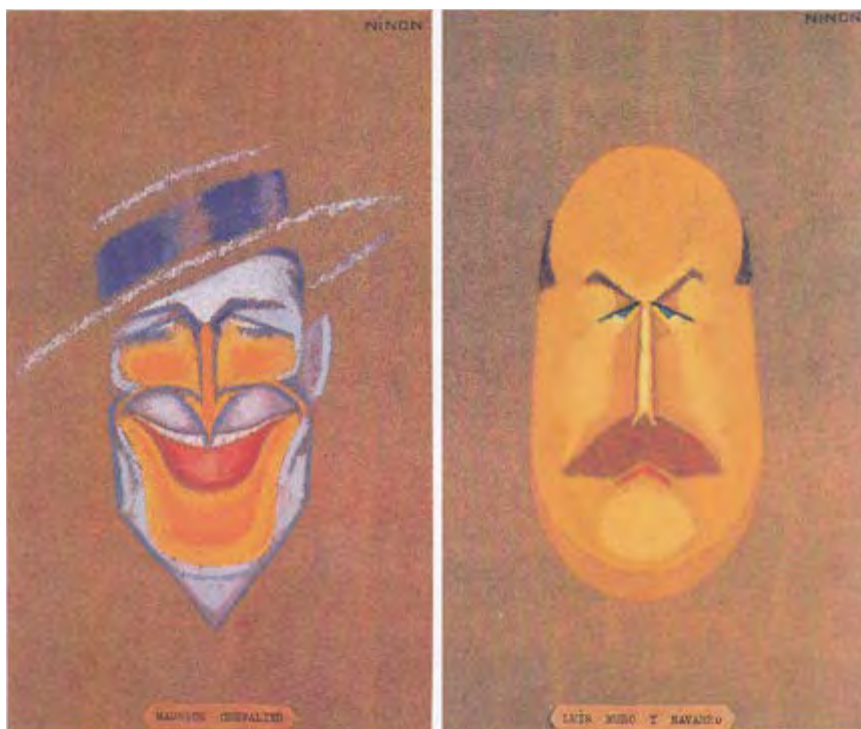
LEO, quien pocos días antes había dictado una charla en el Ateneo sobre humorismo nacional, fue el encargado de cerrar el acto, para lo cual recitó su poema “Joropo llanero”.

En términos de identidad nacional, las preguntas acerca de qué y quiénes somos resultan ser cada vez más difíciles de responder, y sin embargo cada vez estamos más urgidos de saber y poder respondérnoslas, puesto que pertenecemos a un pueblo que por una parte es dueño de una rica tradición artística y por la otra asiste al fenómeno de la alienación de su cultura. Tenemos, por fortuna, una especie de espejo al cual acudir, en cuya limpia superficie podemos comenzar por reconocer los rasgos de nuestra fisonomía, y en cuya profundidad se atesora para nosotros la respuesta indicada a esas preguntas; tal espejo es la obra que tras muchos años de paciente trabajo nos legó Raúl Santana, cronista plástico, recopilador cuidadoso, y mágico realizador de ese *Inventario de Venezuela* que es el Museo Criollo bautizado con su nombre. El Concejo Municipal del Distrito Federal publicó en 1976 un gratísimo libro de Aquiles Nazoa titulado *RAUL SANTANA CON UN PUEBLO EN EL BOLSILLO*, cuyas ilustraciones corresponden a personajes y escenas populares de dicho Museo, y libro que viene a ser como el punto de encuentro de dos poetas, el de la gracia transmutada en materia con nuestra propia forma y el de la gracia lanzada a volar en magníficos versos.

Edgar J. Anzola, pionero del automovilismo, la radio y la cinematografía en Venezuela, entusiasta impulsor de diferentes deportes, organizador con Raúl Santana de los salones humorísticos del Ateneo de Caracas, y dibujante, fue colaborador de la revista *CARICATURAS* y de otras publicaciones, y asimismo su nombre está asociado a los inicios del humorismo radial en el país. Falleció en Caracas en diciembre de 1981, a los 88 años de edad; en esa ocasión Miro Popic escribió en “El Nacional” que “Anzola nos introdujo en el futuro cuando nuestro país era todavía una aldea regentada por Juan Vicente Gómez y los



Conjunto de piezas presentado por *ALFA* en el Segundo Salón de Humoristas Venezolanos. De izquierda a derecha, caricaturas escultóricas del Presidente Hoover (USA), de Monseñor Lovera, del doctor Gil Fortoul y del cellista Roldán. Reproducido de "ELITE", 26/12/1931



Caricaturas de *NINON*, 1931



Edgar J. Anzola

sometidos habitantes que poblaban esta geografía se debatían en los escombros de la prehistoria colonial”; y es que, como bien lo destacó Naza en 1966, “como muchacho grande y travieso de presencia infaltable en toda empresa de curiosidad o de gracia, ha sido Edgar J. Anzola uno de los venezolanos más interesantes del siglo XX”.

Tercer salón de humoristas venezolanos

En el primer anuncio se decía que la recepción de obras sería del 15 al 31 de enero de 1937, y que la exposición sería inaugurada en el Ateneo de Caracas el 7 de febrero y permanecería abierta durante un mes. El Salón fue pospuesto por coincidir la fecha original con la de los festejos

del carnaval, y vuelto a posponer se programó la inauguración para el 3 de abril.

En esta oportunidad, en vez de “Bases” se habló de “Condiciones del Tercer Salón. Reglamento de la Exposición”. Se invitaba a participar a todos los artistas venezolanos, con la exigencia de que las obras fueran originales y de carácter humorístico, que no hubieran sido expuestas, y que estuvieran bien presentadas o montadas; siendo de libre elección el tema y el formato, y pudiendo enviar cada autor hasta seis obras. A semejanza de los dos Salones previos, tampoco en éste se exhibiría “ningún trabajo que ofenda la moral y las buenas costumbres”. La Comisión de Artes Plásticas del Ateneo de Caracas actuaría como Jurado de Aceptación, y dispondría igualmente la colocación de las obras en la exposición; dicha Comisión estaba constituida de la siguiente manera: Directora, Elisa Elvira Zuloaga; Vocales, Antonio Edmundo Monsanto, Enrique Planchart, Armando Lira, Francisco Narváez y Raúl Santana M.; y Secretario, Alejandro Alfonzo Larrain. El Ateneo manifestó que se esforzaría en presentar este mismo Salón en algunas de las principales ciudades del interior después de cerrado en Caracas, en condiciones que se publicarían oportunamente. Tres nuevos puntos fueron incorporados en este “Reglamento”: La admisión de cada obra requeriría la mayoría de votos de los miembros del Jurado de Aceptación; ninguna persona, fuera de los miembros de dicho Jurado, podía entrar al Salón durante el tiempo que durara la colocación de los trabajos; y, el Ateneo sufragaría los gastos ocasionados por la exposición, reservándose el 10 por ciento del valor de las obras vendidas durante ella.

En su edición del 23 de enero *FANTOCHES* se refirió al certamen en estos términos:

“Como se recordará, el anterior Salón de Humoristas Venezolanos, que se celebró en el mismo instituto cultural, obtuvo éxito extraordinario, a pesar de las difíciles circunstancias y el

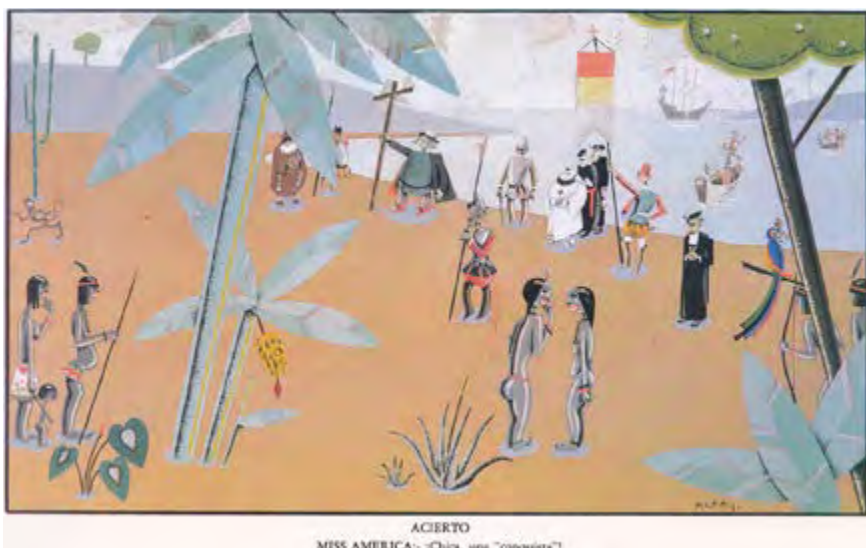
enrarecido ambiente con que contaban para desarrollarse entonces las facultades intelectuales y principalmente, entre ellas, la ironía y la gracia pura.

Hoy, cuando horizontes amplios de libertad brindan a los dibujantes humoristas campo ilímite para el despliegue de sus finas percepciones y de sus buidas perspicacias, no es de dudarse un vigoroso aporte a la exposición del Ateneo, tanto de parte de los ya consagrados como de los jóvenes, entre los cuales los hay de innegable talento y de claro porvenir”.

Otro comentario, esta vez jocoso, aparece en *FANTOCHES* del 20 de marzo; en la sección “*Leo y Comento*” bromean con el hecho de que el pintor Egea López concurrió con sus trabajos al Tercer Salón, después de lo cual le escribió una carta a la Presidenta del Ateneo, diciéndole que él había concurrido a pesar de que ya conocía la presencia de Raúl Santana en el asunto, pero que luego se enteró de que también están “mezclados en la cuestión” Enrique Planchart, Antonio Edmundo Monsanto y Francisco Narváez y dice el semanario: “Egea conviene por hacer labor de Patria y por darle lustre y brillo al arte nacional, que sus trabajos permanezcan en exhibición; pero no conviene en que entren al Concurso, por temor de que esos señores lo premien y con ellos él no quiere ni jugar pico pico”.

Los galardones ofrecidos en este Salón eran:

- 1.—Premio de la Prensa de Caracas “Al autor de la mejor obra”- Una determinada cantidad de dinero en efectivo y un diploma
- 2.—Premio del Ateneo de Caracas “Al autor de la obra que siga en mérito a la primera”- Medalla de oro y diploma
- 3.—Premio de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional “Al autor de la obra que siga en mérito a la segunda”- Una caja de Gouache y un diploma.



Obra de *ALFA* presentada en el Segundo Salón de Humoristas Venezolanos, 1931

Originalmente se anunció que el Jurado para otorgar los premios estaba formado por Elisa Elvira Zuloaga, Alfredo Cortina, Luis Alberto Paúl, Alfredo Boulton y Miguel Carabaño; más tarde se decidió, y así lo informó la prensa, que en una sesión a celebrarse en el Ateneo siete días después de haber sido abierto el Salón, los mismos expositores elegirían por votación escrita las 5 personas que compondrían el Jurado de Premios, señalando cada votante 3 nombres solamente y no pudiendo votar por los artistas participantes. Los premios serían adjudicados a juicio de ese Jurado el día de la clausura del Salón, en un acto especial que tendría lugar en el Ateneo.

El seguimiento de la fase organizativa del Tercer Salón a través de los periódicos, se ve curiosamente interrumpido a fines de marzo de 1937, y sin explicaciones no se vuelve a hacer mención del certamen. La suposición de que el mismo no llegó a efectuarse, nos fue confirmada en el curso de una muy grata conversación por Alejandro Alfonzo Larrain-*ALFA*, quien fuera Secretario de la Comisión Organizadora.

Al margen de los factores que hayan podido dificultar la realización del Tercer Salón de Humoristas, es oportuno reconocer que el Ateneo de Caracas en sus 50 años de existencia, recientemente cumplidos, ha mantenido dentro de su papel de institución impulsora de la cultura, una evidente preocupación por la promoción del humorismo en sus distintas manifestaciones, tanto periodísticas, como en el campo de las artes plásticas y escénicas; de lo cual dan fe muchos eventos realizados en su sede, o fuera de ella pero con su patrocinio, aisladamente o en el marco de programaciones como los Festivales de Teatro o las Ferias Navideñas, con la participación de humoristas; siendo especialmente ilustrativa a este respecto, la cuidadosa y documentada revisión que ha hecho Yolanda Segnini, de la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela, acerca de la labor cumplida en materia cultural, por el Ateneo de Caracas desde su fundación.

Salón nacional de dibujos humorísticos

Fue convocado en 1961 por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela y la Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de dicha Universidad, “con el fin de estimular el arte del Dibujo de Humor”.

De acuerdo a las Bases de este Salón, cada caricaturista con deseos de participar podía hacerlo hasta con tres obras, en el entendido de que no sería admitido “el dibujo que ofenda a las personas o instituciones”; el plazo para la recepción de los trabajos vencía el día 3 de febrero.

El Jurado de Premios estaba integrado por Jesús M. Bianco, Miguel Otero Silva, Sergio Antillano, Guillermo Meneses y Pascual Venegas Filardo, y los premios a otorgar eran los siguientes:

- 1.—De la Dirección de Cultura de la UCV - Bs 1.000

2.—De la Escuela de Periodismo de la Facultad de Humanidades - Bs 500

3.—De la revista *EL GALLO PELÓN* - Bs 500 Los trabajos premiados pasaban a ser propiedad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

El Primer Premio correspondió a Abilio Padrón; el Segundo Premio a Pedro León Zapata, y el Tercero a Rafael Burgos. Aparte de los tres laureados, participaron también Robles Piquer-*RAS*, Quintana Castillo, Mariano Díaz, Tinico, Queral, y otros nueve artistas; en total fueron expuestas 52 obras, de las cuales ocho estaban fuera de Concurso.

El Salón fue comentado por F. Valladares en el número 2 (marzo de 1961) de la revista “PUNTO”, publicación de la Extensión Cultural de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo; además de elogiar, merecidamente, a Abilio Padrón y a Zapata como dibujantes, y de destacar el significado de la obra de éstos, Valladares señala que Rafael Burgos “con sólo dos dibujos pequeños adquiere la talla de gran dibujante” y opina que los cuatro temas presentados por Mariano “están magníficamente dibujados y la intención salta de uno a otro con igual intensidad”. Quienes conocieron a Burgos en la época en referencia, comentan la profundidad con que trabajaba los temas de sus dibujos; sin embargo, dicho artista no parece haber seguido esa carrera de dibujante humorístico en la que se iniciaba en forma tan promisoría.

Primer concurso de caricaturas de “El Carabobeño”

Como parte de la celebración de su 48° aniversario, en agosto de 1981 el diario “El Carabobeño” de Valencia organizó un concurso de caricaturas en relación con el tema LA VIVIENDA; en dicho concurso el formato y la técnica eran libres, y con igual libertad pudieron los participantes expresar sus respectivas concepciones gráficas acerca del álgido problema habitacional.

Un Jurado de Selección escogió 70 obras pertenecientes a 40 dibujantes, las cuales fueron exhibidas del 9 al 16 de agosto en la sede del Ateneo de Valencia, y un Jurado Calificador integrado por los caricaturistas Pedro León Zapata, Abilio Padrón y Ramón León, acordó por unanimidad otorgar el Primer Premio a Eneko Las Heras, el Segundo Premio a Edmundo Vargas, y Mención Honorífica a los trabajos presentados por Carlos Cadet, Néstor Delgado, Rubén Díaz, Guillermo Rodríguez y Luis Vásquez.

Eneko Las Heras, de 18 años de edad, es caricaturista e ilustrador en el diario “EL Nacional” de Caracas, y presentó tres obras que por su calidad plástica lo acreditan como una figura emergente en la dibujística nacional y más concretamente en el campo del humorismo gráfico. Edmundo Vargas es diseñador, con experiencia en la especialidad de dibujos animados; ganó en 1979 el premio Antonio Edmundo Monsanto del Salón de Artes Plásticas “Arturo Michelena”, y considera que la caricatura “tiene que buscar y encontrar las contradicciones que existen en las personas y en las situaciones sociales para exagerarlas, pero llegando a lo profundo del problema, con una simbología que pueda ser descifrada por todo el mundo”.

Al certamen acudieron caricaturistas de todo el país, y el conjunto de caricaturas expuestas tuvo valor promocional para una nueva generación que comienza a incursionar, acertadamente, en el género.

Los miembros del Jurado Calificador acordaron incluir un cuarto punto en el Veredicto, para manifestar su beneplácito al periódico “El Carabobeño” por la iniciativa de celebrar este Primer Concurso, dado que a juicio de los mismos “ello constituye además de la reivindicación del arte de la caricatura, un reconocimiento al caricaturista por la labor que siempre ha desarrollado en el campo del periodismo y en nuestra sociedad”.

El diario “El Nacional” solicitó al célebre caricaturista Pedro León Zapata, que entrevistara a Eneko a propósito del premio que éste acababa de ganar; puesto en el papel de entrevistador, Zapata tuvo la magnífica ocurrencia de escribir sus preguntas en sendas cartulinas que entregó a Eneko, y de proponerle al recién laureado que las respondiera con dibujos. El resultado, publicado el 23 de agosto bajo el título “Grandes entrevistas de Zapata- UNA CARICATURA LLAMADA ENEKO”, fue un diálogo gráfico muy festejado por su originalidad.

Los “Otros Eventos” a que alude el título del presente capítulo, al lado de los Salones y los Concursos, son, por ejemplo, las presentaciones de humoristas gráficos por televisión como invitados o en espacios propios, las intervenciones de los mismos en foros y mesas redondas acerca del tema del humor, y, sobre todo, las exposiciones individuales o colectivas de la obra humorística de dichos dibujantes.

También en este último aspecto de las exposiciones el camino recorrido ha sido interesante y enriquecedor como experiencia; desde la muestra que hiciera *PAKO* Betancourt de sus “Cartones humorísticos y decorativos” en octubre de 1926 y que era, a decir del comentarista de la revista *CARICATURAS*, la “primera que se efectuará en Venezuela”, hasta la entrada de la obra humorística de Pedro León Zapata al patrimonio de la Galería de Arte Nacional en mayo de 1980, en el que fue calificado por Víctor Guédez, Secretario Ejecutivo de la Asociación “Juan Lovera” Amigos de la GAN, como “importante momento para la historia plástica venezolana”; pasando por la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en mayo de 1975 con el nombre “Todo el Museo para Zapata”, en la que efectivamente el pintor y caricaturista dispuso de todos los ambientes de dicha institución para exhibir su obra. Actualmente son cada vez más frecuentes las exposiciones —tanto individuales como colectivas— de caricaturas, en liceos y universidades, en colegios profesionales, ateneos, casas de

cultura, bibliotecas públicas, etc. A la promoción de este género han contribuido considerablemente algunas galerías privadas, entre ellas “Casa de Vecindad” (luego “La Trinchera”), “XX2”, “Arte Presente”, “Sala Ocre”, y en especial la “Viva México” de Jorge Godoy, en la cual desde hace muchos años el público ha tenido acceso a los trabajos de los más destacados humoristas gráficos del país. Se recuerdan como hechos plásticos interesantes y reveladores, distantes ya más de una década, sendas exposiciones de pintura humorística presentadas por la galería “Estudio Actual” y por el Ateneo de Caracas, con participación de los principales pintores del país; no se han vuelto a ver eventos similares, pero, producto tal vez de la revalorización del humor a la que se asiste a comienzos de los años 80, en la obra pictórica de muchos artistas jóvenes se aprecia la inclusión de elementos humorísticos o bien una cierta frescura humorística en el abordaje de los temas.

En los locales del Ateneo de Caracas se han realizado a lo largo de estos años, exposiciones individuales de humoristas gráficos; se puede mencionar como ejemplo, la que hiciera con canto éxito Zapata, consistente en más de 200 caricaturas. El Ateneo se ha caracterizado por su definida vocación democrática, y dentro de una actitud de defensa irrestricta de los derechos humanos ha sido siempre una institución solidaria con los pueblos que luchan por su liberación; en tal sentido y como expresión de esa solidaridad, ha presentado también varias exposiciones colectivas de dibujantes humorísticos; una de ellas fue la realizada con gran afluencia de público en septiembre de 1974, bajo el título “Exposición de Caricaturas Antifascistas”, y en la que participaron Régulo, Peli, Arce, Claudio, Hachfeld y otros.

Además de las exposiciones, en el Ateneo han tenido lugar numerosas conferencias sobre el tema del humor; en más de una oportunidad habló allí Aquiles Nazoa, y precisamente en relación con el Ateneo concebía el poeta grandes proyectos humorísticos de participación colectiva.

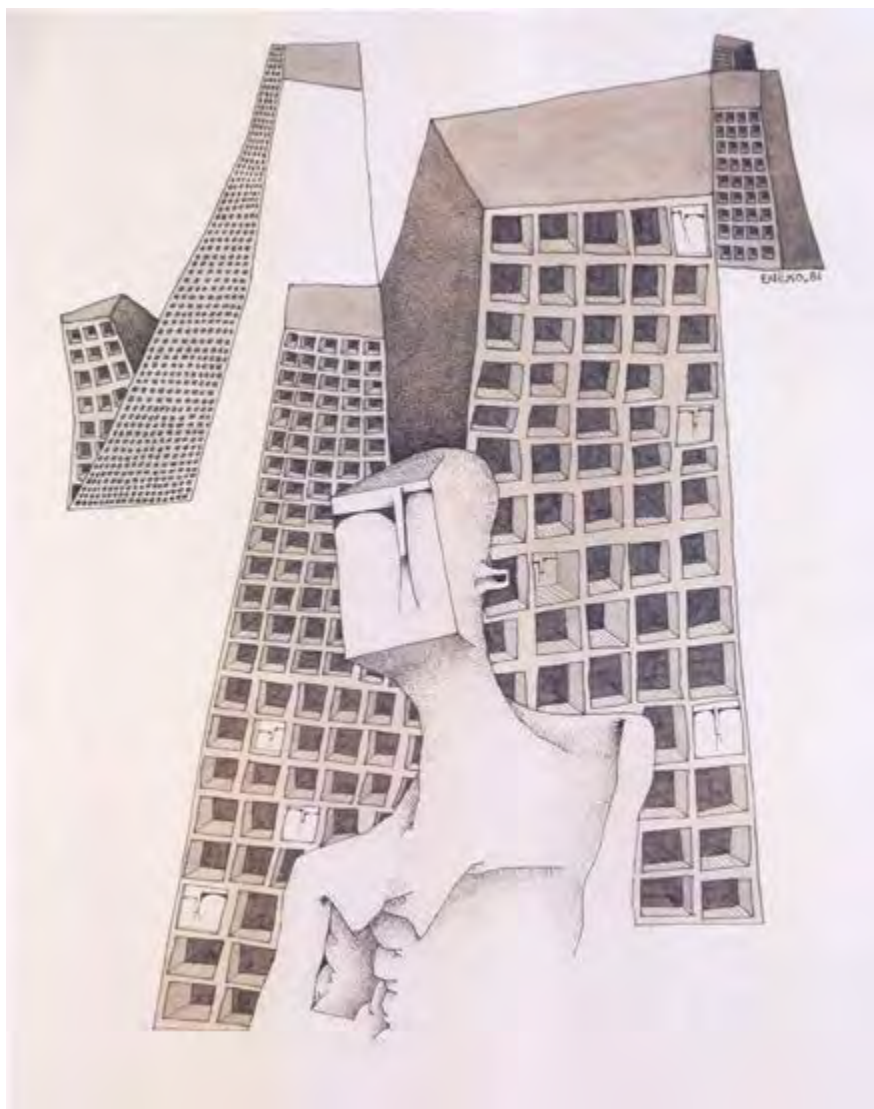


la caricatura, eneko,
¿ es un arte marginal,
delincuencial o, sencillamen-
te criminal ?

LA CARICATURA,
ES UN ARTE EN
ZAPATA,
DEFENSA
PROPIA.



La editorial Ateneo de Caracas ha publicado libros de humoristas, tales como el de dibujos de Jorge Blanco *Derechos Humanos* y el del escritor Aníbal Nazoa *Las Artes y los Oficios*. En su auditorio fue estrenada la obra de teatro festivo “Venezuela Herética” de Pedro León Zapata, presentada muchos años después en una nueva versión titulada “Venezuela Herética” con la cual dio comienzo en marzo de 1982 el V Festival Nacional de Teatro, encuentro éste en cuya realización colabora igualmente la institución en referencia. Por último, el Ateneo de Caracas, con la presentación de su grupo de teatro “Rajatabla” en el Aula Magna de la Ciudad Universitaria, rindió homenaje en diciembre de 1981 a la *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”*.



Cuadro de ENEKO
premiado en el Primer Concurso de Caricaturas
de "El Carabobeño", 1981

IV.

La caricatura costumbrista

Junto al interés de seguir la evolución del humorismo gráfico como tal y de la concepción del humor, a través de las publicaciones, está el que reviste tomar las obras en su significación testimonial y como medio para conocer los cambios que se operan al paso de los años en el seno de las comunidades, en cuanto a las costumbres, las modas de trajes y cosméticos, los estilos arquitectónicos, los diseños de transportes, etc., en relación con el desarrollo económico, científico y cultural. Así como hoy podemos recoger expresiones directas y reflejos de épocas pasadas, al contacto con la obra de indiscutible valor artístico de muchos dibujantes humorísticos, la época que nos ha correspondido vivir no podrá ser realmente conocida y entendida por las futuras generaciones, si el estudio que éstas hagan no incluye la lectura de la evidencia gráfica que con tanto acierto nos aportan cada día nuestros principales caricaturistas, a través de dibujos cuya vigencia emana de la calidad de su realización y del propósito crítico que los anima, constituyendo lo que Gastón García Cantú llama “historia de lo efímero que sólo un artista hace perdurable”. La importancia de la caricatura costumbrista radica precisamente en el carácter que tiene de crónica o muestrario de tradiciones, tipología humana, patrones culturales, etc.

Hemos asistido al paso de la Venezuela agropecuaria —representada en el Juan Bimba de *Medo*, con sus alpargatas, franela, sombrero de cogollo y pantalones enrollados como si fuera a pasar un río o meterse

en un pozo— a la Venezuela industrial, con sus ciudades grandes aquejadas de graves problemas de transporte, vivienda, educación y salud, y a las que se incorporan cada día más y más personas que renuncian a su condición rural para hacerse ciudadinas, a la búsqueda de oportunidades de estudio, de trabajo, y de una supuesta “vida mejor”.

Hay además un cosmopolitismo que ha sido impuesto en parte por el auge de la economía petrolera; ese cosmopolitismo, al incidir en las costumbres ha contribuido a producir una especie de crisis del viejo costumbrismo, es decir, de “todos aquellos modos de expresión escrita y gráfica que viven de comentar una manera estable de vivir”, y ha operado como un factor de inducción para que los humoristas se aparten del localismo anecdótico y del pintoresquismo —tanto de la tipología de los personajes que muestran en sus dibujos como de las situaciones domésticas en que los mismos actúan— pero no en función de dar la espalda a valores a los que han estado entrañablemente vinculados, sino a nombre de una universalidad enriquecedora de sí mismos en lo personal y de su obra en cuanto a densidad y alcance. Aquiles Nazoa resumió este criterio al referirse en una oportunidad a la obra de Zapata, de quien dice que nos pinta “la gran cara del hombre subdesarrollado, su gran miseria, su gran risa, su gran incultura, su gran expresión que hoy ya no reconoce límites geográficos, como no los reconocen las causas históricas que se las ocasionan”.

En lo que a la prensa humorística se refiere, la reaparición de *FANTOCHES* en 1936 marcó un momento interesante, pues en su seno se perfilaron dos tendencias dibujísticas: caricaturistas que entonces comenzaban su carrera y trataban, en consecuencia, de expresarse en un lenguaje propio y si se quiere novedoso, acorde con los augurios de libertades públicas de la era que se iniciaba, y caricaturistas fieles a lo que en dicho semanario llegó a institucionalizarse como criollismo gráfico; en el primer grupo se destacaban Joaquín Pardo-*PARDO* con

sus Noticieros semanales, e Iginio Yépes-*YEPES*, y entre los segundos, Víctor Simone Delima-*VICTOR* y Claudio Cedeño-*CLAUDIO* —autores de cuadros de costumbres con numerosos personajes— y Teodoro Arriens-*CHURUCUTO*.

En las publicaciones humorísticas venezolanas abundan las caricaturas costumbristas dedicadas a diferentes oficios y profesiones; se muestran así escenas de vendedores ambulantes de café o de baratijas, puestos de venta de empanadas o de lotería en las calles, chicheros de esquina, incidentes protagonizados por policías, salas de espera y de atención de odontólogos, obstetras y veterinarios, fruterías y viejitas que van de compras con grandes cestas, etc. En la caricatura costumbrista se da con más frecuencia que en otros tipos de caricaturas, como la personal por ejemplo, la particularidad de que lo humorístico esté intrínsecamente contenido en el tema; y este tipo de trabajo es, a decir de Naza, el arte de “los naturalistas o realistas del dibujo cómico, los que poseen una como óptica especial para sorprender a la realidad en lo que tienen de risueño o de risible sus expresiones, y disponen de suficientes aptitudes de oficio, para trasladarla tal como la vieron, al dibujo”. Las ciudades y su arquitectura, como entes dinámicos o como telón de fondo o escenario para el anecdotario banal o para los hechos trascendentes, pueden ser analizadas



—Hijo mío, hay que buscar primero a Dios, lo demás nos viene por añadidura.

—¡Ay, padre! Estamos en una época en que se necesita buscar primero la añadidura!

Dibujo de LEO
en *FANTOCHES*, 12/9/1936

en sus detalles y aún en sus más mínimos cambios mediante un recorrido por la obra costumbrista de muchos de nuestros caricaturistas. En esos dibujos se encuentra registrada la historia de las plazas que comenzaron siendo mercados libres y pasaron a ser centro de la vida cultural y política de la ciudad, lugar de paseo y encuentro de amigos para la grata tertulia, como también el punto de reunión de los desempleados y de los personajes populares; la historia de las iglesias y sus campanarios, de los parques y sus estatuas, de las calles y sus faroles o sus postes de alumbrado. Es el recuento visual de una arquitectura caraqueña que conoció el estilo neoclásico parisino de los días de Napoleón III, importado por Guzmán Blanco; que asistió al cambio de los aleros de acento aldeano y colonial, por áticos y entablamentos de sobrecargada ornamentación; que vio incorporarse a sus diseños un ropaje gótico postizo; que supo de grandes ambientes iluminados, con pisos brillantes, gruesos cortinajes, y su correspondiente tipología de salón; que fue testigo de la llegada y el asalto del mal gusto a las fachadas de las casas y al revestimiento de las paredes de sus zaguanes y salas, bajo la forma de azulejos y mosaicos de complicados arabescos; y que padece alarmada e inerme la destrucción indiscriminada de parques y jardines y la instauración del reinado del concreto, sin poder evitar al mismo tiempo ufanarse de la modernidad y de la audacia del diseño de muchas de sus edificaciones. El espíritu nostálgico al respecto, se expresaba en notas como esta de *EL MORROCOY AZUL*, publicada a comienzos de 1946: “De Caracas, la Caracas que todos los poetas rimaron con abril, apenas si quedan unas memorias apolilladas. Pero Caracas sigue siendo la misma Caracas bella y sencilla en la estampería de sus noches, a esa hora ambigua de abandonar los velorios en que las sombras familiares y bohemias se incorporan en su desván de olvido para reiniciar sus diálogos al rescoldo de la falena nocturna. A esa hora se suele oír, mientras el fantasma de *Cenizo* le aúlla a la luna, el coro melancólico de los primeros feligreses del *Osiris*:



—¡Sévan de argo el que quiere rimá!
—Que se sienta no canta! ¡Pa! y que rimen este bolévan!

Dibujo de Edgar J. Anzola,
1924



—¿Qué más?
—Nada. Llevo tres meses paus.
—¿Gua... jirónes!

Dibujo de LEO

Bailan la cachuchita
Pepita y Carola...”

Las creencias y las supersticiones con los cuentos que las nutren y los cuentos que de ellas derivan, los “daños”, los “aparecidos”, la “lectura de las cartas”, los ritos de altar y los velorios, conforman un temario que ha tenido también su traducción gráfica en la caricatura costumbrista.

Teodoro Arriens-*CHURUCUTO* se inició en las artes gráficas alrededor de 1927, en la imprenta de Raúl Santana, donde dibujaba etiquetas de todo tipo para productos comerciales; fue esa además la ocasión en que se familiarizó con las diferentes técnicas de impresión. En 1931 se incorporó al cuerpo de redacción de *FANTOCHES*, y allí contó desde su llegada con la amistad y enseñanzas de LEO. Fue publicista durante varios años y colaborador de *EL MORROCOYAZUL*, “ELITE”, “Últimas Noticias” y otras publicaciones.



QUIMERAS POÉTICAS

—Yo soy un gran impresionista!
—Bueno, improvisé dos haikus a tu verso!

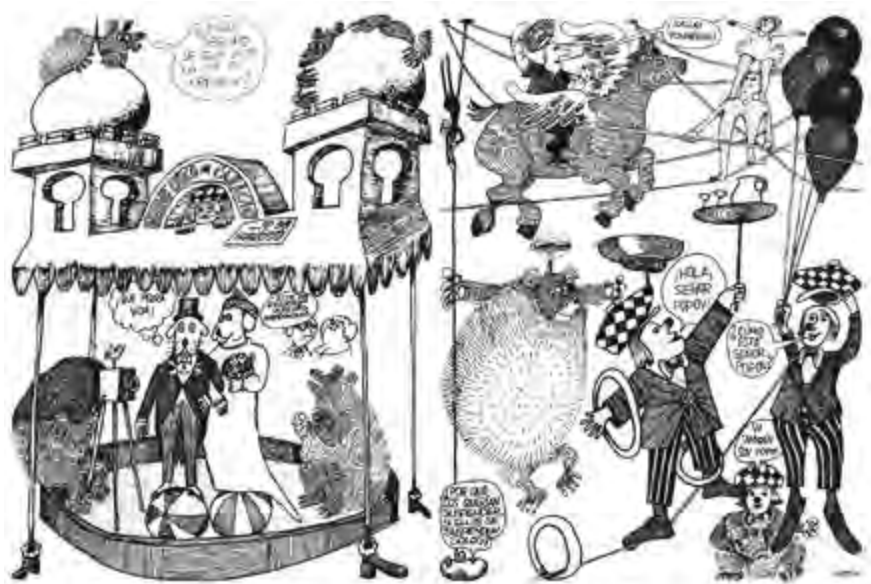
Dibujo de EEO



—Fíjate que en Venezuela no gustan mucho las parrandas rítmicas.
—No mami: aquí llevamos muchos años "mumificáidos"!

Dibujo de MARA
en FANTOGHES, 12/3/1938

En sus primeros dibujos *CHURUCUTO* manejaba temas extraídos de ese mundo, rico en imágenes fantásticas, de las ánimas y los fantasmas que según las creencias populares emergen en las noches al amparo de la obscuridad; luego su obra se pobló de estampas de la ciudad capital (esquinas, personajes, situaciones, costumbres), realizadas con la visión y expresividad de un buen cronista gráfico. Pedro Francisco Lizardo lo define como “singular personaje, maracucho caraqueñizado, venezolano raigal”, y cuenta que Arriens ha dicho: “Yo lo que soy es un autodidacta total. Ciento por ciento. En el fondo, lo que soy, es *Churucuto*”. A juicio del mencionado escritor, “*Churucuto* no vacila en inscribir su nombre entre los cultivadores de un sano, vital y fino criollismo. Lo siente y lo ejerce”; y agrega la siguiente apreciación, que ha de ser compartida por quien quiera que se acerque a conocer la obra de dicho



Dibujo de ZAPATA
en "BOHEMIA", 20/9/1970

artista: “En *Churucuto* hay un dibujante que se debate entre lo ingenuo y lo culto. Es la consecuencia de haberse hecho a sí mismo. De haber afinado su instrumento, años tras años, hasta lograr esa fácil fertilidad expresiva que le identifica”.

Venezuela tiene una rica tradición en materia de cantos y danzas populares, y asimismo son muchas las festividades religiosas o paganas que se celebran cada año en distintos puntos de nuestra geografía, igualmente con participación del pueblo. “El Carite”, “El Pájaro Guarandol”, los “Diablos” de Yare, y otras tantas expresiones tradicionales del folklore venezolano, han sido tema de más de una caricatura costumbrista, así como también algunas de tales manifestaciones han sido bella y finamente recogidas en dibujos de gran encanto como lo son los de Lourdes Armas.

En un trabajo sobre el humorismo gráfico venezolano, que escribió para la revista “M”, Aquiles Nazoa incluye justificadamente el nombre

de Lourdes Armas; se refiere a ella como “una de las revelaciones más fascinadoras, tal vez la más original y sin duda la más poética entre las que embellecen el moderno humorismo venezolano”, y al valorar la obra y los elementos que la conforman (espacios unidimensionales, figuras de expresionismo esencial, arquitectura transparente, etc.) señala que éstos obedecen “a una conciencia muy refinada de las posibilidades que aún se le ofrecían al dibujo humorístico, en el grafismo de los niños”.

Una revisión de los periódicos humorísticos publicados en el país en el siglo pasado y en el actual, nos revela gráficamente una variedad asombrosa de vestidos, sombreros y sombrillas, zapatos, botas, zapatillas y botines, bastones, peinados y tocados, barbas, perillas a lo Bécquer, bigotes y patillas, tomados fielmente de la realidad del momento por los caricaturistas; se asiste a un desfile que incluye desde damas de ceñidos corsets y trajes de largas colas, con altos peinados o coquetamente ataviadas con sombreritos emplumados, y dentro de la moda del pomporé que tan graciosamente satirizara Paulo Emilio Romero en *LA CARICATURA* en 1886, hasta esbeltas jovencitas con minifaldas; desde hombres de levita o con chaleco y pajilla, hasta motociclistas de *blue jeans* y camisa abierta. Zapata resumió su apreciación acerca de este proceso evolutivo de la moda, en una caricatura al fondo de la cual un grupo de *hippies* aparece mirando despectivamente a un hombre que cruza el primer plano, formal e impecablemente vestido de paltó y corbata y llevando una carpeta bajo el brazo; acerca de éste dice uno de aquellos: “¡Ahí va el excéntrico ese!”.

Las formas de festejar las bodas, los bautizos, los onomásticos y otros hechos y situaciones gratas, también cambian con el tiempo; lo cual tampoco ha escapado a la percepción de los humoristas, como se evidencia en las crónicas de la sección “*Costumbres de Barullópolis*” de la revista *MOSAICO* de 1854, una de las cuales, por ejemplo, estuvo dedicada con su correspondiente ilustración a la contradanza, y consistía en una



Dibujo de Ladislav Fířek
en *Itinerario de la Caracas vieja*,
1963



"ALANTE VOY....."

—Viejito, ¿por qué no se monta en el tranvía?
—No, muchas gracias, es que voy apurado.
(Dibujo de Alfa.)



VICTOR en EL MORROCOY AZUL

magnífica litografía mostrando en detalle el baile en un gran salón y un texto en el cual un personaje le dice a su interlocutor, entre otras cosas y con relación a la contradanza: “Yo no puedo comprender ni una figura: una pareja la hace de un modo, otra de otro: una empieza, cuando otra acaba; y no puedo alcanzar qué especie de armonía hay entre la música y los movimientos. ¿Puede usted seguir ese laberinto de pies y manos, esa variedad de movimientos que ninguno se parece a otro? y ¿quién puede seguir el vuelo, el arranque, el disparó, del ardor y el entusiasmo que inspira una bella que estrecha uno en sus brazos?”. En artículos costumbristas igualmente ilustrados, de 1926, se comentan los bailes con pianola; dibujos de la década del 30 muestran escenas de bailes con orquestas; existen caricaturas de los “picoteos” y “arroses” de los años 40 y los años 50, como también de los bailes y minitecas de épocas más recientes. Abundan los chistes gráficos acerca de ritmos como el mambo, de géneros como la salsa y de viejos



Dibujo de Ladislav Fritsa en Itinerario de la Caracas vieja, 1964

El coche de Sició



Dibujo de ZAPATA en la revista "LINEAS", de la Electricidad de Caracas, 1974



— ¿Ese trío es nuevo?
 — Sí, señora, es el cuarteto de la casa.
 — Y esa muchacha, que viene ahí bailando?
 — También: ésta es la música.

Dibujo de LEO
 en FANTOCHE



LOS BAILES DE PASCUAS
 ¡Qué bien se baila en la Pascua!
 Sobre todo cuando tocan tan sabroso!
 (Dib. Meda)

CARICATURAS,
 24/12/1926

estilos de baile como “el bote”, además de chistes picaros acerca de la forma de tomar el hombre a su pareja.

El significado de las celebraciones en sí mismas y de que tuvieran lugar a la vista del público, ha sido comentado por Aquiles Nazoa en su hermoso libro *Caracas Física y Espiritual*, al hablar de las costumbres en la época guzmancista y del valor de las ventanas en la arquitectura caraqueña:

“Exhibir la vida en sus momentos más gratos era entonces como una parte sustancial de su goce. Los actos sociales se celebraban, por eso, en la sala y a ventanas abiertas, y al mismo tiempo que como agasajo a las amistades se ofrecían como espectáculo a la admiración y exigente estética de la *barra*, de los espectadores espontáneos que se arracimaban junto a los ventanales por el

lado de la calle, y a cuyos ojos, merced a la lujosa delimitación de brocados y cenefas que les prestaba la ventana, adquirirían las escenas interiores ese aire levemente teatral de cuadro viviente o de museo de figuras, con que los encontramos también en las páginas ilustradas del *Semanario Familiar Pintoresco*. Hay en esa coreografía perfecta de las cadenetas y vueltas de ángel de los bailes de figuras; hay en esa suntuosidad floral y actitudes reverenciales de los grandes matrimonios una especie de vocación escénica, un afinado impulso de exhibición que, respondiendo generosamente por la complacencia rumorosa de las barras, por sus súbitos estallidos en aplausos, por sus agudas burlas y a veces por sus reacciones tumultuarias, le otorgan a la ventana caraqueña la significación de un auténtico teatro del pueblo, de un teatro vivo, espontáneo y colorido”.

En el marco del humorismo gráfico costumbrista, también ha habido espacio para retener las imágenes, cambiantes con los años, de los diferentes medios de transporte. Aparecen así en las caricaturas hombres a caballo; a fines del siglo pasado, tranvías de caballitos, y a comienzos del actual, tranvías eléctricos; landós con caballos adornados, para los grandes acontecimientos sociales; y coches de dos caballos, conocidos como “lechuzas”, para las salidas en farras ambulatorias o lo que popularmente se entendía por “correr truenos”. En la



Dibujo de ABILJO
en EL IMBECIL, 19/1/1971



“Baile de escote”,
en *EL CHURUCUTO DE FANTOCHES*, 1981

evocación de estos últimos coches, pone de nuevo EL MORROCOY AZUL un toque melancólico: “A veces vemos pasar la última *lechuza*, la que parece haberse quedado para pasear los fantasmas del novecientos. Al filo de la madrugada cruza, sin que nadie sepa dónde se mete durante el día. Pero hay quien diga que cuando en la Torre suenan las cuatro, la lechuza viaja hacia el cementerio, a conducir el cadáver de otro recuerdo. ¡Pobre lechuza, esquila mortuoria de los vehículos!”; como también lo hace *CHURUCUTO*, cuando en homenaje de admiración a *LEO* y a *JOB PIM*, y consciente de la amistad que unía a los dos grandes humoristas, los dibujó paseando juntos en uno de dichos coches. El automovilismo, que venía adueñándose de las calles caraqueñas desde principios del siglo, en los años 30 desplazó definitivamente a las modestísimas *lechuzas*.



La barra de una fiesta.
"Cosas de la Noche", *EL ZANCUDO*,
1876



Contradanza.
Ilustración de artículo costumbrista,
MOSAICO, 1854



MATRIMONIO DE CLASE MEDIA

Dibujado de VICTOR
 en EL MORROCOY AZUL, 9/3/1946

El aire se ve surcado en las caricaturas, primero por globos y zeppelines; luego, por todo tipo de aviones de hélice o de propulsión a chorro, y hasta por naves espaciales capaces de posarse en Venus o en la luna; a manera de elementos probatorios de la transición de un costumbrismo rural con jinetes, a un costumbrismo cósmico con astronautas. Tal desarrollo de los medios de transporte y de los medios de comunicación, han llevado a Marshall Mc Luhan a aseverar en relación con la evolución de las ciudades, que “La ciudad no existe ya, excepto en forma de centro cultural para turistas. Cualquier parador de carretera con su aparato de televisión, periódico y revista, es tan cosmopolita como Nueva York o París”.

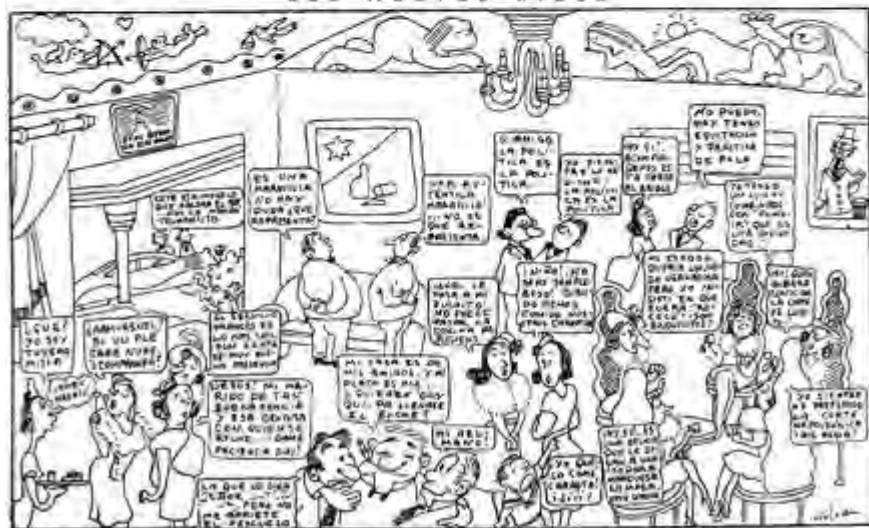
Puede afirmarse, sin que ello implique un desconocimiento de las contribuciones fundamentales de la fotografía y del cine, que a los dibujantes



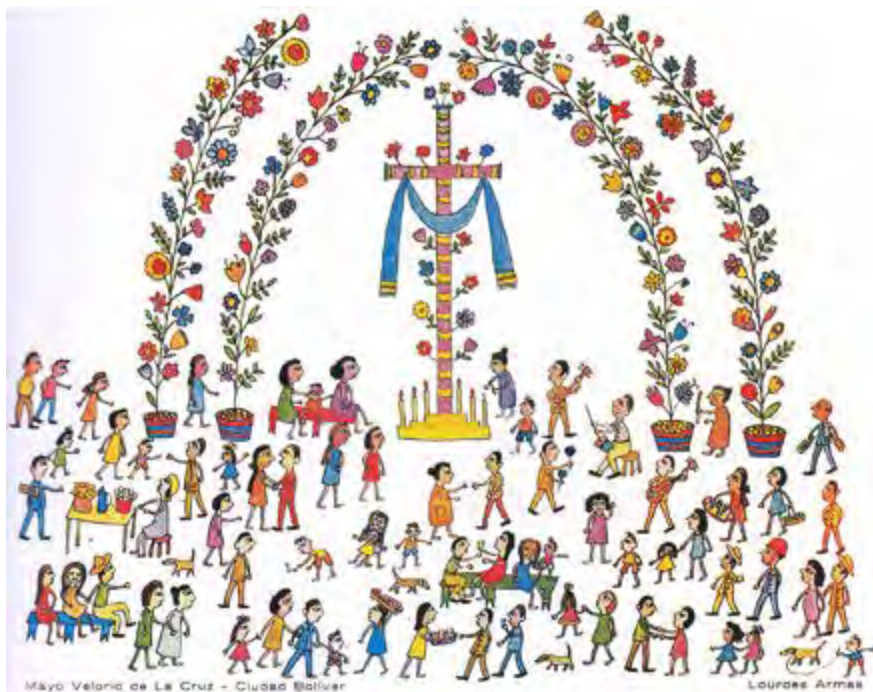
Dibujo de MUNDO
en DOMINGUITO, 9/5/1939

—Este era para que podía tiran y podía agua... (Abre la imagen pensativo)

LOS NUEVOS RICOS



Dibujo de VICTOR
en EL MORROCOY AZUL, 17/8/1940



humorísticos les seguirá correspondiendo hacer grandes aportes al legado gráfico tanto de las modas y costumbres contemporáneas, como de nuestro modo de vida, con los patrones económicos y culturales que lo sustentan; si bien deberán hacerlo con otra óptica y con un lenguaje distinto al ya obsoleto de una simbología criollista que ha sido usada hasta el cansancio.

El humorismo gráfico en la publicidad

En las primeras décadas del siglo pasado, a falta de la posibilidad de utilizar recursos del arte tipográfico —orlas, tipos ornamentales y viñetas— para hacer atractivos los anuncios, la publicidad periodística descansaba en ejercicios humorísticos y de ingenio literario; un estilo publicitario del cual fue precursora la propia “Gaceta de Caracas”, y vigente hasta la aparición de los primeros grabados en la prensa caraqueña.

En 1886 Paulo Emilio Romero-*PAOLO* dedicaba una o dos de las cuatro páginas de *LA CARICATURA*, su portentoso periódico caligráfico, para la propaganda que él mismo hacía a base de dibujos humorísticos. Ya entonces resultaba impactante anunciar, por ejemplo, que la tienda LA COMPETIDORA “vende más barato que la mejor”, e ilustrarlo —como apropiadamente lo hizo *PAOLO*— con un gordo barbudo lanzando al aire numerosas hojas de papel, en cada una de las cuales se lee el nombre de un producto con su respectivo precio: “Vermouth Torino legítimo, 5 Rs botella”; “Menauta fresco garantizado, 4 Rs lata” “Queso Patagrás de primera, 31/2 Rs libra”; etc. Una propaganda de la sombrerería VOLCAN AMERICANO muestra en efecto un volcán en erupción, de cuyo cráter saltan al aire sombreros de todo tipo, pero.. .¡colocados en sendas cabezas!. Es igualmente memorable el anuncio titulado “Cosas de EL COJO”, en el cual *PAOLO* dibujó a Don Juan Tenorio rodilla en tierra y tomando galantemente entre sus manos la de Doña Inés, como en actitud de declararle su amor a la doncella; dialogan en esta forma, mientras fuman unos cigarrillos largos y humeantes marca RECORTE:

“DON JUAN —¿No es verdad, ángel de amor,
Que aquí, lejos de la Corte,
Sabe mui bien el RECORTE
Y fumaremos mejor?
DOÑA YNES —¡Ay! Don Juan, yo me sonrojo.
De dicha voy á morir...
¿Como te he de resistir
Cuando tú fumas de EL COJO?”

Al pie del aviso se lee: “EL COJO se reserva otros anuncios por el estilo... YA VERAN USTEDES”.

LA LINTERNA MAGICA, diario de 1900, informaba lo siguiente en su primera página, bajo el título “Condiciones”: “Este periódico

publicará avisos y remitidos á precios módicos, pero regidos por una tarifa invariable. No nos haremos eco de desahogos personales, ni publicaremos avisos y remitidos que ofendan la moral y las buenas costumbres, aunque se nos paguen largamente. Para los remitidos y avisos, entenderse personalmente con el Administrador”. Y en materia de publicidad, cumplían también con otro enunciado de la portada, el cual decía: “Las ilustraciones están a cargo de reputados artistas”; en efecto, las propagandas eran dibujadas por los hermanos Muñoz Tébar, Luis-LUMET y Ramón-RAY, este último un magnífico grabador cuyos trabajos solían recoger escenas populares.

Las páginas de *LA LINTERNA MAGICA* tenían gran demanda entre los anunciantes, lo cual se traducía en la reservación de espacio con marcada anticipación, como lo demuestra esta nota aparecida a fines de enero de 1900 acerca de “LA HIDALGUIA”: “Para esta acreditada fábrica de cigarrillos ha sido contratado y largamente retribuido este espacio de preferencia”; otra nota, publicada al día siguiente, reiteraba: “Contratado para LA HIDALGUIA. En nuestros talleres de grabados se está ejecutando, para empezarse á publicar mañana, el aviso ilustrado de esta acreditada fábrica de cigarrillos”; y salió finalmente el aviso, consistente en un escudo con numerosos cuarteles de cuidadosa y detallada elaboración, sobre un fondo de hojas y flores de tabaco, y un texto en el que se ofrecían “Diez millones de libritos de calcomanías, entretenimiento inocente y ameno para los niños de ambos sexos. Diez millones de fotografías de personajes célebres, Jefes de Estado, Actrices, Tipos de belleza, y Niños”. En un anuncio de la tabacalera “Fama de Cuba” publicado el 10 de septiembre de ese mismo año, usaron colores por primera vez; un cintillo proclamaba en la edición de ese día: “LA LINTERNA MAGICA es el único periódico que ilumina sus avisos”.

El uso del humorismo en relación con los anuncios publicitarios ha sido hecho tradicionalmente en dos direcciones, ambas presentes en la



Dibujo de ZAPATA acompañando un texto de Marshall McLuhan,
en "EL FAROL", enero-marzo 1970

Asegúreles un Buen Porvenir a sus Pies

Enséñándolos a pensar con Ideas Propias

Ahora, a los mismos precios que en los Estados Unidos, usted podrá disfrutar de los famosos zapatos amate-
rrados PISICORRE, en sus tipos Corra - Corve y
Calabó - de - Bayita.



PISICORRE.
"El zapato que SABE lo que hace."

Vea sus ventajas:

- * Son los únicos que hacen empullas sin necesidad de caminar con ellos.
- * Por la noche, gracias a su dispositivo automático contra ruidos, ellos mismos le meten su tequichezo al gato y se vuelven a meter debajo de la cama.

Son ideales para los dueños morosos. Gracias a su nariz automática perfeccionada, ellos mismos pican los cables apenas los huele a cabrador. A esta ventaja se añade otra:
Están confeccionados con piel de perro, y en su confección se ha utilizado el cuero con rabo y todo, de manera que a medida que usted camina, ellos van borrando sus propias huellas con el rabo.

LO QUE DICE LA ESPOSA DE UN CONOCIDO ANDARIN:



"Durante años he venido soportando el dolor de callos, a pesar del uso de numerosos patentados. Por fin ensayé con los zapatos PISICORRE, y en menos de un año se me han desaparecido los callos, quedándose únicamente los du-
lotes".

PISICORRE es el único zapato que no chilla. Póngase uno por prueba, y verá que el que chilla es usted.

Aviso de Aquiles Nazco
en *UNA SEÑORA EN APURIOS*, 1959



Gerber
ALIMENTOS
PARA NIÑOS



Anuncio en
EL MORROCOY AZUL.



La carajosa - Ch'fija, se me da que hacer con esta vida de anticomuniquas está dando que me la Expulsin de Puma - la señora de la casa - No se preocupa y sepa nuestro ejemplo al dudar sus pensamientos que las detestamos.

Expulsina

y evitar indeseablemente

El más eficaz específico destructor del Anquilostomo.

FANTOCHEs,
26/3/1958

Después del Espectáculo...

Hágale una visita a

ANDREA

en la Fuente de Soda

Caracas

(al lado del Teatro
Caracas).



Dormirá felizmente anestesiado por el delicioso mondongo, que sólo **ANDREA** sabe preparar.

Propaganda publicada en
EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS, 1953

prensa humorística: caricaturas en propagandas que en verdad lo son, y avisos inventados con la finalidad única de provocar un efecto cómico.

Algunos anuncios de los del primer grupo llegaron a ser muy populares en la época de su publicación, por la gracia del dibujo, por la calidad



Asegúrese un Brillante Porvenir

APRENDIENDO A VALCANEAR CHORICOS POR CORRESPONDENCIA

Miles de empresas industriales en la América Latina desearían diariamente recibir dentro oportunistas. Para hacerlo necesitamos de choricos... Ahora, sin abandonar sus ocupaciones habituales, usted también puede adquirir una de esas comodidades de fabricación a Valcanear Choricos en sus horas libres.

Usted se sentirá que saca su peso ahorro de su bolsillo.

Equipo gratis para participantes incluyendo 34 choricos que Ud. podrá conservar una vez terminado el curso.

Si... Al escribir usted su matrícula, recibirá la lista GRATUITAMENTE todo el equipo que necesita para que vaya preparando de una vez. Con la primera orden del curso Ud. recibirá

34 CHORIZOS, UN ATORNILLADOR Y 12 PELLEZOS DE REPUESTO

LINDO FOLLETO GRATIS

Con sólo enviarle el cupón adjunto, Ud. recibirá a cambio de correo el interesante folleto titulado "Valcanear Choricos para las Américas"



¡Cientos de Alumnos Satisfechos!

Lo que dice un Alumno de El Salvador

"Durante mucho tiempo me creía un hombre fracasado en esta vida hasta que su anuncio en la prensa me reveló que un verdadero porvenir estaba en el Choricito. Hoy día soy un ciudadano respetado por todos en mi sociedad gracias a mi título de Valcaneador de Choricos por Correspondencia, estructurado además en trato con importantes empresas multinacionales para iniciar en El Salvador una nueva fábrica de choricos para exportar, así como una moderna empuñadora de cuchillos para hospitalizar salchichas"

CUPON

INTERNATIONAL SCHOOL OF TECHNICAL CHORICITY
IN CARTULINE STREET, LOS ANGELES, CAL.

Mándeme por correo más amplia información sobre su sistema de aprender valcanear choricos por correspondencia, más plan de su enseñanza incluyendo regalo de primeros materiales choricos.

También deseo recibir inmediatamente folleto Valcanear Choricos para las Américas.

Nombre Calle o callejón

Número de la casa Número de su teléfono

Número de hijos Número de choricos que le gustaría

TELEFONO

UNA SEÑORA EN APUROS, 16/5/1959

de los chistes, o por el condicionamiento derivado de la reiteración de un tipo de dibujo vinculado a una determinada marca comercial.

Humoristas gráficos como Joaquín Pardo, Iginio Yépes y Humberto Muñoz, han aportado un número incalculable de dibujos a esta especialidad. Es particularmente interesante el caso de Muñoz, quien prácticamente inició su destacada trayectoria de caricaturista, como dibujante publicitario en *EL MORROCOY AZUL*, con una eficiencia tal que su estilo y sus personajes eran asociados a un licor nacional muy nombrado, y luego a una pasta de tomates, y a pesar de ser evidente y conocida tal relación, sus caricaturas publicitarias eran buscadas por los lectores

con el mismo interés con que buscaban las otras que hacía, carentes de sentido comercial.

Un hecho curioso que llama la atención es el de la presencia constante y en forma abundante, de propagandas de medicamentos en la prensa de humor; y no es exagerado decir, que un médico epidemiólogo interesado podría recoger en dichas páginas tantos datos indicativos, acerca del tipo de patología dominante en determinada época (enfermedades venéreas, paludismo, accidentes de trabajo), como en cualquier estudio estadístico del Ministerio de Sanidad, claro que sin la formalidad de las cifras oficiales, pero sí en cambio con el agrado implícito en el contacto con la atmósfera jocosa que hace de entorno a tal información en los periódicos humorísticos. En *FANTOCHES* se anunciaban con grandes letras y en recuadros destacados, productos tales como GONOLISINA, “eficaz, activo y seguro”; SANITUBES, con el cual “no hay nunca exposición”; y hasta un remedio conocido como INYECCION MEXICANA, capaz de curar por igual una venérea “crónica o reciente”; todo ello acompañado de la mención de las diferentes enfermedades contagiosas de la esfera genital. Larga era también la lista de jarabes antianémicos, antipalúdicos, contra los parásitos intestinales, “protectores” del hígado y “depuradores” de los riñones, cuyos avisos incluían dibujos y textos de mucha gracia.

En 1920 *LEO* dibujaba y componía décimas para la propaganda de los cigarrillos “El Tabacalero”; y a partir de 1923 publicaba en su famoso semanario anuncios tan simpáticos e ingeniosos como los siguientes:

La escena muestra a un mendigo con su sombrero estirado en pose suplicante, y a una viejita dadivosa que al momento de ponerle su donativo en el sombrero le dice: “La mejor caridad que puedo hacerle: un frasco de Bacont”, el cual era un “Depurativo eficaz para sífilis, úlceras tenaces, bubas y malos humores”.

SERVICIO
CALIDAD
ECONOMIA

ASCENSORES
MONTGOMERY

COMPAÑÍA GENERAL VENEZOLANA S. A.
Sede: Caracas, Guayacanes, República y Bolívar 270. Tel. 212.42

Dibujó de Carlos Cruz-Diez
en "El Nacional", 22/11/1950

¡Corta Pulmocol y así el frío se lo va de la nariz!

Pulmocol
El soberano protector
de las vías respiratorias

PANTOCHES, 8/1/1938

La Dramática Historia de un Hombre que Llegó a Viejo sin Alargarse los Pantalones

(ANITA B. BLANCO)

¿Era ella verdaderamente slovegnenza a la habin traicionada por Jungo?

Si él en tenía el propósito de asesinarla, ¿para qué andaba con aquel sereno en la cintura?

¿Era aquel niño verdaderamente culpable de haberle comido el cuerro rebollado a su hermanita?

Por lo tanto se le permite escribir, para que él día en se le pueda llegar la palabra que se le merece a uno.

Mi Madre es Pura

(MILTON DE CUPERTINO SOLER para el "Ecu")

Y es la conmovedora historia de una madre que vende su honra para pagarle los estudios de carnetina al muchachito, y después el muchachito le sale con que él lo que quiere estudiar es bombardino. Con Fernando Soler, Julián Soler, Andrés Soler, Dagoberto Soler, Pompilio Soler y la revelación del año:

CUPERTINO SOLER

UNA SEÑORA EN APURÓS,
24/1/1939

El texto reza así: “Los leones de Blacamán aseguran que lo mejor para el pelo es la LOCION TONICA ANTISEPTICA DOCTOR R. I. ACKERS”, y en el dibujo aparece un león echándole loción a Blacamán.

“¡Gracias a Dios! Ya podemos vivir tranquilos, ya no nos sacrificarán más inicuaemente...”; lo afirma un mono enorme,

contento, sosteniendo una botella de PONCHE SPORT, que “hace que ya no se necesiten las glándulas de mono”...

Son asimismo dignas de mención muchas propagandas en las que *LEO*, antes que recurrir a su condición de humorista, hacía gala de sus dotes de gran dibujante; tal es el caso de la bella bailarina con la que anunciaba los cigarrillos “Bandera Roja”.

Hubo en los años 30, sobre todo hacia el final de la década, un tipo de publicidad no exento de cierta crueldad en su afán de vender; los anuncios aparecían en los periódicos humorísticos pero no llevaban dibujo ni firma de humoristas, y estaban ilustrados con fotografías y copias facsimilares de supuestos documentos; ejemplos de dichas propagandas lo son: la de una célebre bebida a base de chocolate, presentada en un recuadro en cuya parte superior se proclamaba: ¡AUMENTARON DE PESO! Y acompañada tanto de una fotografía de un grupo de ancianas a las cuales les habían suministrado en el asilo donde estaban recluidas, el referido producto, durante una semana “tres veces por día”, como del certificado firmado por la Directora de la institución, dando fe de la veracidad de los resultados del experimento; y otra por el mismo estilo, pero referida a una avena no menos célebre que la otra bebida, y a piños de un orfanato que —gracias a las virtudes del alimento anunciado— también habían engordado.

Prácticamente en todos los periódicos humorísticos de los años 50 y 60 se consiguen propagandas a base de caricaturas y leyendas cómicas, anunciando negocios tales como ferreterías y ventas de artefactos eléctricos, y productos como automóviles, comestibles, e igual que siempre, licores.

Las propagandas inventadas por los hermanos Aquiles y Aníbal Nazon —todas ilustradas con dibujos o fotomontajes del primero— para *UNA SEÑORA EN APUROS*, *LA HALLACA ENFURECIDA*, y muchas otras publicaciones, constituyen verdaderas joyas humorísticas. Bastaría citar como ejemplos la de PISICORRE, “El zapato que SABE

lo que hace”; la del paraguas cuyo nuevo modelo trae un hueco “que le sirve a uno para sacar la mano a ver si ya escampó”; la de LA CASA DE LAS CORREAS C.A., que se anuncia bajo el lema: “Señora, su niño merece lo mejor!!!”; y sobre todo, las de radionovelas y películas: “Mientras él se Gastaba el Dinero con sus Amantes a su Pobre Madre la Andaban Buscando Todos los Cobradores de la Ciudad, Para un Asunto que le Concierna. Vea el inolvidable film que hizo llorar al tabaco de Churchill: UN LORO SOBRE EL BUDARE CALIENTE”.

Los ejemplos más recientes provienen de *EL SADICO ILUSTRADO*, creados por Régulo Pérez, Roberto Hernández Montoya, Abilio Padrón, Luis Britto García y Jaime Ballestas-*OTROVA GOMAS*. Representan por una parte interesantes innovaciones, en razón de la forma como están concebidos y del impacto visual que producen sus ilustraciones a color; y por la otra, magníficos ejercicios satíricos con respecto a las técnicas y el lenguaje que utilizan modernamente las empresas publicitarias, en una era de evidente auge de éstas. He aquí algunas muestras:

En un aviso de Régulo publicado en noviembre de 1978, una calavera sonriente ofrece “¡Un fin de semana de espanto!”, y al respecto recomienda los siguientes “Libros para morir de placer”:

Oficio de Difuntos

La Muerte de Honorio

Sobre Héroe y Tumbas

Todos los hombres son mortales

y advierte: “¡Compre el suyo antes de que se extingan!”

“Soluciones al Problema de la Vivienda” es el título de un anuncio multicolor en el cual Luis Britto pone a la venta *Rueda Home*, *Metro Home*, *Vitrina Home*, y *Porta Home*; esta última con la ventaja de ser “la única casa que se lleva puesta... Ahora sí podrá usted decir que el peso del hogar recae sobre sus hombros”.

Un sitio ideal por su economía: no se paga luz, agua, aseo ni teléfono.

Subiendo a sólo 650 cuadras de la redoma de Petare.

Vende: Otrova Gomas, S.R.L.”

Una doble página titulada “Fabulosa Venta Navideña”, con fotografías a colores de una gran variedad de artefactos, anuncia en oferta: “Amplificador para escape de motos; Miniflagelador plástico; Medidor de tensión portátil; etc.” y con respecto al tensiómetro recomienda: “Póngaselo mientras discute y vea cómo le va subiendo. Establezca su propio límite de enfurecimiento. No se deje llevar por la opinión de médicos”.

“HAGALO USTED MISMO— Operaciones Quirúrgicas” fue otro vistoso anuncio de Jaime Ballestas, profusamente ilustrado por Gilberto Ramírez con caricaturas de pacientes en pleno acto operatorio. La introducción decía: “Mucha gente que carece de recursos económicos para operarse con un buen médico no sabe que la mayoría de las intervenciones quirúrgicas son una cosa sencilla y fácil de hacer por uno mismo teniendo las herramientas adecuadas y usando un poco de sentido común. A continuación damos algunos consejos prácticos que le permitirán ahorrarse algún dinero, y le orientarán para practicar algunas de las operaciones más frecuentes: Operación de un folículo gástrico; Cirugía plástica de la cara, y Operación de catarata”.

Actualmente son muy usados logotipos de diseño humorístico y dibujos cómicos animados, para publicidad en televisión y cine.

V.

La caricatura personal

De vuelta a las definiciones

Varias definiciones acerca de *Caricatura* fueron ya comentadas en capítulos precedentes, con el señalamiento de que todas apuntaban hacia el aspecto físico y se concretaban en expresiones como “deformación grotesca” y “exageración de los rasgos faciales”. La búsqueda de una definición aplicable a la *Caricatura personal* como tal, tropieza con la reiteración de ese criterio y de esos términos limitantes, en fuentes tales como el *Gran Larousse* y la *Enciclopedia Universal Ilustrada* ; lo cual, además, ha sido avalado gráficamente en más de una oportunidad, utilizando como ilustración el extraordinario dibujo de Leonardo da Vinci titulado “Cinco cabezas grotescas” (también llamado a veces “Los Temperamentos”), el cual es, a juicio del célebre crítico de arte Kenneth Clark, “the most important of all Leonardo’s caricature drawings”.

Si bien Hogarth puede ser considerado como uno de los grandes iniciadores de la caricatura personal, en base a sus trabajos realizados en la primera mitad del siglo XVIII en Inglaterra, la aparición del caricaturista especializado está vinculada al desarrollo de los medios de reproducción. Fue a mediados del siglo siguiente cuando hicieron su aparición en casi todos los países europeos, publicaciones satíricas o humorísticas de circulación periódica, la mayoría de las cuales incluía abundantes caricaturas personales; esos fueron los casos, por ejemplo, de: *LE JOURNAL POUR RIRE* y *LA CARICATURE* de Philipon, en

Francia; *EL FISGON* y *MADRID COMICO*, en España; *THE HUMOURIST*, en Inglaterra; *FLIEGENDEN BLATTER*, en Alemania; *IL TRAVASO DELLE IDEE*, en Italia; y muchos otros.

Robles Piquer-RAS considera que si es poco lo que se ha dicho o escrito acerca de la caricatura personal, es porque dicha forma de humor es relativamente joven, y al respecto cita como referencia el trabajo de Henry Bergson titulado “La Risa”. En efecto, Bergson fue de los primeros en comprender y expresar, en ese ensayo publicado en 1899, el sentido de la caricatura personal, como se evidencia en el párrafo siguiente: “Por regular que sea una fisonomía, por armoniosas que supongamos sus líneas, por flexibles que nos parezcan sus movimientos, nunca se encuentra en perfecto equilibrio. Siempre podremos descubrir en ella la indicación de una arruga que se apunta, el esbozo de una mueca posible, una deformación en fin, por la que parece torcerse la naturaleza. El arte del caricaturista consiste en coger ese movimiento imperceptible a veces, y agrandándolo, hacerlo visible a todos los ojos. El caricaturista imprime a sus modelos las muecas que ellos mismos harían si llegasen hasta el final de ese mohín imperceptible, y adivina bajo las armonías superficiales de la forma las profundas revueltas de la materia; realiza desproporciones y deformaciones que han debido existir en la Naturaleza en el estado de veleidad, pero que no han podido llegar a consolidarse, contenidas por una fuerza superior. Su arte, que tiene algo de diabólico, viene a levantar al demonio que el ángel había postrado en tierra. Es indudablemente un arte que exagera y, sin embargo, se le define mal cuando se le atribuye como objeto único esa exageración, pues hay caricaturas más parecidas que retratos, caricaturas en que apenas se advierte exageración alguna; y en sentido inverso se puede forzar la exageración hasta el último extremo sin que resulte la caricatura”.

Cuenta Rafael Delgado en la presentación que escribió para un libro de RAS en 1970, que en una ocasión el caricaturista hizo este comentario

acerca de su trabajo: “Después de pasar un tiempo intenso buscándole la cara verdadera al lucero del alba, resulta que el lucero del alba cree que tiene cara de serafín y no de malandrín...”. Este es precisamente un punto que Luigi Pirandello ha tratado con gran acierto:

“¿Queremos asistir a la lucha entre la ilusión —que también se infiltra por todas partes y se estructura a su modo— y la reflexión humorística, que descompone una a una tales estructuras?

Empecemos por aquello que la ilusión construye en cada uno de nosotros; o sea la construcción que cada uno realiza de sí mismo por obra de la ilusión. ¿Nos vemos en nuestra genuina y sincera realidad tales como somos, o más bien como quisiéramos ser? Por un espontáneo artificio interior, fruto de secretas tendencias, o de inconsciente imitación, ¿no nos creemos, de muy buena fe, diferentes de como sustancialmente somos? Y consiguientemente pensamos, obramos, vivimos según esta interpretación ficticia y no obstante sincera de nosotros mismos”.

El caricaturista personal se define en la práctica por hacer sus ejercicios de humor a partir de la interpretación gráfica de personajes reales, y suele decirse que ese trabajo lo realiza en ausencia de un propósito ofensivo, por lo cual el resultado es “una clara y simple forma de ver al sujeto”; como también se ha dicho que si la caricatura personal lo es en verdad, dicha interpretación no incluye lo estrictamente cómico ni lo satírico. Pirandello opina en cambio, que “Quien realiza una parodia o una caricatura tiene ciertamente una intención satírica o simplemente burlesca. La sátira y la burla consisten en una alteración ridiculizadora del modelo, y por ende no son valorables sino en relación con las cualidades de éste, sobre todo, con las más salientes; que ya importan en el modelo una exageración”. Ambos criterios disponen de autores y de obras para su sustentación; en el primer caso se puede recurrir al propio *RAS*, quien expresa que lo que trata de hacer en sus caricaturas es “la

cirugía psicológica del entrevistado, buscando captar su alma con intención humorística, que es la que menos daño hace a la vanidad y al humano deseo de preservar del conocimiento de los demás lo que se considera privado e íntimo”; mientras que lo dicho por Pirandello podría ser respaldado hoy con las extraordinarias caricaturas personales que desde hace más de veinte años vienen publicando, Gerald Scarfe en Inglaterra y Estados Unidos, y Michael Mathias Prechtel en Alemania, aunque sin ceñirse estos ejemplos a la rigidez de la opinión del dramaturgo italiano, en el sentido de que Scarfe y Prechtel no se limitan a las cualidades ostensibles de los personajes, sino que su obra va más allá de lo físico y es válida también por su profundidad en el aspecto psicológico.

Para explicar la evolución de este género dentro del humorismo gráfico, Roberto de la Sizeranne, crítico francés, hacía uso del ejemplo de un hombre que al pasear por un jardín, tiene oportunidad de ver su imagen reflejada sucesivamente en una bola de cristal, en un espejo de cuerpo entero y en el agua de un estanque; las imágenes así recogidas corresponden, en ese mismo orden, a las variedades conocidas como caricaturas *deformativa*, *caracterizante* y *simbolista* o *de expresión*. En palabras de Sizeranne: “Este paseo de un hombre por un jardín, es el de la humanidad ante la caricatura. Que fue primero deformadora como una bola panorámica; luego fiel como un espejo; y profunda por último como un reflejo. Primero hace reír, después hace también ver, y ahora hace, además, pensar”.

Cómo ha sido en Venezuela

En 1966 el escritor humorístico Aníbal Nazon hizo este señalamiento: “El caricaturista venezolano siempre ha sido primero que nada el vocero del odio popular contra los dictadores y los politiqueros; su trabajo, por lo tanto, siempre ha estado signado por la violencia y la exageración.



Juan José Churián
"El Bachiller Munguía",
visto por Miguel Cambaño
MASCARA,
1913.



CARLOS EDUARDO FRIAS
ALFA en CARICATURAS, 25/4/1927

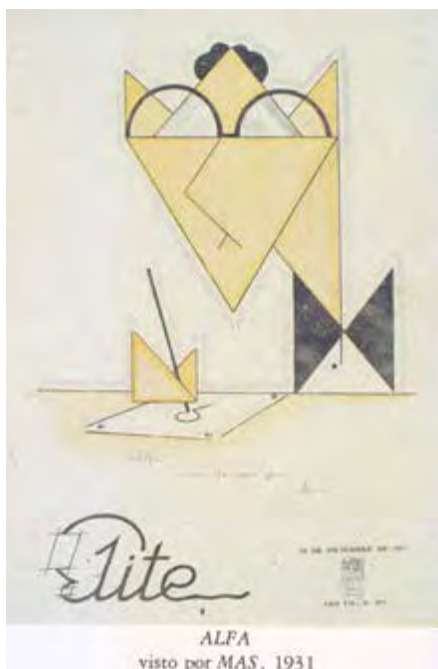


Andrew Volstead,
político norteamericano,
en BISTURI, 1931.



CONNY Méndez vista por
Alejandro Alfonso Larrain-ALFA

No ha habido tiempo para el estudio profundo y detallado de caracteres y fisonomías. De ahí que un género tan importante como la caricatura personal no haya alcanzado en el país un gran desarrollo, aunque haya tenido eminentes cultores, entre ellos a dos mujeres —Conny Méndez y Nina Crespo (Ninón)— que aparecen como caso único en América Latina. Nos referimos, por supuesto, a la caricatura personal convertida en oficio y al caricaturista personal a tiempo completo”.



Sin embargo, en una fecha tan distante como lo es el año 1919, el género parecía vivir un buen momento; es lo que se desprende del artículo acerca de la evolución del humorismo gráfico entre nosotros, escrito en esa oportunidad por el crítico Emiliano Ramírez para “El Nuevo Diario”: “¡Cuán lejos está de nosotros aquel pretendido y pretensioso gracejo que consistía en agrandar la cabeza del modelo, limitando la caricatura a un dibujo mediocre que pugnaba por parecer retrato!... Sin espíritu, sin penetración alguna, el artista renunciaba, en arte, a lo que debía redimirle: la interpretación. En cambio la caricatura personal de hoy, buceadora, psicológica, tiene hiel o fervor, pero siempre entendimiento, y tanto puede constituir una apoteosis como una injuria, dentro de su comicidad”.

A fines de ese mismo año y a propósito del Primer Salón de Humoristas Venezolanos, el periódico “El Imparcial” publicó un comentario que contenía una de las primeras menciones conocidas del factor

Caricaturas de *NINON*



1932

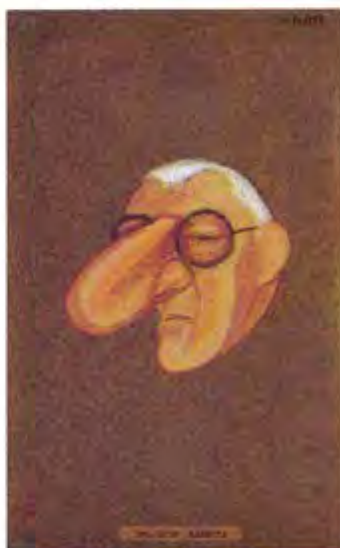


Dr. José Gil Fortoul, 1927



Dr. Luis Razetti

Primera caricatura dibujada y publicada por la artista, "BILLIKEN", 1923



1931

Caricaturas de *NINON*



Gustavo Aguirrevere
1927



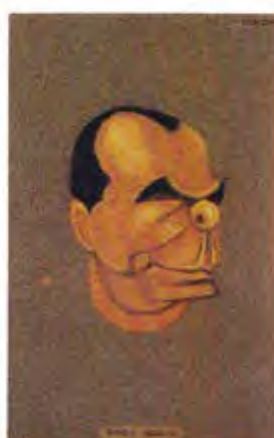
Rafael Seijas Cook
1927



Fernando Paz Castillo
1932



El escritor Pedro Sorillo,
"hombre de pluma",
1931



Rómulo Gallegos
1932

económico, como causa de deserción de algunos caricaturistas. “El Imparcial” llama la atención acerca del hecho de que a pesar de que el país ha tenido “lápices bastante notables”, los trabajos de éstos —con todo y ser muy aplaudidos— “no alcanzan nunca la remuneración económica justa”, y considera que esa es la razón por la cual los caricaturistas



Francisco Narváez
visto por *NINON*, 1932

venezolanos “trabajan con desgana y están muy lejos de ejercer su arte como una profesión”.

De este mismo aspecto se ocupó en 1927 el crítico de arte José Ramírez en las páginas de su *Teatro de Caricaturas*, mencionando casos

concretos —en especial los de quienes pocos años antes habían sido laureados en el Primer Salón de Humoristas Venezolanos— y refiriéndose a la carencia de oportunidades de trabajo como otro factor que contribuye al déficit de buenos caricaturistas: “Muy a menudo, en los reducidos en que se hunden en Caracas estas nuevas generaciones artísticas por falta de tribunas, semanarios exclusivos de caricaturas, se pierden o desaparecen algunos ingenios felices en el cultivo de este género. Allí tenéis el caso de *Ray Mar*, el primer caricaturista venezolano. Allí tenéis a *Pako* que ya casi no *comulga* con esa religión cuyo maestro es *Sirio*. Por el mismo tinglado aparecen nuestro admirable Egea López, *Alfa*, Rive-ro, *Santico*, *Máscara*, y otros que han buscado sus rumbos bien como cartelistas para anuncios, o mejor como dibujantes *fotográficos*, esas viñetas que decoratizan las planas de algunas publicaciones ilustradas. Ser, pues, caricaturista en un país en donde casi no se paga su producto, producto de la gracia, no de la vulgaridad, es casi un heroísmo”.

En Venezuela la caricatura personal ha tenido muy distinguidos cultivadores, si bien gran parte de quienes la adoptaron como especialidad lo ha hecho por tiempo corto; y, sin incluir en el recuento a excelentes dibujantes que aun siendo autores de una obra prolija sólo ocasionalmente han hecho caricaturas personales, son varios los nombres que pueden ser citados, desde los días de los caricaturistas del “*Culto de Osiris*”, artistas éstos considerados por Aquiles Nazoa como los descubridores de la “caricatura psicológica”, hasta el momento en que estas notas son elaboradas: Conchita Méndez-*CONNY*, compositora y artista en sentido integral, caso excepcional de mujer caricaturista a quien nos referimos a propósito de sus colaboraciones para la revista *NOS-OTRAS* y de su libro de caricaturas *BISTURI*, publicado en París en 1931. Miguel Carabaño-*MASCARA*; Raimundo Martínez Centeno-*RAY MAR*; Alejandro Alfonzo Larrain-*ALFA*, autor de las “Naturalezas Vivas”; Mauricio Roche-*KIT*; Manuel Antonio Salvatierra-*MAS*; y Mariano

Medina Febres-*MEDO*; dibujantes éstos ya mencionados en relación con los Salones de Humoristas.

MEDO, igualmente nombrado al hablar de los colaboradores de la revista *CARICATURAS*, era nativo del Estado Barinas; Doctor en Medicina egresado de la Universidad Central de Venezuela en 1935 y Profesor años más tarde en la Facultad de Medicina de esa misma Universidad, políglota, parlamentario, autor de sainetes de mucho éxito y de numerosos trabajos publicados en revistas científicas y literarias, y considerado como un “humorista psicólogo”, se inició en el humorismo gráfico a muy temprana edad y llegó a ser un caricaturista de renombre; tras haber colaborado durante varios años en diversas publicaciones, se dedicó al ejercicio de su profesión de médico y en algunas oportunidades a actividades diplomáticas; falleció en Caracas en 1976.



Perina Arvelo
dibujada por LEO, 1934

Nina Crespo Báez-*NINON* ha sido la primera mujer caricaturista en figurar en el periodismo humorístico venezolano; a los catorce años de edad ya era admirada por sus excelentes caricaturas, que aparecían en “ELITE” y más tarde en la revista femenina “NOS-OTRAS” de Luisa Martínez y su presencia en tal actividad tuvo especial significación por su aporte novedoso de las caricaturas a cuerpo entero y por su notoria habilidad para lograr efectos graciosos sin necesidad de recurrir a las acostumbradas deformaciones de los personajes caricaturizados. Antes que exagerar los rasgos,

NINON parecía preferir reducirlos a un mínimo indispensable, a los trazos esenciales, de acuerdo a un proceso de refinada esquematización

dentro del cual asombra la inversión de tan pocas líneas, para la obtención, como diviendo, de un grado tan alto de expresividad. Con Nina Crespo se cumple la frase de Juan Calzadilla acerca del dibujo puro: "...fiel respuesta de la mano al pensamiento que la dirige plásticamente", con el añadido, aplicable a dicha artista, de que se trata del pensamiento que emana de un ser especialmente sensible, con un enorme poder de captación y una ilimitada capacidad de goce. *NINON* no circunscribe sus observaciones ni sus caricaturas al rostro, sino que procura percibir la globalidad de la cual es portador cada ser humano, en términos de estructura y psiquis, forma corporal y ademanes, rasgos faciales y gestos, maneras de hablar, de reír, de estar de pie y de andar, la indumentaria y los adornos, lo natural y lo postizo; y todo ello medido como expresiones de carácter, de educación y de gustos. En 1926 *NINON* expuso sus dibujos humorísticos, lo cual provocó el natural revuelo, y despertó una justificada admiración, en la capital; en relación con ese acontecimiento José Ramírez escribió:

“Por primera vez en la historia artística de Venezuela, una mujer organiza una exposición de Caricaturas, las cuales bien podemos calificar de verdaderos ‘documentos humanos’.



Dr. Domingo Alberto Rangel
"EL FAROL", 1960



Maestro Vicente Emilio Sojo- "EL FAROL", 1960



"Felos sin peine + Jarra = Dr. Sanabria"

Se llama Nina Crespo, *Ninón*.

Por primera vez —repetimos— una mujer venezolana, tan exquisitamente femenina como tan sugestivamente sensitiva, presenta, dentro de un reducido número de trazos, el alma ciudadana en todas las manifestaciones de la farsa”.

Y agregaba más adelante:

“Estas caricaturas no son apuntes que mueven a la risa, sino que nos obligan a pensar en el detalle psicológico que lleva cada raya, escondido en la forma, trascendido en la esencia”.

En “BILLIKEN”, la revista ilustrada de Lucas Manzano, apareció en agosto de 1926 un artículo firmado por Manuel Izturriaga, con el título “Mirando los cuadros de Nina Crespo”, en el cual el crítico comenta: “¡Quién me iba a decir a mí que Nina Crespo, esa encantadora muchachita de cortos años, de mirada dulce, de simpatía arrobadora y de rubios cabellos que semejan raudales de viva luz, tuviera un corazón donde late como ardiente lámpara el alma de una artista perfecta!”; después se refiere a la “abundante obra de pintora excelsa”, y finalmente a los dibujos: “En su álbum de caricaturas hay verdaderas maravillas ejecutadas a pluma. Y en honor a la verdad diremos que son retratos que materialmente dicen a grito: ‘yo soy Fulano’. Lo que nos llama la atención en estos estudios a la pluma, es que en ellos no hay la abundancia de líneas en que por lo general están cargados todos los de su misma naturaleza. En estos trabajos son contados los rasgos, son limitadas las líneas. Hay algunos que son ligeros toques y que a pesar de su parquedad, resalta y sobresale la figura con grandes lineamientos, destacándose pujante y plena de vida y movimiento. Como caricaturista, Nina Crespo es admirable, sencillamente admirable”. En esta misma revista, en 1927, José Ramírez escribió un artículo titulado “Confesiones Artísticas-NINON”, acerca de la obra humorística de dicha caricaturista: “Confieso que estoy enamorado de todas estas cosas que hace Nina.

Caricaturas fotográficas
de Juanito Martínez Pozueta



Don Fernando Paz Castillo



El Pintor Héctor Poleo

(Reproducciones gentilmente permitidas
por la señora Amalia Martínez Pozueta,
viuda del artista)

Lo considero en esta época llena de vértigo y de locomoción como el único privilegio de arte que tiene *el efímero femenino* de Caracas. Yo debo a las caricaturas que ha publicado esta joven artista, el haberme acercado a *su teatro*, porque de tal puede calificarse el universo creado por Ninón. Afortunadamente, con ella no nos amenaza ninguna de esas modalidades terminadas en *ismo*. Por lo tanto, contemplar el desfile de sus caricaturas es asistir a la comedia humana de la vida. Diplomáticos, militares, políticos, escritores, médicos y poetas —aparte de muchos jovencitos y garzonas— forman ese entretenido museo de caricaturas que a mí se me ha ocurrido llamar *el teatro completo de Ninón*”.

Ramírez no se quedó en las palabras expresadas en “BILLIKEN”, sino que tradujo en hechos su admiración, y *Teatro de Caricaturas* fue justamente el título que le dio al libro en el cual reunió las “Marionetas de *Ninón*”; fue allí donde hizo la siguiente observación, con la cual nos permitimos cerrar estos párrafos dedicados a tan importante figura de la historia del humorismo gráfico venezolano: “Nina Crespo ha puesto toda su delicada sensibilidad en crear este mundo de seres estampados. Comprende que la espiritualidad no sólo reside en esos pequeños malletines que son el relicario de la coquetería, con sus lápices negros y de púrpura. Sabe que no sólo es preciso asomarse en el espejo de Narciso, tener la boca pintada en forma de corazoncito, agrandarse los ojos, cortarse el cabello a lo garzón, y hablar de los funerales de Rodolfo, sino también llevar en el espíritu un divino relámpago de azul”.

Nina Crespo ganó el Premio del Ateneo de Caracas en el Segundo Salón de Humoristas Venezolanos.

Otros nombres vinculados a la práctica de la caricatura personal en Venezuela han sido Tosta, Celedonio Otaño y R. Arzubi Borda. Trabajos de interés, aunque de aparición esporádica, son también los de Dieter Grossbers, quien ha dibujado caricaturas personales como portadas para la revista “RESUMEN”, y los que publica el caricaturista Ugo Ramallo en “El Diario de Caracas”.

Eduardo Robles Piquer-*RAS*, es el autor de las conocidas secciones periodísticas “*RAS*-guños” y “*Así lo vi yo*”, ambas publicadas en el diario “El Nacional” de Caracas. Arquitecto de profesión, ha sido caricaturista desde su época de estudiante universitario en España; su primera caricatura apareció en 1932 en el periódico madrileño “El Sol” y desde entonces ha sido colaborador de muchas publicaciones en España, México y Venezuela. En una entrevista que le hiciera Mara Comerlati en enero de 1982 para “El Nacional”, cuando *RAS* cumplió “50 años como caricaturista y 20 de *Ras*-guñador”, esta fue la respuesta que él dio a la

pregunta acerca de qué piensa de los caricaturistas venezolanos: “Quiero referirme específicamente a los caricaturistas personales y pienso que hay pocos; la culpa, creo yo, la tienen los dueños de periódicos. Yo para lograr ver publicadas mis caricaturas de personajes tuve que ponerme a escribir para que sirvieran de ilustración a mis textos, porque solas no me las hubieran publicado. Y hay que ver qué impacto producen estas caricaturas en el público. Ahora las cosas han cambiado un poco, y así a un dibujante excelente como Pancho, sí se valoriza”.

Efectivamente, *RAS* y *PANCHO* son los dos principales caricaturistas personales con que cuenta en la actualidad el periodismo venezolano.

Francisco Graells-*PANCHO*, caraqueño de nacimiento, vivió en Uruguay desde 1950 y en dicho país inició su carrera de caricaturista; a su regreso a Venezuela se incorporó como dibujante a “El Nacional”, donde publica desde comienzos de 1976 una caricatura diaria en la página de noticias y comentarios internacionales; *PANCHO* se especializa en caricatura política e historieta humorística.

Una experiencia particularmente interesante dentro del género de la caricatura personal, la representa la obra de Juanito Martínez Pozueta, quien combinando su condición de excelente fotógrafo y su especial sentido del humor, sustituyó el lápiz por la cámara fotográfica y produjo su “Galería Imaginativa”. Martínez Pozueta fue un verdadero maestro de la fotografía y un destacado periodista gráfico; trabajó durante muchos años en “El Nacional”, y ganó en 1956 el Premio Nacional de Periodismo. Sus ingeniosas caricaturas fueron publicadas en 1960 en la revista “EL FAROL”, y para acompañarlas escribió en esa ocasión el siguiente texto:

“Definir este género de caricatura es muy difícil para su autor, toda vez que encuentra contradicción entre lo que persigue al crear estas imágenes impresionistas que ustedes ven, y la clasificación que de la caricatura hacen los diccionarios como la forma

de ridiculizar a alguien exagerando ciertos rasgos.

Está lejos de mi intención tratar de ridiculizar a nadie. Es más; casi siempre me valgo de rostros de personas que conozco, que puedo observar de cerca y que aprecio. Por esto son mis víctimas. Mas no a la usanza de mis precursores los caricaturistas griegos que hacían caricaturas de sus dioses para burlarse de ellos. Por el contrario, cuando sin quererlo me pongo a observar a una persona —rutina del oficio—, lo hago con la idea y el deseo de hacerle una fotografía, trato de captar un gesto observando cualquier rasgo sobresaliente y así comienzo a planear un retrato que casi nunca llego a realizar. Entonces esa fotografía que no hice se va transformando en otra imagen que



Miguel Otero Silva- "EL FAROL", 1960



Profesor José Antonio Calcaño

(Reproducción con permiso
de la Sra. A. de Martínez Pozueta)

viene a plasmarse con ayuda de artefactos nobles que me prestan la materia prima con sus formas sencillas de salientes o hendiduras que van a reemplazar con una sombra o toque de brillo el gesto que perseguía. Los rasgos de las caricaturas de Leonardo me inspiraron el ensayo por mi medio natural de expresión, que es la cámara, y trato en rasgos elementales mi intención. Desde que comienzo a idear mi personaje no llego a comprobar el

acierto o desacierto hasta el final. La prueba de fuego consiste en mostrar la caricatura a tres personas; si dos de ellas no la identifican irá al cesto, aunque la imagen ha de seguir bullendo en la cabeza para salir en otra ocasión.

Alguien me ha dicho que casi todas mis caricaturas tienen anteojos. Es la verdad, pero también es cierto que mis modelos, casi todos, gastan lentes, aunque algunos se los quitan cuando no leen”.

Una teoría

“...Nos referimos a la caricatura personal que es cosa distinta del dibujo chistoso o de la ilustración humorística”

- RAS

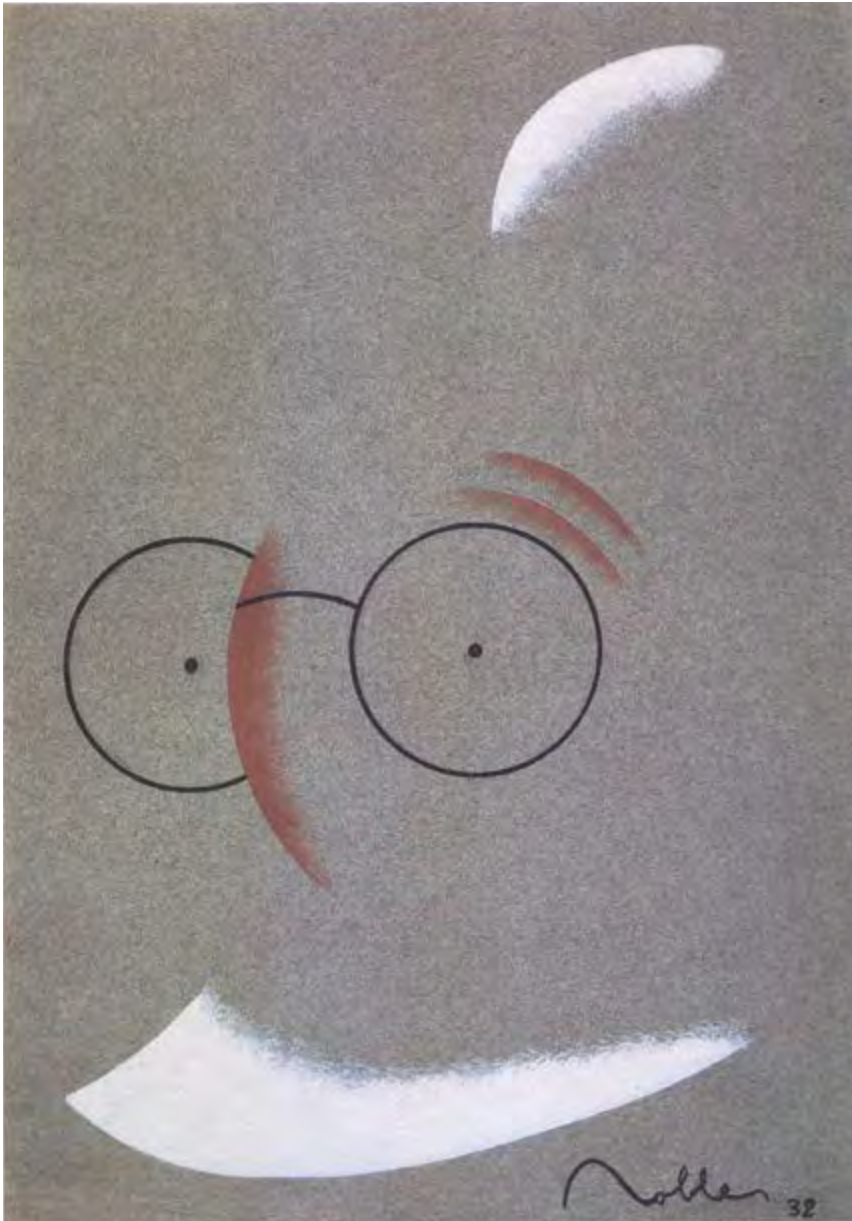
Bajo el título *CARICATUGENIA*, Eduardo Robles Piquer publicó en México en 1955, su “Teoría de la Caricatura Personal”; este libro, que enriquece una bibliografía de hecho escasa, reviste interés por diversas razones, entre ellas la de ser revelador de una serie de definiciones y conceptos no familiares al común de los lectores, y la de haber sido escrito “desde adentro”, es decir, por alguien que ha dedicado toda su vida de profesional de la caricatura al cultivo de esta especialidad, sintiéndola, disfrutándola, estudiándola, y teorizando acerca de ella



Don Fernando Paz Castillo



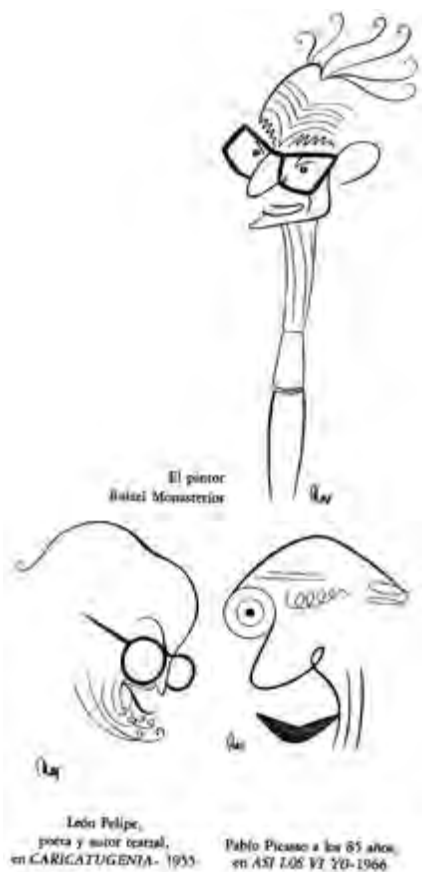
Monseñor Jesús María Prell,
por RAS,
en *ASÍ LOS VÍ YO*-1970



Miguel de Unamuno
visto por ROBLES (RAS), 1932

como en esta ocasión. *RAS* se refiere en su obra a varios tópicos; así, por ejemplo, considera el humorismo “como forma de vida”; analiza las diferencias entre “Caricatura de Ilustración” y “Caricatura Personal”, señalando la existencia de dos tipos de caricaturistas que aunque manejan el humor gráfico, parten de criterios y de “sujetos” totalmente diferentes; comenta, la evolución de la caricatura personal, la caricatura “como ofensa” y la “Caricatura de Expresión”; y, en la parte final, a la cual titula *Caricaturgenia* como el libro, explica el significado de dicho término. Con la gentil venia del autor se reproducen a continuación, varios párrafos fundamentales de la obra en referencia:

“En el dibujo es indudable que la simplificación —lo contrario de la reiteración— provoca por sí misma la sonrisa; la personalidad resulta risible cuando se la decanta en trazos sintéticos, cuando la fisonomía se expresa en sus líneas singulares captadas por el ojo del caricaturista poseído del don especial de la selección de esos rasgos que condensan un carácter que a otros ojos puede parecer difuso: El caricaturista que posee este don realiza una burla fina, seleccionando y manejando solamente lo que es esencial en el original vivo que copia, sin detenerse para captar la expresión y conseguir su finalidad humorística, en los por menores inútiles que suelen ser en cambio los puntos





Ayatolá Khomeini,
por PANCHO, 1980



Valery Giscard D'Estaing,
"El Nacional", 1976

de apoyo y las defensas de los malos caricaturistas. Para éstos, por ejemplo, los personajes de narices prominentes suelen ser sus mejores modelos, siendo que la nariz es el órgano generalmente menos expresivo y el más estático de la fisonomía humana, a pesar de la importancia que los hombres —y más aún las mujeres— dan a esta parte de la cara. El dolor y el orgullo de Cyrano era su nariz gigantesca y hay que reconocer que muchos de los hombres famosos de la Historia se han distinguido

físicamente por sus grandes narices que han sido el blanco favorito de la leyenda y del folklore. Todos los seres humanos, por otra parte, viven más tiempo que su pelo, sus dientes, su vista y los demás sentidos; y sin embargo, ninguno es más viejo que su nariz. La forma de la nariz ha merecido también clasificaciones interesantes desde tiempos remotos: la nariz romana o aguileña designada por Platón como la “nariz real”, agresiva, peleadora y conquistadora, fue atributo de personajes como Julio César, Wellington; la Reina Isabel, Cristóbal Colón y Lincoln; la nariz griega, recta y finamente modelada, característica de la belleza femenina y de artistas y poetas como Sófocles, Milton, Tiziano, Rubens, Byron y Voltaire. Pero a pesar de todo, para el parecido final de una caricatura de expresión, en el 90% de los casos, los modelos podían estar sin ningún inconveniente ‘desnarigados’.

Otros órganos predilectos de los malos caricaturistas son las orejas, que es evidente permiten añadir buenos efectos cómicos a esos retratos exagerados que muchos llaman caricaturas. El hecho curioso de que ninguna persona tenga las orejas igual a otra hasta el punto de que la identificación de las orejas en la búsqueda de criminales es casi tan segura como la de las huellas digitales, no significa, sin embargo, que sean de utilidad para el caricaturista verdadero, pues no afectan para nada a la expresión. No en balde la naturaleza las colocó como adornos solitarios e independientes a cada lado de la cara como si no tuvieran relación alguna con el resto de la cabeza y casi con el individuo. Podríamos decir, apoyándonos en lo dicho anteriormente, que son simples confidentes de la policía.

Los ojos son en cambio depositarios generalmente de una gran parte de la expresión humana. Son los órganos más brillantes de la cara en los que más claramente se acusan humores y sentimientos. Aun los ojos hundidos o escondidos bajo cejas pobladas o de tamaño y brillo insignificantes, que impiden que el caricaturista los dibuje, juegan por su ausencia un papel fundamental en la expresión. Pero es la boca el órgano más importante, por



Leonid Brezhnev,
"El Nacional", 1977



Jimmy Carter,
"El Nacional", 1977

regla general, para definir la expresión de una caricatura, siendo por ello el que menos merece la atención de los pseudocaricaturistas. No en balde la opinión popular dice que la boca es UNA —siendo dobles los órganos de los otros sentidos de la cara—, porque el hablar es más peligroso que el ver, oler y oír. La forma y posición de los labios y dientes, difíciles de captar —la boca es la más flexible de todas las facciones— suele ser la traducción más fiel del carácter del modelo.

Los demás elementos, pelo, bigote, cejas, barbilla, etc., son auxiliares para el buen caricaturista, a cuyo "ojo" corresponde decir sobre su mayor o menor importancia. El cuerpo es generalmente inexpresivo y cuando se le hace intervenir en la caricatura suele tener carácter anecdótico y complementario.

El secreto de los parecidos depende casi siempre de un solo detalle. De un ojo, el modo de peinarse, una sonrisa, de algo, en fin, que sólo el caricaturista, como el especialista médico, considera sintomático y le permite el diagnóstico que los profanos no pueden hacer.

La caricatura es la habilidad de dibujar una expresión, de entrever la personalidad de un sujeto y realizarla como un telegrama o un relato en taquigrafía de la concepción visual. Se debe estimular a la mente para que tenga el poder de captación y se tiene que entrenar a la mano por medio de la práctica para que pueda expresar lo que ha visto la mente. El ojo inconsciente, que es la mente, es muchas veces un observador más eficaz que el ojo consciente, y trabaja, sin intención de hacerlo, hasta cuando está con licencia, como los funcionarios de la policía. Por medio del dibujo debe contarse lo que la mente y el ojo han visto y retenido, con el impulso rápido y expresivo de un encabezado de periódico y con la mayor economía de líneas que no tienen necesidad de ajustarse a las formas tradicionales del dibujo académico. El caricaturista puede tomarse grandes libertades en su método de representación lineal, y si las líneas están situadas con juicio acertado y en las proporciones correctas, por muy tosca que sea su ejecución, el parecido y el efecto humorístico resultarán desde luego como una conclusión afortunada. El caricaturista usa el lenguaje de las líneas como el compositor usa las notas o el poeta las palabras.

.....

El tener caricatura (ser caricatugénico) no depende en absoluto como generalmente se cree, del grado de fealdad de que se disfruta. Es posible caricaturizar tanto a la belleza como a la fealdad, aunque estos dos conceptos bastante primitivos no forman parte del vocabulario de un buen caricaturista. Es la “expresión” lo que define la mayor o menor facilidad para ser caricaturizados y hay rostros hermosos muy expresivos en los que el caricaturista

puede descubrir los rasgos o muecas en potencia que forman la verdadera esencia de aquella expresión. En cambio hay rostros feos que son verdaderas muecas cristalizadas o lo que es lo mismo “cuya expresión no promete más de lo que da”; de estos rostros se podrá hacer un retrato que resultará por sí mismo un dibujo cómico, pero será difícil hacerles la caricatura que permite aquel otro rostro, bello pero expresivo.

Esto seguramente sorprenderá a muchos, pues es criterio generalizado que basta poseer una nariz exagerada u otro rasgo acusado para que se facilite la caricatura y los que se consideran poseedores de rostros bien proporcionados se creen a su vez inmunes al lápiz del caricaturista.

Puede decirse, por tanto, que todo el mundo tiene caricatura siempre que el caricaturista sepa extraerles lo que les define y personaliza, su expresión natural, sin “pose” de retrato. Por eso lo más difícil es la auto-caricatura, porque no resulta fácil pillarse desprevenido a uno mismo y es a quien menos conocemos físicamente; o lo que es lo mismo, que realmente los únicos difíciles de caricaturizar somos los propios caricaturistas. Y los que aseguran que su caricatura es tan difícil que nadie fue capaz de hacerla, son la genuina representación de la vanidad y de la presunción”.



Monseñor Ovidio Pérez Morales

VI. La caricatura política

Las claves y el lenguaje

El humorismo gráfico ha respondido tradicional y esencialmente en Venezuela, a motivaciones políticas. Es el nuestro un país en el cual lo político es un componente fundamental de la vida diaria, y entre las formas más frecuentes y —¿por qué no decirlo?— más importantes de manifestarse la presencia de ese componente, figura la humorística; la que a su vez incluye una diversidad de expresiones, que van desde esa suerte de deporte nacional que consiste en inventar chistes a costa de los gobernantes y hacerlos correr de boca en boca, hasta la imitación de dichos funcionarios en programas de radio y de televisión; pasando por la obra vastísima de los humoristas —escritores y dibujantes— recogida a lo largo de los años en hojas sueltas o en publicaciones formales, de circulación abierta o clandestina.

Existe en el humorismo gráfico, sobre todo en el especializado en el aspecto político, una codificación cuyo conocimiento le facilita al lector la comprensión de la idea expresada por el dibujante. Algunos de esos símbolos o alegorías es difícil seguirles el rastro retrospectivamente, hasta dar con su origen y el correspondiente creador, dado que la reiteración de su uso durante tantas décadas los hace lucir como si hubieran existido siempre; otros en cambio están referidos a un momento histórico en particular o a un determinado personaje.

Una peculiaridad observada en muchas caricaturas de distintas épocas es su carácter descriptivo y anecdótico; en ellas son mostradas las

contingencias de la vida política mediante la presentación de sus protagonistas en acción, en forma tal que el dibujo parece corresponder a veces a una escena teatral; y en ellas hay abundancia de letreros y etiquetas, identificando a las personas —a pesar de que frecuentemente, más que caricaturas son verdaderos retratos— y a los objetos simbólicos. Cuando se comienza a usar símbolos, claves de una nueva escritura, éstos aparecen bajo distintas formas: la Patria y Juan Bimba, como personajes; vegetales; animales; detalles fisonómicos, y objetos.

La Patria es representada por una dama, ataviada con una túnica blanca, larga, y un gorro frigio; oscilando física y espiritualmente con las variaciones de la actualidad política: unas veces está sonreída y otras su rostro denota preocupación; en unas ocasiones está erguida, en actitud de reclamar y exigir, en otras en cambio presenta huellas de haber sido golpeada y luce derrotada; en algunas oportunidades se trata de una mujer jovial y rozagante, mientras que en otras aparece macilenta y envejecida; en unos dibujos la túnica es nueva y refulgente de lo limpia, y en otros la Patria viste de harapos.

Juan Bimba es el pueblo, orgulloso, digno, ingenioso en lo que dice y resuelto en lo que hace; corporalmente, si bien cuando ha sentido la necesidad de defender la democracia de arremetidas golpistas o cuando lucha por una sociedad y una vida mejores, muestra buenos bíceps, la imagen que suele presentar en las caricaturas es la del hombre venezolano postergado, analfabeta, sin techo o habitante de un rancho, descalzo o cuando más con alpargatas, desempleado o conuquero, hambriento y parasitado. Concebido con la indumentaria con que se dio a conocer originalmente (franela, pantalón enrollado, sombrero de cogollo) y en su condición estrictamente rural, a Juan Bimba puede considerársele —a los fines del humorismo gráfico— como un personaje obsoleto; sin embargo, como tipo humano que arrastra carencias y padece frustraciones, conserva su vigencia, transferida a la Venezuela industrial.

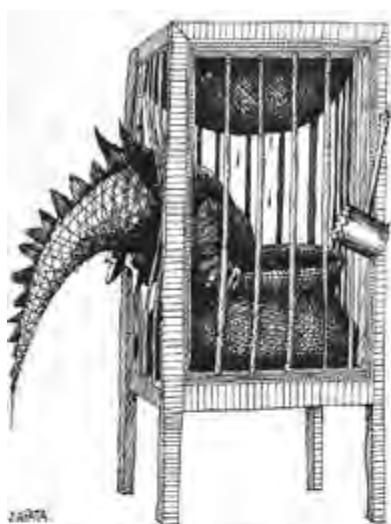
El cambur, tanto la mata como la fruta por separado, representa el cargo apetecido, la oportunidad de empleo, y se identifica el acceso al poder político con la posibilidad de repartirlo o de poseerlo; a este respecto es asombrosa la variedad de caricaturas: en unas el mencionado reparto se hace por racimos, a manos llenas, y en otras la entrega es de un solo cambur, pero grande y reluciente; unas veces aparece un político abrazado a un racimo o acostado a la sombra de una mata cargada, y otras veces el dibujo recoge el instante en que un político oportunista salta de una mata a otra; y lo opuesto: “cortar el cambur” es la forma humorística de decir destitución o despido. También ha sido usada simbólicamente la mata de mango, dibujándola cargada y con la fruta al alcance de la mano —“mango bajito”— como representación de la existencia de oportunidades aprovechables. Algunos detalles fisonómicos resaltantes han hecho de determinados dirigentes políticos, “víctimas” fáciles de los caricaturistas; tal es el caso de las orejas del doctor Prieto Figueroa que incluso llegaron a constituir un emblema electoral, impreso en las tarjetas de votación; asimismo han sido profusamente dibujados el peinado y la sonrisa del expresidente Caldera, y las cejas y los bigotes del Presidente Herrera Campíns.



Caricaturista dibujado con la cara del general Ramón Guerra.
EL DIABLO, 1897 (Tomado del libro *Los Liberales Amargos*
Hea en la caricatura venezolana, 1982)



FANTOCHES
 20/9/1938



ZAPATA

—EL QUE MADRUGA COGE AGÜA CLARA
(“El Nacional”, 1998)



—¿Qué es un político bravo, doctor... ¿pero aquí abajo también se comen bastante!

Dibujo de ZAPATA



ZAPATA

—Ya soy el único animal político. Esos que nombres al doctor Prión son unos advenedizos

Dibujo de ZAPATA

Las escalinatas, las columnas y la cúpula del Capitolio, están presentes en numerosas caricaturas políticas, haciendo de escenario a los muchos chistes que aluden a los congresantes; en la misma proporción, o quizás en mayor número de veces, han utilizado los caricaturistas a la silla presidencial como elemento gráfico. Prácticamente no ha habido ni un solo dibujante humorístico que no haya caricaturizado las aspiraciones presidenciales de algún político, mostrando a éste con una rodilla en tierra y armado de un cuatro o de una guitarra, cantándole apasionadamente a la silla; se ha llegado en este caso a un verdadero agotamiento de un símbolo en lo que a recurso humorístico se refiere, y de allí el mérito indiscutible de caricaturistas como Régulo Pérez o Zapata que han sabido inventarle algunos giros novedosos, como la mecedora que dibujara el primero para portada del que resultó ser el último número de *EL SADICO ILUSTRADO*, o las rejas que colocó el segundo entre las cuatro patas de la silla, a manera de celda desde la cual se solicitaba al presidente de la República la amnistía de los presos políticos.



Dibujo de YEPES
en DOMINGUITO, 7/3/1954



DOMINGUITO...
3/5/1958

Al lado de las mencionadas claves arquitectónicas, mobiliarias y fisonómicas, Zapata ha tenido el acierto de transformar en símbolos, asimilados incluso por otros humoristas gráficos, algunos objetos, gustos y



Dibujo de ALEX
en DOMINGUITO, 25/6/1960



¡SALVASE EL QUE PUEDA Y CON LO QUE PUEDA!
FANTOCHES,
25/5/1960



"Luz y Noticias" - 1981



Diario "2001", 12/1974

costumbres de figuras prominentes de la política nacional; así hizo con el tinajero de la casa del doctor Caldera, con el paltó a cuadros con que aparecía vestido el expresidente Pérez en las fotografías de su campaña electoral, y con la corbata negra a la que es afecto el doctor Herrera Campíns.

Uno de los símbolos más conocidos en el anecdotario político venezolano, y de los más tenidos en cuenta por nuestros humoristas, ha sido la pipa del fallecido expresidente Rómulo Betancourt, la cual llegó a ser incluso, en determinado momento y en el plano de la caricatura, la mejor síntesis gráfica del personaje.

Las alegorías zoológicas, o más bien zoomorfas, conforman un capítulo especial desde las publicaciones del siglo pasado; en él se agrupan: los leones y bulldogs que en su época representaban al Imperio Británico; la versión moderna del imperialismo, bajo la forma de un pulpo que toma con sus tentáculos las materia primas y los productos fundamentales de la economía de los países dependientes; caimanes amenazantes; “pájaros bravos”, tipificación humorística de los vivos que saben sacar beneficio de cualquier situación o coyuntura; y camaleones, humanos con largas colas y capacidad mimética en lo político.



"El caso del día". Dibujo de MEDO en relación con la implantación de una dictadura en Bolivia. "Ahora", abril 1939.



Dibujo de Ramón Muñoz Tibat-RAY en LA LINTERNA MÁGICA, 1901

La que puede ser considerada como primera caricatura política publicada entre nosotros, es un grabado que muestra precisamente a un animal representando en forma simbólica a una institución; se trata de un caimán —El Banco Nacional— que intenta atrapar con la boca y en actitud terriblemente voraz, la palabra “Agricultura”; apareció en la última página del primer número de “EL RELAMPAGO DE MARZO”, de fecha 9 de marzo de 1844. “El Relámpago de Marzo” era en cierto modo continuación de “EL RELAMPAGO”, “Órgano del pueblo y semanario político y literario”, el cual circuló de octubre a diciembre de 1843. En la segunda edición de “El Relámpago de Marzo”, aparecida 21 días después porque, como bien lo señala su propio cabezal: “Este folleto o papeluchito no tendrá día fijo... Saldrá cuando tengamos tiempo

— EL BACHILLER MUJICA



19/10/1946



10/8/1946



23/10/1947

VICTOR
en EL MORROCOY AZUL.

y humor...”, se incluye un comentario bajo el título PROVERBIOS ECONÓMICOS Y POLÍTICOS que no deja lugar a dudas acerca del carácter y la intención política de la caricatura del caimán. En el “LIBRO 1º - CAPÍTULO 1º” de dicho comentario, se enumera una serie de *Versículos*, el primero de los cuales establece que “Venezuela es una Nación agrícola”; el séptimo dice: “Un Banco como el llamado nacional establecido en un país cuya riqueza es la agricultura, carcome los productos y se absorbe los establecimientos rurales a guisa de aluvión”; y el décimo cuarto remata así: “Cuando los fondos de un Banco como el llamado nacional, se aplican en calidad de remedio para conflictos agrícolas, la medicina es un factor que multiplica el quebranto”.



"El Nacional", 1981

Dibujo de E. Agra, en su libro
...Y NO SOLO DE PAN... 1981

Dibujo de REGULO, 1975



Caricatura de LUMET que ilustra la discusión entre un profesor y un militar, acerca de las virtudes y defectos de sus respectivas instituciones. LA LINTERNA MÁGICA, julio 1990

Los caricaturistas políticos se han expresado tradicionalmente a través de cartones, y ocasionalmente mediante historietas, publicados en periódicos o expuestos en alguna galería. En Venezuela hemos conocido excelentes publicaciones humorísticas, en cuyas páginas el acento especialmente perceptible es el político: *LA CHARANGA*, *EL ALACRAN*, *FANTOCHES*, entre otras. Con motivo de la aparición en marzo de



—Prepárate, Juan de Caracas! que ahora la bestia viene más furiosa y con ganas de desquitarse la derrota del treinta y siete!

Dibujo de LEO
en FANTOCHES, 22/10/1938

1982, del libro *LOS LIBERALES AMARILLOS EN LA CARICATURA VENEZOLANA*, segundo volumen de caricaturas políticas del siglo XIX dentro de la serie que publica la Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano, el historiador Ramón J. Velásquez se refirió en particular a los semanarios de Salvador Presas *EL DIABLO* y *LUCIFER* —de cuyas caricaturas publicadas entre 1890 y 1899 fueron seleccionadas las que ilustran el nuevo libro— considerándolos como expresiones de un tiempo político y cultural que a su juicio “no ha sido estudiado con el detenimiento investigativo que merece”.

EL DIABLO comenzó a circular coincidiendo con el inicio del mandato presidencial de Raimundo Andueza Palacio, y hacia fines de los años 90 su nombre pasó a ser *LUCIFER*. *EL DIABLO* ha sido valorado por Ramón J. Velásquez en los siguientes términos: “Puede considerarse el primer periódico en la historia del humorismo político en Venezuela por la excelente calidad de sus crónicas, el valor de sus dibujos y por el largo período histórico que cubre. Sus análisis de la situación nacional siempre son agudos, ágiles, valientes. Y cubre, además, aspectos sociales de la vida nacional, publica otras caricaturas de picante contenido y dedica espacio a la actualidad hispanoamericana”. El mencionado historiador ve en *EL DIABLO* un “signo re-



“Ultimo Noticias”, 1981



(Mira, latario, como sigas con esas lecturas, a ti ni yo mismo te salvo)

Dibujo de LUDOM
en LA SÁPARA PANDA, 19/4/1946



“ZAPATAZOS”, “El Nacional”, 1968

velador de estabilidad política y de avance cultural”, y al respecto agrega esta observación, cuya cita enriquece la presente revisión: “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 puede sonreír y reír al contemplar en su desnudez moral a los poderosos de turno. 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”.

Las caricaturas políticas han sido predominantemente locales en su temática; sin embargo, al paso de los años, por razones económicas y de geopolítica, se ha vuelto palpable la relación entre lo doméstico y lo foráneo, y se ha hecho presente la necesidad de producir una obra de mayor alcance; la proyección internacional, o la internacionalización de los temas, puede surgir de la naturaleza del “sujeto” al que se refieren las caricaturas, como sucede, por ejemplo, con el petróleo; puede deberse a un personaje en particular, como fue el caso de Cipriano Castro, no sólo tema obligado de los caricaturistas venezolanos sino también blanco preferido de dibujantes humorísticos de publicaciones tan

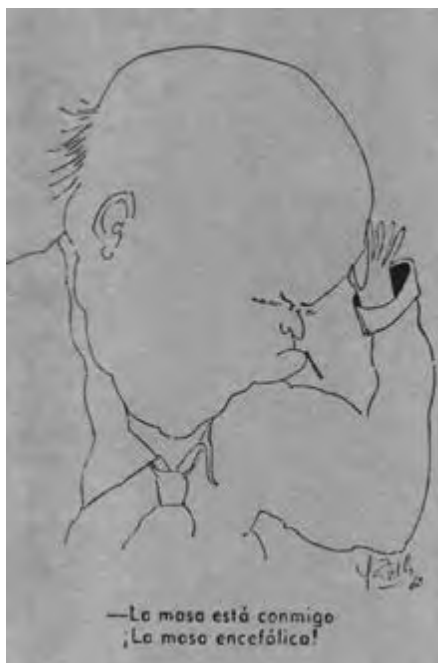


«Portador del rayo o de la poma de alfiler»
“El Manicó”, 7/11/1959



“Última Noticias”, 1981

diversas como “Times”, “Life”, “Tribune” de Minneapolis, “The Baltimore News”, “Record-Herald” de Chicago, “Spokesman-Review” de Washington, y otras, tal como se muestra en el libro “Cipriano Castro en la Caricatura Mundial”, interesante recopilación realizada por William Sullivan, acompañada de un excelente prólogo escrito por Jesús Sanoja Hernández; o bien puede resultar de la preocupación personal del caricaturista por lo que sucede en el mundo.



Dibujo de William Castillo en
LA SAPARA PANDA, 18/4/1968



Dibujo de VICTOR,
en *EL MORROCOY AZUL*, 11/5/1946

Algunos artistas venezolanos además de tocar temas políticos dentro de su producción global, en determinado momento han optado por la práctica de un humorismo en función específicamente política; así hizo años atrás Rafael Alfonso Guzmán-*RAMAN* desde las páginas del diario socialcristiano “El Gráfico”, así ha hecho Jacobo Borges en relación con varios acontecimientos, y así viene haciéndolo Claudio Cedeño como parte de una labor de pedagogía política.

Jacobo Borges es uno de los más grandes pintores que ha tenido el país en todos los tiempos, un artista con una concepción revolucionaria de la vida, de la política y del arte, y que no ha vacilado en poner su capacidad creativa al servicio de la causa en la cual cree. Borges es reconocido como uno de los iniciadores y principales autores de la historieta moderna, dentro del humorismo gráfico venezolano; género que cultivó en forma entusiasta a propósito de la fundación del MAS —partido de cuya Dirección Nacional ha sido miembro— y de la necesidad de difundir las denuncias que hacía dicha organización, dentro de un estilo en el cual se renunciaba al uso de una fraseología devenida en abstracciones puras; y también en conexión con diversos procesos, como las elecciones presidenciales, y como las elecciones sindicales realizadas en SIDOR a comienzos de



—La idea de la normalidad constitucional, cumplimiento de la adquisición del bien inestimable de la paz, florece en la conciencia de todos los hombres que, llevados del amor a la patria, desean para esta la mayor suma de prosperidad y bienestar. Indudablemente que en el cerebro del Jefe del Ejecutivo, se verifica ya la actualidad que transformación del anhelo nacional en haza benévola de la constitucionalidad, que ha de prodigar entre nosotros todos sus bienes.

Caricatura "palaciega" de Luis Muñoz Tébar-LUMET, en LA LINTERNA MÁGICA. 19/9/1900

noviembre de 1979 el poeta Arnaldo Acosta Bello para la revista ACTUAL de la Universidad de Los Andes, como parte de un trabajo en homenaje a Aquiles Nazoa; de ella han sido tomados los diálogos que se reproducen a continuación:

“A mí me gustaba mucho la caricatura y a pesar de haber llevado varias de ellas a los periódicos, ninguna había sido publicada. Entonces decidí llevar una a Fantoches y me encontré con alguien que después supe, era Aquiles. En el momento en que yo llegué, Aquiles estaba armando una página en los talleres. Creo que para entonces Fantoches se publicaba en donde mismo hacían El Universal. Además, le dije, nunca me publicaban nada.

—Ésta te va a ser publicada— fue la respuesta. Me quedé un rato con él, porque me hizo preguntas sobre la página que estaba armando. Fue una actitud muy atenta la suya.

En efecto, poco después publicaron mi dibujo.

—¿Y qué era, Borges?—

—La verdad es que no recuerdo—

—¿Por qué le diste importancia a esa caricatura?—

—Bueno, porque en ese momento lo que me impactaba más era el Fantoches, que lo guindaban en los puestos de periódicos y tenía una página entera con una caricatura, generalmente de Guevara Moreno, que hacía la portada.

Eso me impresionaba mucho. Y claro, el deseo de ver algo mío reproducido”.





A. M. SALVO TORRES P. 1980

11/5/1980



8/6/1980

.....
 “Tú antes me preguntaste si mi caricatura era política—
 —Sí así es—
 —No, no era—
 —Hasta el momento en que yo llevé la caricatura a Aquiles, casi no leía periódicos y mis ideas políticas eran muy difusas. Claro, yo siempre me acuerdo que cuando discutía en las paradas de autobús, con alguna gente, siempre era acusado de comunista. Pero era más bien por mi extracción, por las cosas que yo rechazaba y no por una información”.

Igualmente pertenecen a esa conversación los párrafos siguientes, considerados de interés por representar una especie de declaración de principios por parte de Borges:

“Pienso que los artistas venezolanos debemos partir de la idea de que somos artistas que vivimos en la dependencia”; “...estamos

EL SACRO



General Juan Vicente Gómez.
Dibujo de Alberto Egea López
en *FANTOCHES*, 15/5/1937

EL JEFE DEL ESTADO



General E. López Contreras.
Dibujo de Alberto Egea López
en *FANTOCHES*, 15/5/1937



Rómulo Betancourt-Clemente Vaezella,
visto por ALFA
en *CARICATURAS*, 1926



El general Medina Angarita
visto por MEDO



EL UNIFICADOR.
DOMINGUITO, 10/2/1938



El general López Contreras
visto por MEDO, en "Ahora",
agosto 1936

Fantoches

semanario humorístico
No. 624 fundado en 1923 25 CÉNTIMOS

MUSEO POLITICO



—Un consejo juanbimbero, socio: si usted es de los criticos que saben de escribir, diga de la figura del centro lo que crea; pero no ataque a las demás, porque pue' pasar un mal rato...

Tiborial Fantoches.

(Dib. de Leo.)

Dibujo de LEO.
Portada de FANTOCHES, 2/4/1938

en una sociedad que duda del valor de sus artistas hasta tanto éste no se vea avalado por los centros de decisión”.

“El combate de los pueblos de los países pobres, es el combate más contemporáneo. La contradicción entre países pobres y países ricos, es la más importante en el mundo actual. Si un artista logra expresar ese momento histórico, esa obra será también del porvenir”.

Claudio Cedeño lleva varios años trabajando con el Comité Popular “Guaicaipuro Uno” de Los Magallanes de Catia, el cual publica anualmente desde 1976 y en relación con la celebración del 1° de mayo, las *Jornadas Gráficas Marxistas*; en éstas se presentan gráficamente el *economicismo*, el *obrerismo* y el *burocratismo*, como desviaciones a ser corregidas. El conjunto de dibujos de Claudio, reproducidos a colores, conforma una suerte de cartilla o guía ideológica; bajo la forma de historietas se combinan textos de teoría política e ilustraciones, con títulos como “La Marcha Triunfal de la Revolución”, “Sobre las Consignas”, “Sobre los Sindicatos”, “Los Amigos del Explotado”, etc. Un párrafo de la presentación de la *Segunda Jomada* (mayo de 1978) señala: “Estas gráficas son el producto de nuestra lucha política, por eso expresan el nexo que existe entre los problemas económicos y la arbitrariedad política a que es sometida la clase obrera, así como también el camino que el proletariado debe seguir para liquidar la explotación”.

Los temas

“Sí, es él, ahí está por fin, en carne y hueso, como lo pintan las caricaturas...”

VARGAS LLOSA (refiriéndose al “Heroico Coronel Moreira César” en *LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO*)

Un buen ejemplo de especialidades complementarias es el de la caricatura personal y la caricatura política; al favor de ciertas tradiciones y

costumbres, dentro del vasto campo de esta última, aquélla constituye un renglón de la mayor importancia. Tiene valor la galería que terminan por formar las caricaturas de tantas figuras prominentes de la esfera política; todo estadista o político de renombre tarde o temprano es caricaturizado, y se ha dado en muchos casos la paradoja de que la imagen más familiar al pueblo y en la que éste reconoce a tales personajes, no es la fotográfica sino la que ha salido del lápiz acertado de algún caricaturista; fue eso lo que sucedió, para citar un caso, con la caricatura del General Eleazar López Contreras dibujada por *ALFA*: esa figura altísima, flaca y de cuello muy largo, llegó a ser un estereotipo, repetido durante años no sólo por *LEO*, sino por otros dibujantes que hasta sin darse cuenta lo copiaban, como un patrón gráfico asimilado

La caricatura política-personal ha sido usada indistintamente, para ensalzar virtudes reales, reconocer méritos, agredir y tratar de mellar prestigios, hacer señalamientos críticos, o para promoción de nulidades por vía de la adulación; lo cual llevó a Humberto Cuenca a diferenciar caricaturas “tremendas”, las de la denuncia valiente, sin concesiones, y caricaturas “palaciegas”, hechas para halagar al poderoso de turno y exaltar su política. A veces sucede —y es otra paradoja— que en el proceso de impugnación de alguien, con los numerosos dibujos vertidos en escarnio del personaje, los caricaturistas lo que logran por el exceso de primeros planos y la profusa iconografía, es el efecto inverso, es decir, sacralizarlo, transformándolo en un símbolo que aunque risible resulta a la postre insustituible: “burla de los burladores, metáfora de la inmovilidad que los dibujos impugnadores afirman”, como dice Carlos Monsiváis en el prólogo del libro de caricaturas *Elogio de la Cordura*, del mexicano Rogelio Naranjo.

Sin embargo, la denominación de *caricatura política* se refiere no sólo a la simple representación —con o sin ánimo crítico— de individualidades de ese mundo, sino que de acuerdo a un significado genérico

UN PASO DIFÍCIL.



—Joaquín Bermúdez. Aproximación del humorismo que muestra a un hombre cayendo por un precipicio que separa a la democracia de la tiranía.

Dibujo de LEO
en FANTOCHES

incluye dibujos de hechos y situaciones, así como las expresiones de la preocupación social de los caricaturistas, evidenciada a todo lo largo de la historia del humorismo venezolano; preocupación que determina la existencia de caricaturas políticas que lo son no necesariamente por aludir a la actividad política como tal, sino por la intención que las anima, por el llamado “trasfondo”, perceptible en más de una caricatura sobre

temas económicos, educacionales o de salud pública. Una constante de nuestro humorismo gráfico ha sido, en cuanto a actitud política, su tónica ant imperialista, de defensa de las riquezas naturales del país y de enjuiciamiento del papel que juegan los Estados Unidos en relación con el destino de los pueblos latinoamericanos. En la obra de los dibujantes humorísticos venezolanos, como en la de muchos caricaturistas políticos de América y Europa, el imperialismo es representado unas veces con la imagen, ya comentada, de un pulpo, y más frecuentemente con la del *Tío Sam*: personaje alto, fuerte, de perilla canosa, paltó levita con estrellas y pantalones a rayas, y un sombrero de copa en el cual se repiten a manera de bandera las barras y las estrellas.

Abundan las caricaturas políticas de ocasión, publicadas con un propósito circunstancial o en razón de un hecho histórico particular; de ello hay ejemplos tan antiguos como el de la campaña electoral de 1846, en que se disputaban la Presidencia de la República el candidato oficialista José Tadeo Monagas y varios opositores, de los cuales Antonio Leocadio Guzmán era el principal. Los partidarios de Guzmán, por una parte acuñaron la consigna de la “alterabilidad republicana”, para enfrentar las aspiraciones continuistas de los generales Páez y Soublette, y por la otra publicaron una caricatura



Pichó una Buena



Estimado Bismarck, el genial asesino de los jueces tratamos a usted y al Cardel por lo que después de haber estado preso en la cárcel de Barroto y Chaparral me trasladé voluntariamente con el cual le puse el pibe. Le que le mandamos se que cuando del golpe se lo hizo por lo que también le vamos.

Fotomontaje,
en *UNA SEÑORA EN APUROS*,
13/6/1959



"ZAPATAZOS",
"El Nacional", 2/1/1968

EL "LUCKY SEVEN"



Caricatura de ZAPATA en su sección "Hecho a Mano"; "MERIDIANO", 9/10/1971

de este último —Presidente en ejercicio— en la que aparece dibujado como un personaje aristocrático y burlescamente identificado como "Don Carlos, gran Duque de Dabajuro", en intencionada remembranza del lugar en el cual fue derrotado en 1822; como respuesta, el gobierno publicó en *EL PALO ENSEBADO* una caricatura que muestra a Guzmán tratando casualmente de subir un palo ensebado, con gran

esfuerzo y ayudado desde abajo por los empujones de varios periodistas prominentes. Otro ejemplo es el de la serie de caricaturas de J. A. Espinoza-José Bálsamo titulada “Los Cojedores de Cola” y publicada en ocasión de la toma del poder por el general Joaquín Crespo en 1892, con el fin de fustigar a los oportunistas.

Dentro de lo que tituló “Esencia, Caracteres y Materia del Humorismo”, Pirandello hace las siguientes afirmaciones, por demás apropiadas para cerrar estos comentarios sobre los temas de la caricatura política:

“Un poeta épico o dramático podrá, sí, presentarnos a un héroe por él concebido y en el que aparezcan en lucha elementos opuestos e incompatibles, pero con estos elementos *compondrá* un carácter y querrá hacer coherentes todos sus actos. El humorista, en cambio, procede a la inversa: *descompone* el carácter en sus elementos, y mientras aquel se preocupa de lograr en los actos de su personaje la máxima coherencia, éste se divierte presentándolo en sus íntimas discordancias.

El humorista no admite la existencia de héroes; o, mejor dicho, deja que los demás nos los presenten. Por su parte sabe muy bien qué es la leyenda y cómo se forma, qué la historia y cómo se forma a su vez: composiciones éstas más o menos idealizadas



Rómulo Berzucotti
por VÍCTOR.
Vista en EL MORRIGGY AZUL



¡SIEMPRE LISTO!

Dibujos de ZAPATA en "El Nacional" 1900



"Sostengo la teoría de que las orejas sólo sirven para identificación policial, pero que no añaden nada a la expresión de una caricatura. Sin embargo, todas las reglas tienen su excepción, y en el caso del Maestro Luis Beltrán Prieto su caricatura me salió con orejas casi exclusivamente" - RAS (Texto dictado para acompañar la presente reproducción)



"Digo siempre que la expresión de un personaje la encuentra el caricaturista principalmente en los ojos, en la boca, así en el resto de los órganos de la cara a excepción de las orejas que no utilizo nunca; pero en el caso de Caldera me encontré con que su caricatura no tenía ninguno de esos órganos, solamente pelo, frente y papada. ¡La excepción que confirma la regla!" - RAS (Texto dictado para acompañar la presente reproducción)



"ZAPATAZOS",
"El Nacional", 6/3/1979

y quizá tanto más idealizadas cuanto más se empeñan en exhibirnos la realidad; composiciones que el humorista se entretiene en descomponer y sin que pueda decirse que el suyo es un entretenimiento agradable”.

El lápiz rojo

Un humorismo que como hemos dicho, ha sido esencialmente político, ha padecido parejas a su práctica diversas formas de represión. Descontando los períodos dictatoriales, en los cuales el fenómeno es obvio, en los años de vida democrática y de ejercicio de las libertades públicas que ha conocido el país, la censura ha pendido, como la famosa espada de Damocles, sobre las publicaciones humorísticas; y si bien sin la obstinada frecuencia con que ha sucedido en las etapas nefastas de nuestra historia, en el marco de la democracia también se han visto ocasiones en las que más que pender se ha hecho sentir con todos sus efectos y secuelas. Para testimoniar esa presencia de la censura a lo largo del tiempo — dado que se trata de historiar objetivamente las contingencias que han acompañado y de algún modo influido la evolución del humorismo gráfico en Venezuela— bastaría con hacer un seguimiento de publicaciones humorísticas aparecidas en distintas épocas, y conocer la suerte corrida por periódicos como *EL LOCO* (1865, durante la presidencia de Juan Crisóstomo Falcón), *LA LINTERNA MAGICA* (comienzos del siglo XX), *PITORREOS* (1919), *DOMINGUITO* (1960), y muchos otros del siglo pasado y del actual.

Aparte de la autocensura que en determinado momento pueda imponerse un artista, consciente o inconscientemente, por temor, conveniencia o cualquier otra razón; se puede hablar de una censura *interna* que funciona en la intimidad de las redacciones, y de una censura de procedencia *externa* que parte de diversas fuentes y se expresa de varias formas. La censura practicada en el seno de las propias publicaciones es

más frecuente de lo que el común de los lectores se imagina, y va desde la exigencia o la “sugerencia” de modificar un dibujo —queja escuchada a más de un caricaturista— hasta la decisión de no incluirlo en ninguna edición, o de publicarlo con enmiendas inconsultas; situación que corresponde a la prensa no humorística —en la cual al caricaturista le está reservado solamente el espacio que ocupa su cartón— y que de hecho varía de acuerdo a la amplitud de criterio y a la apertura espiritual, en términos de pluralismo ideológico y como manifestación de conciencia del valor de la creación artística, que caractericen —aun dentro de una óptica de empresa con intereses específicos— la línea editorial del periódico.

Grandes caricaturistas de distintas latitudes y en distintas épocas, se han ocupado del fenómeno censura. Los españoles *CHUMY CHUMEZ* y *OPS.*, dos de los más famosos y cultos dibujantes humorísticos del mundo, han tratado el tema extensa y profundamente; del primero se recuerdan, entre muchas célebres, una caricatura en la cual un intelectual rodeado de libros dice de frente al lector: “Pienso luego me callo”, y otra en la que un burócrata, sentado ante un enorme escritorio, le pregunta a su secretario: “¿Qué nos queda por prohibir hoy?”; y a *OPS.*, que además de dibujante es un excelente escritor, se debe el siguiente texto tomado de su libro *Mitos, Ritos y Delitos*: “El silencio es síntoma de progreso y evolución: a más alto nivel de vida, mayor índice de silencio y viceversa. Con el silencio se ganan prebendas, se obtienen privilegios y se consiguen excepciones. La tradición, la autoridad, el honor, fundados en el silencio y apuntalados por la ceguera, forman una sociedad a la que ni sociólogos, ni economistas se atreven a poner nombre”. En el mismo sentido es de interés mencionar la obra de Ralph Steadman, publicada en revistas inglesas, en la cual plantea reiteradamente su derecho a expresarse sobre cualquier tema (“I try to get in everything that suggests a way of life, how these people live”); y la de Siné, publicada desde 1958 en las páginas de “L’Express”, en Francia.



Edward Sorel, uno de los mejores humoristas gráficos contemporáneos y tal vez el principal caricaturista político de los Estados Unidos, autor de varios libros —*How to be President, Making the World Safe for Hypocrisy*, y otros— y colaborador de “ESQUIRE”, “ATLANTIC”,

“TIME”, “SPORTS ILLUSTRATED”, y muchas otras publicaciones importantes; en su libro *Superpen*, de 1978, aporta un dato autobiográfico que viene al caso, por revelador, en este punto. Cuenta Sorel que cuando comenzó a dibujar cartones, en los primeros años de la década del 60, “only the most innocuous ideas ever found their way into a major periodical. The political ones had to go into underground newspapers like the *Realist* or into small-circulation magazines like *Monocle*, Victor Navasky’s short-lived political humor magazine”; se refiere asimismo a su “Sorel’s News Service”, iniciado a fines de la mencionada década y el cual “was syndicated by King Features for a year and a half; its demise after a (to my mind) not particularly vicious attack on our President reassured me that there was still a Middle America and that Middle America still had its limits”.

Fontanarrosa, hoy por hoy una de las figuras más destacadas del humorismo gráfico argentino, considera que el humor tiene una carga informativa importante y en muchos sentidos decisiva. En una entrevista que le hicieran en Buenos Aires para “El Cronista Cultural”, y citada por Jorge Rivera en 1976 en la revista “CRISIS”, de la misma ciudad, expresó: “Yo entiendo al humorista como un laboratorio. Un laboratorio donde se procesa una información recibida y se la convierte en un producto humorístico. Supongo, entonces, que el producto tiene una relación directa con la información recibida. Algo así como la relación uva-vino. Si la información es la cruenta, inquietante y violenta información que recibimos actualmente, por ejemplo, supongo que la resultante no puede ser otra que la de un humor negro, denso, espeso...”.

Al lado de los numerosos foros y encuentros sobre libertad de expresión realizados por la Asociación Venezolana de Periodistas, y de los afiches y caricaturas que han sido dibujados en Venezuela acerca del tema, la que podría definirse como posición de los humoristas venezolanos está bien expresada en la cita que se hace a continuación, de un

comentario de Pedro León Zapata a propósito de la actitud de Aquiles Naza ante la censura: “El problema de Aquiles con los políticos era precisamente ese, que al humorista no se le puede someter, porque el humorista no se puede someter ni él mismo. Cuando un humorista se para a hablar, el público no sabe las barbaridades que podría decir dentro de un momento; uno nunca sabe hasta dónde puede uno meter la pata, porque la capacidad de meterla que tiene un humorista, es muchísimo mayor que la que tiene el resto de las personas, y entonces uno se para y se lanza y no sabe a dónde va a dar, pero no se le puede limitar al humorista, no se le puede decir ‘actúa dentro de este carril, exclusivamente’ porque entonces el humorista desaparece; y la lucha de Aquiles era justamente esa, que no quería que lo encasillaran, como tampoco lo puede querer ningún otro humorista que lo sea auténticamente”.

La censura externa se traduce en alguna de las siguientes medidas oficiales: suspensión de avisos, la cual, más que una forma de censura, ha sido tradicionalmente una de las primeras medidas tomadas por los gobiernos camino de la eliminación de una publicación que los moleste; allanamiento de imprentas; clausura de los periódicos, temporal o definitiva; confiscación de ediciones; y/o encarcelamiento de periodistas.

Junto con el memorial de aplicación de la censura podría hacerse una larga lista de las formas ingeniosas como han logrado burlarla o denunciarla los humoristas venezolanos en determinadas circunstancias, a través de sus artículos y caricaturas. He aquí como ejemplo una nota editorial de *EL MORROCOYAZUL*, de fecha 29 de diciembre de 1945:

“NUESTRO DIRECTOR
DESMIENTE FALSOS RUMORES

Como la gente se ha dado en propalar que nuestro semanario ha sido cerrado por orden del Ministerio del Interior, con la salida de este número creo que quedará demostrado que no ha habido tal cosa. También se han dado en decir que nos han



Dibujo de Francisco Graells-PANCHO

llamado al Ministerio del Interior, que nos han amenazado y nos han prohibido que digamos nada del asunto. No nos han llamado.

Y mucho menos nos han amenazado. Al contrario, nos trataron muy bien.

Anésimo Onato”

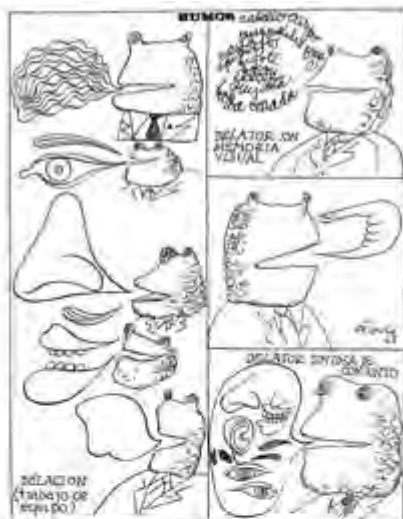
Fantoches: un caso ilustrativo

En la historia de la prensa humorística venezolana, y del humorismo gráfico en particular, ninguna publicación ni ningún periodista ilustra mejor que *FANTOCHES* y que Leoncio Martínez-LEO los dos aspectos centrales del presente capítulo: la práctica de la caricatura política, o si se prefiere, del humorismo político, y la aplicación de la censura.

FANTOCHES como periódico, y *LEO* en lo profesional y en lo humano, conocieron de grandes satisfacciones, quizás la principal la de saberse sembrados en la admiración y el afecto del pueblo; pero también de trances amargos, que en el caso del célebre caricaturista incluyeron hasta agresiones físicas.

Ya en otros capítulos nos hemos referido a las etapas en que estuvo repartida la existencia del semanario, en relación con el grado de represión vigente, y dentro de cada una de ellas habría que enumerar las interrupciones sufridas en su circulación como efecto de las sanciones que le eran aplicadas. En el anecdotario que rodea a *LEO* y a *FANTOCHES* son famosas las multas que aquel tuvo que pagar en varias ocasiones, y cómo el pueblo acudía en su apoyo para que pudiera reunir la cantidad de dinero requerida.

A raíz de la muerte del general Juan Vicente Gómez y antes de decidir reanudar la publicación de *FANTOCHES*, que venía de haber sido clausurado en 1932, *LEO* le escribió al general López Contreras en solicitud de un cargo consular en España, país cuyo arte y cuyas tradiciones ansiaba conocer de cerca; el presidente le respondió con elogios a su labor periodística e instándolo a permanecer en Venezuela, por



Página de Regulo
en la revista "CAMBIO"



Cartel de REGULO



Jacobo Borges
en "El Periodista", N° 38, 1971



Cabezal dibujado por ZAPATA

considerar que su puesto para servir al país estaba en la prensa. Un año después en un editorial de *FANTOCHES* titulado "Nuestro sitio en la Prensa", *LEO* hacía la denuncia de que el periódico acababa de ser "castigado" por la Comandancia de Policía, culpándose al dibujante

MANUEL “por una caricatura en la cual no hay otro delito que la gracia intencionada”; *LEO* señalaba igualmente que mientras la cuantía material de la multa no entrañaba importancia, sí la tenía en cambio que dentro de un régimen legal y “promulgado insistentemente democrático”, las autoridades policiales tomaran medidas represivas contra periodistas en razón de lo que éstos expresaran. El editorial en referencia, de fecha 20/3/37, terminaba así:

“Y si el acto punitivo ejercido, implica una advertencia para el mañana, un preámbulo para represiones mayores o drásticas amenazas, nos preguntamos con nuestra conciencia firme:

—Entonces, ¿cuál era el sitio que se nos ofrecía en la Prensa?”.

No habían transcurrido ni siquiera tres meses de la aparición de ese artículo, cuando en la Gaceta Municipal salió publicada la siguiente disposición oficial:

“Estados Unidos de Venezuela
Gobierno del Distrito Federal
Dirección Civil y Política

Caracas: 10 de junio de 1937 - 128° y 79°

RESUELTO

Por cuanto de conformidad con el inciso 6° del artículo 32 de la Constitución Nacional, no es permitida ninguna propaganda encaminada a subvertir el orden político o social, y no otra cosa ha venido haciendo, de manera sistemática, el semanario “Fantoches” del cual es Director el ciudadano Leoncio Martínez, por disposición del ciudadano Presidente de la República, se suspende indefinidamente la nombrada publicación.

Comuníquese y publíquese,

E. Mibelli

El Secretario de Gobierno,

R. Chirinos Lares”



Jacobo Borges
en "El Periodista", N° 37, 1971

En septiembre de 1938 otro dibujo de Manuel Martínez-*MANUEL* provocó nuevamente el disgusto del gobierno. El proceso que se abrió contra él como autor de las "presuntas ofensas al Escudo Nacional", y contra *LEO* como Director del periódico que las hizo públicas, tuvo gran repercusión nacional, por el prestigio de que gozaba *LEO* y porque

MANUEL, Concejal por San Agustín, era un reconocido demócrata y luchador antigomecista. Dicho proceso ha quedado registrado en los anales de la justicia venezolana, en lo que se refiere a juicios vinculados con la libertad de expresión, como uno de los más importantes y trascendentes. *FANTOCHES* publicó el conjunto de documentos sumariales en su edición del 19 de noviembre de 1938, titulándolo “PAPELES PARA EL FUTURO”. Han transcurrido más de 40 años desde entonces, y tanto el antecedente de que el desencadenante fue precisamente una caricatura de un humorista gráfico venezolano, como las evidencias de la forma activa en que se movilizó al respecto la opinión pública, justifican la mención detallada del hecho en estas páginas; al efecto se citan, en orden cronológico y brevemente comentados, párrafos seleccionados de la Denuncia del Gobernador, de la Declaración Sumarial de *LEO*, del Auto de Detención, del Dictamen de Primera Instancia, y de la Sentencia Absolutoria.

DENUNCIA DEL GOBERNADOR

“Estados Unidos de Venezuela —Gobierno del Distrito Federal— Dirección Civil y Política - N° 3197

Caracas: 14 de setiembre de 1938 - 129° y 80° Ciudadano Fiscal Primero del Ministerio Público Presente

En la última página del semanario *FANTOCHES*, correspondiente al sábado 10 del mes actual, en la sección denominada “Cámara Lenta”, cuyo autor es el ciudadano Manuel Martínez, “Manuel”, aparece un dibujo que reproduce desfigurado, en forma altamente ofensiva, el Escudo de Armas de la República. Y como quiera que tales actos constituyen los delitos previstos y penados en los artículos 35 y 36 de la Ley Para Garantizar el Orden Público y el Ejercicio de los Derechos Individuales, lo participo a usted a fin de que se sirva formular la correspondiente denuncia, tanto contra el nombrado Manuel Martínez,

como contra el ciudadano Leoncio Martínez, Director del dicho semanario.

Dios y Federación,
E. Mibelli”

DECLARACIÓN SUMARIAL DE LEO

“...Como Director del periódico y hallando que era una total deformación de nuestro emblema, puesto que en éste no hay hombres con casco, ni grillos, ni otras alegorías que en él aparecen, juzgué que no había en ello nada ofensivo, porque lo que simboliza, si acaso, es en lo que pudiera trocarse nuestro glorioso Escudo, en caso de un sufragio erróneo. Por eso le di publicidad ateniéndome a la amplitud de criterio de que goza el humorismo intelectual en todos los países CIVILIZADOS del mundo”.

AUTO DE DETENCIÓN

Después de unos considerandos en los que se define el presunto delito, concluye:

“...resultando, como resultan, satisfechos los extremos del artículo 182 del Código de Enjuiciamiento Criminal, se decreta la detención de los expresados ciudadanos Manuel Martínez y Leoncio Martínez en la Cárcel Pública de esta ciudad. Oficiese al ciudadano Comandante General de la Policía para la captura de los indiciados; y líbrense las boletas de encarcelación correspondientes.

El Juez, J. R. Sanz Febres

El Secretario, Raúl Nass”

Junto a este documento se incluían: la indagatoria de *LEO*; la exposición del defensor de *LEO*, doctor Nemesio Arturo López; la declaración de *MANUEL*, y la defensa ante el Juez del Crimen.

DICTAMEN DE PRIMERA INSTANCIA

“El Juez Primero de Primera Instancia en lo Penal del Distrito Federal, después de varios considerandos respecto a las responsabilidades de uno y otro acusados:



“Poder y Gloria”, página de ZAPATA en “FERIADO”,
“El Nacional”, edición especial XXXIX aniversario 1982

Confirma en todas sus partes la detención decretada contra el ciudadano Manuel Martínez.

.....

Y en lo que concierne al ciudadano Leoncio Martínez, decidido como ha quedado que éste no es coautor del hecho que ha originado este enjuiciamiento, se revoca la detención contra él dictada por el Juez Segundo de Instrucción de este Departamento, con fecha dieciséis de los corrientes; pero como está plenamente comprobado en este expediente que la publicación del dibujo que irrespeta el Escudo de Armas de la República fue hecha en el semanario “Fantoques”, del cual es su Director responsable, y por cuanto surgen fundados indicios de culpabilidad en contra de Leoncio Martínez, al permitir el uso del referido semanario con tal fin, de conformidad con lo dispuesto en el único aparte del artículo 192 y siguientes del Código de Enjuiciamiento Criminal, se ordena someterlo a juicio a objeto de esclarecer la responsabilidad que pueda corresponderle con arreglo a las disposiciones del artículo 36 de la Ley Para Garantizar el Orden Público y el Ejercicio de los Derechos Individuales”.

SENTENCIA ABSOLUTORIA

Después de examinar la decisión de Primera Instancia y demás componentes del proceso, la Corte Superior del Distrito Federal dictó la siguiente sentencia:

“...En el presente caso no puede considerarse aisladamente el dibujo que se ha considerado ofensivo al Escudo de Armas de la República, pues la leyenda que lo complementa y los otros grabados de la misma página, con sendas leyendas y bajo el mote principal de los “Diez Mandamientos del Electorado Venezolano”, forman con aquel un todo único e indivisible.

.....

Del examen detenido de este último dibujo y tomando en consideración el resto de la publicación y las observaciones anteriormente efectuadas, resulta evidente para los Juzgadores, que

el autor de aquella no ha tenido otro móvil que presentar gráficamente al pueblo elector, lo que en su concepto sería de éste, de sus hijos y del suelo patrio, si triunfaran en las elecciones los candidatos de los acaparadores, caseros y traidores y de todos aquellos a quienes se contraen los otros cuadros que integran la publicación en cuestión.

El fin perseguido explica por lo tanto lo que representan los grabados.

En tales circunstancias no es posible admitir la existencia del delito denunciado, pues la reproducción del Escudo Nacional en la forma analizada y con el móvil indicado carece de la virtualidad jurídica suficiente para integrar la burla, el desprecio o el ridículo del significado de aquel Emblema Patrio como símbolo de tradición histórica y para lesionar el patrimonio moral que protege las disposiciones legales estudiadas.

...Por tales razones esta Corte administrando Justicia en nombre de la República y por autoridad de la Ley, declara que no tiene material sobre qué decidir en cuestión al indiciado Leoncio Martínez, y revoca la detención decretada contra Manuel Martínez.

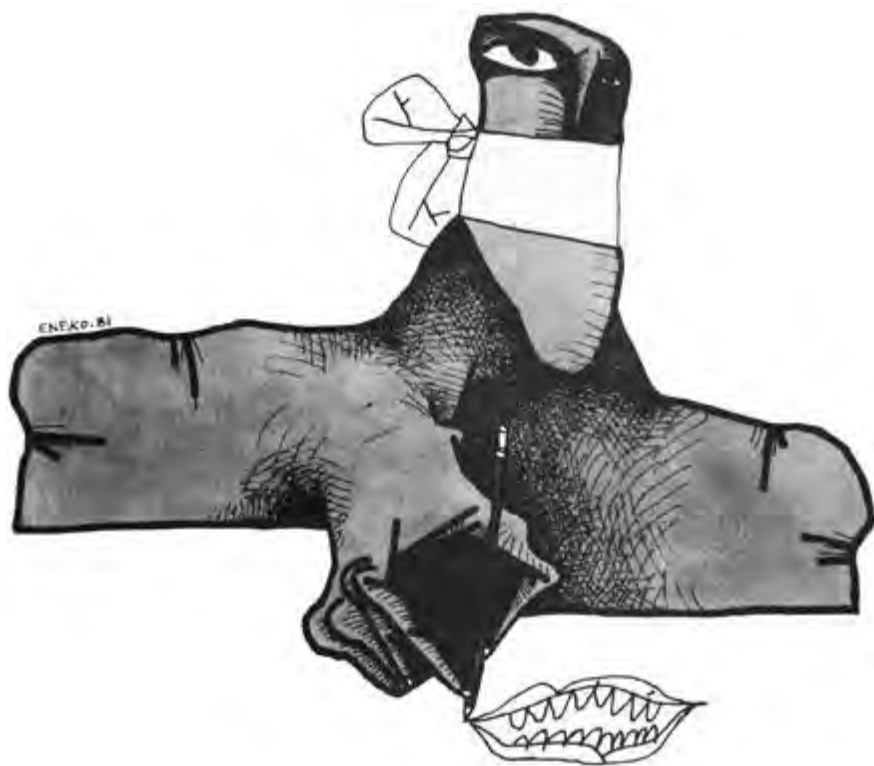
.....

El Presidente, A. Planchart Hernández

El Relator, Carlos Eduardo Stolk

El Canciller, César Fragachán Arreaza

El Secretario, V. Torrealba Silva”.



Dibujo de Eneko Las Heras, 1981

VII.

Los humoristas gráficos y la defensa ecológica

Las palabras “erosión”, “inundación”, “contaminación”, e incluso el galicismo “polución”, de un tiempo a esta parte y por efecto de las circunstancias, han sido sacadas de su reposo en las páginas del diccionario e incorporadas al léxico de todos los días. Muchos humoristas gráficos han visto con preocupación el fenómeno de la destrucción de la naturaleza por el hombre, y así lo expresan en sus dibujos; en tal sentido la defensa ecológica, además de su importancia práctica y de las adhesiones que despierta como planteamiento en sectores cada vez más amplios de la sociedad, es tema propicio para constatar la proyección universal de la obra de un grupo de artistas nacionales particularmente sensibles y cultos, en correspondencia anímica e intelectual con las demandas de la Venezuela de hoy, quienes han producido dentro de este campo numerosos trabajos de gran calidad plástica y finísimo humor; trabajos que considerados a escala internacional, aparecen emparentados en su valor con la obra de los llamados “grandes maestros de la intelectualización temática y el refinamiento visual”: Saul Steinberg (“The Art of Living”, 1949) y James Thurber en los Estados Unidos, Jean-Michel Folon (“Organiser pour vivre”) en Bélgica, y otros.

La portada del primer número de la revista *MOSAICO* (1854), es una litografía de Weykopf en la que el artista parece haber querido resumir todo lo que de exuberante tiene el trópico en materia de flora y fauna; en ella hay desde insectos y pájaros hasta grandes felinos, y desde hierba y helechos hasta palmeras muy altas, un suelo alfombrado con toda

clase de flores y frutas, agua abundante y un sol radiante; y tal profusión de elementos botánicos y zoológicos, antes que parecer atribuible a un gusto exagerado por las alegorías, parece corresponder a un fiel registro gráfico de una realidad fascinante de la cual era difícil sustraerse, o difícil de ser obviada al momento de trabajar en ilustraciones. En esa misma época el pintor danés Fritz Melbye y su alumno Camille Pissarro, nativo de Saint Thomas, quienes habían llegado juntos a Venezuela en 1852 publicaban sus dibujos y acuarelas con diversas “vistas de Caracas”, en las que se aprecia la atmósfera placentera del valle y su hermosa vegetación; igual evidencia aportan las litografías de Federico Lessman, de 1857, los dibujos de Antón Goering, de 1870, los grabados del libro “Venezuela Pintoresca e Ilustrada” de Miguel Tejera publicado en 1877, y los bellos trabajos de Ramón Bolet reunidos en su “Álbum de Venezuela”, publicado en 1878 por Henrique Neun, después de la muerte de Bolet, acaecida en 1876.

William Eleroy Curtis, político, vino a Venezuela presidiendo una Comisión Especial del Congreso de los Estados Unidos, designada para trabajar en el establecimiento de relaciones comerciales más estrechas entre su país y los de América Latina; a su regreso, y quizás para estimular a los inversionistas norteamericanos a colocar aquí sus capitales, escribió el libro *VENEZUELA, A LAND WHERE IT'S ALWAYS SUMMER*, editado por Harper & Brothers Publishers de Nueva York en 1896 y acertadamente titulado *VENEZUELA, PAÍS DE ETERNO VERANO* en la traducción que de él hicieron Josefina Ernst y Alfredo Castro en 1977. En dicha obra, que incluye litografías del Álbum de Neun, se encuentran interesantes descripciones testimoniales: en el capítulo V, dedicado a Caracas, Curtis define el valle del Guaire como “uno de los más bellos, así como uno de los más fértiles del mundo”; en el capítulo que titula “La Agricultura en Venezuela” dice, entre otras cosas: “Las frutas y los vegetales de Venezuela son ricos y abundantes.

A decir verdad, todo lo que crece en la superficie de la tierra puede producirse dentro de los límites del país”, y al establecer comparaciones con los Estados Unidos agrega: “... pero los venezolanos nos llevan una gran ventaja. Disponen de los mismos vegetales frescos durante todo el año. Pueden sembrar sus huertos cuando quieran”; y en el capítulo XVIII, al referirse al viaje desde Caracas a “la región del Orinoco” señala: “para el naturalista el recorrido está lleno de encantos, pues atraviesa una región prolífera en raras y curiosas formas de vida vegetal y animal. Hay plantas, flores y árboles que escasamente se hallan en otras partes, pájaros de vistoso plumaje, animales y peces desconocidos en otras latitudes y todo esto en gran abundancia, en selva virgen, cuyo suelo raras veces ha sido hollado por el hombre”.

*Trabajan por la Conservación
de los Recursos Naturales*



Dibujo de CLAUDIO
en *LUNA SEÑORA EN APUIROS*, 23/5/1959

No otras imágenes que esas de esplendor, de riqueza vegetal, nos son dadas en las fotografías de comienzos del presente siglo, y en las caricaturas costumbristas ambientadas por LEO, Rivero, MEDO y otros humoristas gráficos de entonces, en plazas y parques públicos. Se asiste a continuación al proceso de ruptura del equilibrio ecológico, como consecuencia de la tala de bosques, quema, y destrucción de la capa vegetal de la tierra; proceso que a su vez se traduce en alteraciones climatológicas y del



Primer dibujo de *PANCHO* Graells
 en la prensa venezolana.
 “El Universal”, 1975

régimen de lluvias, en la aparición de áreas desérticas y en las crecientes de los ríos con sus conocidos efectos devastadores. En 1953, al aludir a quienes denomina “desplazados ecológicos”, el escritor Arturo Uslar Pietri afirmó que “Una hectárea perdida por la erosión significa que un habitante de Venezuela ha ingresado en la lista de las personas a quienes el país no puede sustentar”; y en febrero de 1962, un titular de “El Nacional” a propósito de la clausura del Primer Fórum Conservacionista organizado por la Sociedad de Ciencias Naturales y la Asociación para la Defensa de la Naturaleza, dice: “En 10 años los venezolanos han arrasado una extensión tan grande como El Salvador”. La percepción de tan dramática situación ha encontrado eco en la obra de artistas como Abilio Padrón, quien en hermosos dibujos impregnados de un sutilísimo humor ha sabido denunciarla y exhortar a la práctica de una política conservacionista; otro tanto han hecho Claudio Cedeño, Régulo Pérez

y Pedro León Zapata, mediante numerosas caricaturas, algunas de las cuales ilustran este capítulo.

El profesor Gerardo Yépez Tamayo, Premio Nacional de Conservación 1975, en entrevista concedida al periódico “Prueba” de la UCV expresó la siguiente preocupación: “En Venezuela no existe una clara conciencia conservacionista, por lo que es necesario intensificar el estudio de la naturaleza, la educación en este campo y la divulgación de los principios ecológicos y conservacionistas por todos los medios de comunicación social”. Francisco Tamayo, ilustre investigador y botánico, y apasionado defensor de la naturaleza y del paisaje venezolanos, ha dedicado gran parte de su vida y de su obra de escritor al desarrollo de una conciencia nacional acerca de la necesidad de preservar nuestros recursos naturales; de él ha dicho el arquitecto proyectista de jardines y caricaturista Robles Piquer, que no se trata de un científico distante, perdido en las nubes de su sabiduría, sino de un profesor “con los pies firmes en esa tierra que no quiere ver convertida en desierto, para lo cual sabe que más que las palabras se precisa la acción tesonera que abarque la realización socio-económica del problema humano”.

Hay otros factores, como las irregularidades en la distribución de la población en las actividades económicas relacionadas con la industrialización, que resultan deteriorantes no sólo del ambiente físico, sino



Hay otros factores, como las irregularidades en la distribución de la población en las actividades económicas relacionadas con la industrialización, que resultan deteriorantes no sólo del ambiente físico, sino

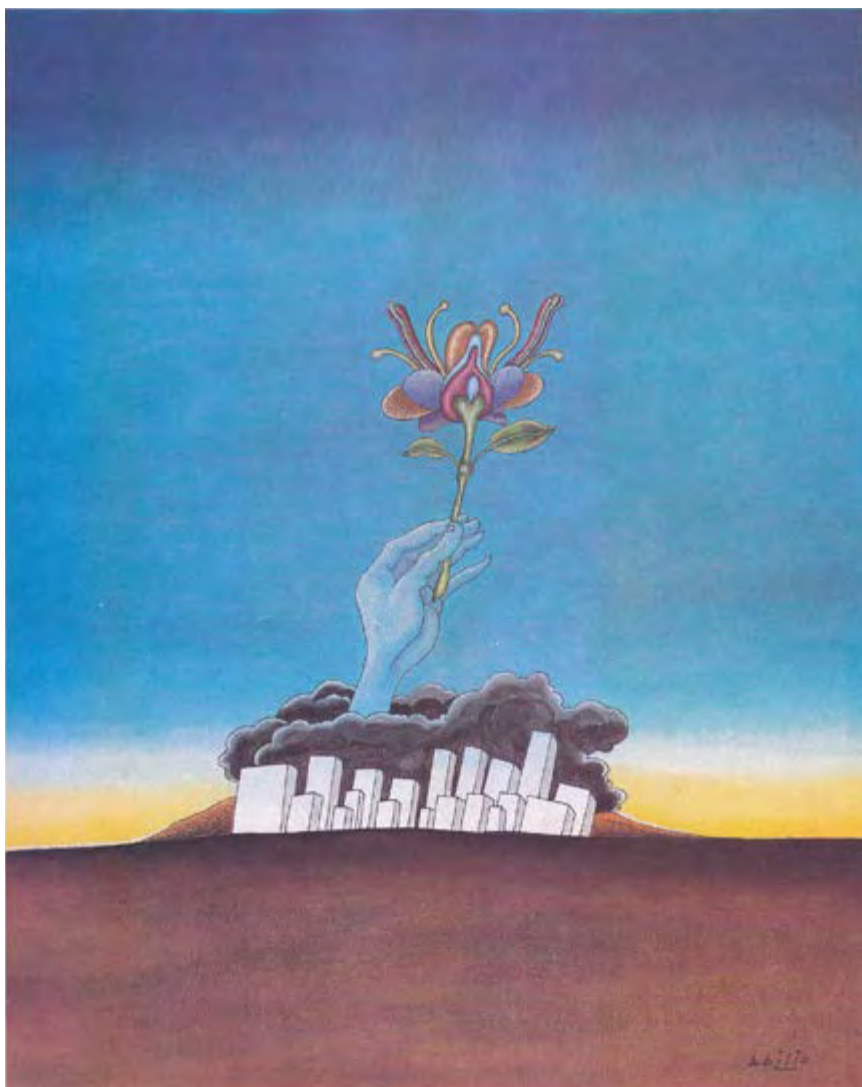


Dibujo de ZAPATA
en "El Nacional", 29/5/1965

también del ambiente social; en el primer caso evidenciado en la utilización de suelos apropiados para la agricultura, en actividades urbano-industriales, con el agravante de la contaminación de los ríos y del aire; y en cuanto al ambiente social, expresado en el empeoramiento de la



ABILIO, 1973



Dibujo de *ABILIO* utilizado como cartel del “Foro en Defensa de la Ciudad”.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo y Facultad de Ciencias Económicas.
UCV, Caracas, octubre 1977

marginalidad urbana, del déficit de viviendas, de la insuficiencia de los servicios infraestructurales, y de otros tantos problemas.

Muchas de las acciones conservacionistas ensayadas hasta ahora han adolecido del empeño de actuar sobre los efectos y no sobre las causas del desequilibrio ecológico. Se hace necesario vincular racionalmente la planificación físico-espacial del territorio con las diversas actividades socioeconómicas, a los fines de una adecuada localización de éstas. Hoy se habla de *ecodesarrollo* para designar precisamente la búsqueda de estrategias para la armonización del desarrollo económico y social con el equilibrio ambiental; a este respecto es positiva la Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente Humano, reunida en Estocolmo en 1972, la cual establece que al planificar el desarrollo deben ser tomados en cuenta conjuntamente los factores económicos y los ecológicos. Es igualmente necesario propiciar las formas de que la población pueda disfrutar colectivamente de una vida sana, en un ambiente caracterizado por la pureza del aire y del agua y por la existencia de zonas verdes abundantes y bien cuidadas, como reiteradamente lo han planteado en sus trabajos, humoristas gráficos como el belga Jean-Michel Folon o el polaco Roland Topor o el español OPS. o los dibujantes venezolanos arriba mencionados.

Tiempo es de pensar en un uso racional de los recursos naturales disponibles, como gesto solidario para con las futuras generaciones, y de establecer un plan de educación para el desarrollo de nuevos hábitos y actitudes de la población referidos al ambiente y a la conservación del mismo. En palabras del profesor Yépez Tamayo: “Todo el mundo puede hacer conservación, no importa su profesión o nivel social, porque de una u otra forma todos estamos involucrados en esto de la defensa de la naturaleza. De no haber una participación masiva en este aspecto, el futuro quedará amenazado, ya que las generaciones venideras no podrán disponer de las bellezas naturales, la tranquilidad, el verdor y la pureza”.



Dibujo de ZAPATA
 en la revista "RETO",
 N° 11, octubre 1977

Hay otro aspecto a comentar en relación con la defensa ecológica, es el referente al mal uso de la ciencia; en el entendido de que a la ciencia como tal no se le pueden señalar como atributos ser buena o ser mala, sino que les corresponde a los científicos y a los hombres en ejercicio del poder político, determinar el contenido moral de la misma. En términos ideales la investigación científica y la aplicación de sus frutos, están dirigidas a servir a la humanidad; en razón de tan noble propósito, miles de hombres de ciencia en todo el mundo —unos en el recogimiento de sus laboratorios y otros en confrontación directa con la naturaleza en arduas faenas a campo abierto— dedican lo mejor de su capacidad y de su tiempo a crear para el ser humano condiciones adecuadas para su desarrollo y para el disfrute de la vida a plenitud. Sin embargo, no siempre se cumplen esos términos ideales, y en décadas recientes ha alcanzado un auge considerable la que el profesor Tran Huu Tuoc

denomina “Ciencia sin conciencia”, refiriéndose a la aplicación bélica del conocimiento científico y a la ciencia como elemento de apoyo en la instrumentación del genocidio tecnológico.

En centros altamente especializados y contando con un financiamiento casi ilimitado, varios equipos de científicos trabajan en la invención y perfeccionamiento de diversos tipos de armas, e investigan en campos tan diferentes entre sí como lo son las modificaciones dinámicas de las nubes y del clima, para desencadenar lluvias torrenciales y tifones, y los hábitos migratorios de algunas aves, con miras a utilizarlas como transportadoras de agentes biológicos. Los resultados de esas investigaciones se han traducido en las llamadas guerras química, biológica, electrónica y geofísica; todas las cuales además del daño directo al hombre, afectan su entorno, limitando sus fuentes de alimentación u otros recursos agrícolas; tal sucede sobre todo con la *aerobiología*, consistente en la utilización del aire como vehículo para la diseminación de agentes productores de enfermedades, y de una serie de sustancias nocivas entre las que se cuentan fitotóxicos capaces de destruir bosques enteros, y defoliantes como el Picloram, que al acabar con la vegetación y calcinar el suelo, alteran los ciclos vitales de diferentes especies animales habituadas a determinadas condiciones ecológicas. Esta práctica aberrante de colocación del conocimiento científico al servicio de la destrucción, ha tenido serias repercusiones en la opinión pública mundial. Una parte de la misma comunidad científica, encabezada por hombres como Bertrand Russell y Linus Pauling, y grandes grupos estudiantiles, lograron a través de la protesta desvincular a sus universidades de más de un proyecto de investigación de ese tipo. Es particularmente interesante lo sucedido en el terreno del humorismo gráfico, por cuanto entre los abanderados de la oposición a esos hechos antihumanos, están precisamente varias figuras de las más representativas de la moderna dibujística de humor norteamericana, tales como Robert Pryor, Anita Siegel y





“El pintor del Ávila”, de REGULO, 1982

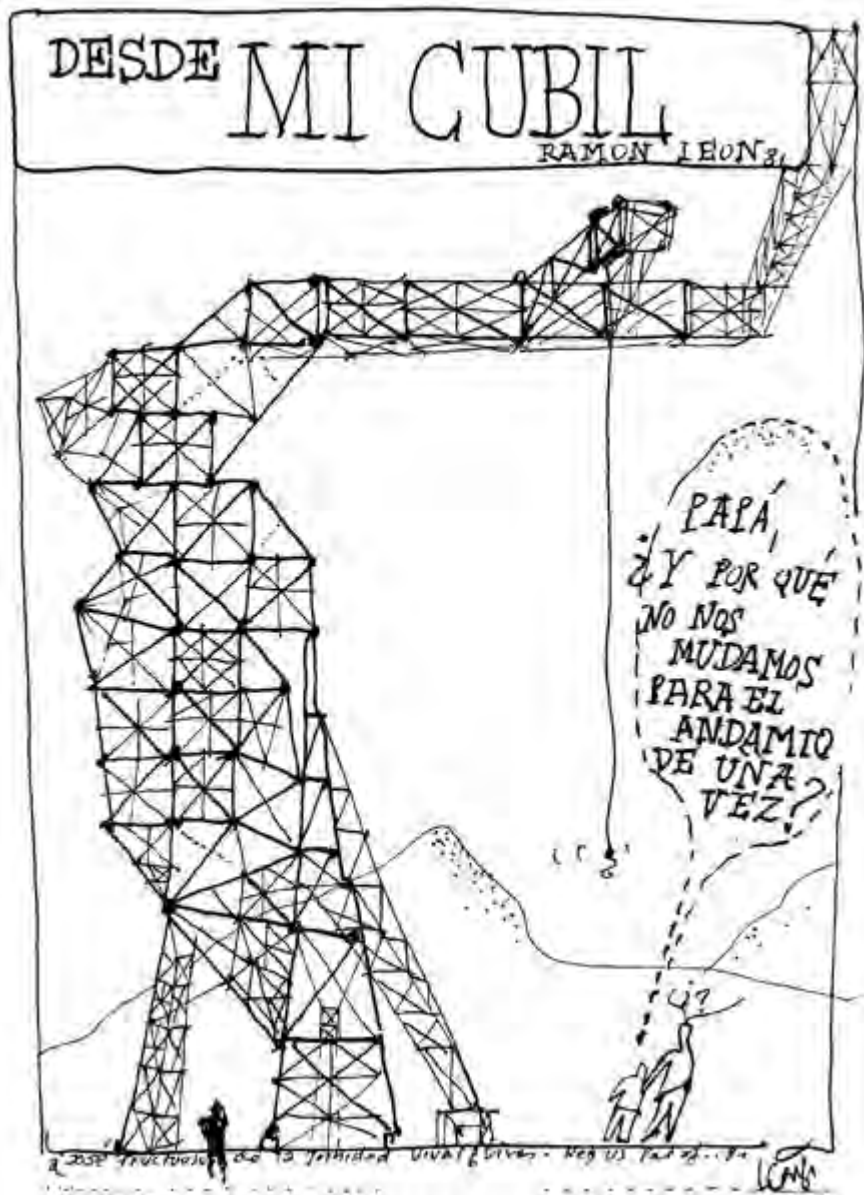
Murray Tinkelman, quienes a través de las páginas de “The Washington Post”, “The New York Times”, y otras publicaciones, denunciaron el despliegue tecnológico del llamado “Campo de Batalla Automatizado” y la guerra bacteriológica; Tinkelman, Jefe del Departamento de Ilustración de la Parson’s School of Design de Nueva York e “Ilustrador del Año” en 1971, es el autor de una caricatura que resultó especialmente impactante y como tal fue muy difundida, en la que presenta al Tío Sam vestido de armadura y cabalgando una pulga infectada, en vuelo sobre un bosque de Vietnam.



Dibujo de REGULU

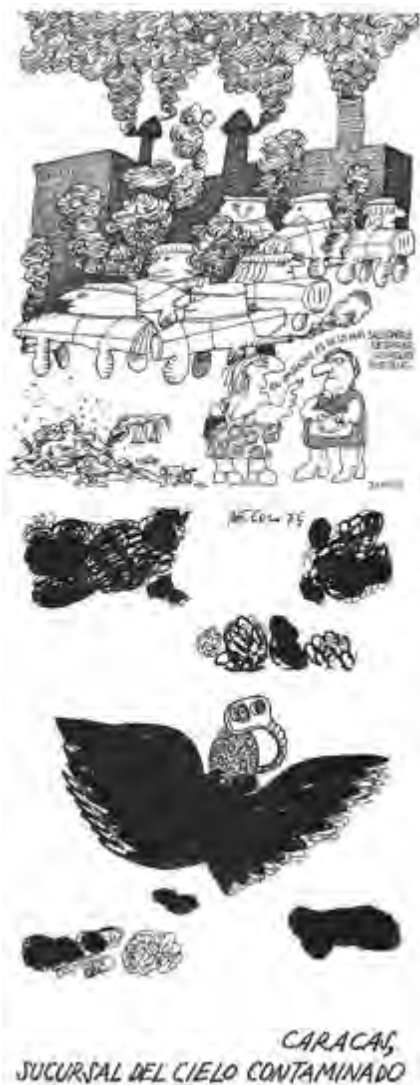
En Venezuela ha sido Pedro León Zapata uno de los humoristas gráficos preocupados con dicha situación, y la ha señalado en varias oportunidades en las caricaturas que publica en *RETO*, Revista Científica Juvenil editada por el CONICIT, de las cuales una es reproducida junto a estas notas.

Se requiere el estímulo a una investigación científica y tecnológica que revele la capacidad de utilización de los recursos naturales e indique cuáles procesos productivos son los menos lesivos al ambiente, camino a la creación de una tecnología y una cultura que aseguren la conservación y el florecimiento de la naturaleza; es indudable asimismo la necesidad de abogar por el desarrollo de una ciencia que haga del hombre el centro de su preocupación, y que responda a una actitud de respeto irrestricto del derecho a la vida. Una labor divulgativa y de orientación en este sentido, la cumple de manera efectiva la revista *RETO*, arriba



mencionada, dado su elevado tiraje y el público joven, de estudiantes, al cual va dirigida, y dado el criterio con que está concebida en cuanto a reconocerle al humorismo gráfico el valor que en determinadas circunstancias puede tener, como elemento didáctico y clarificador de conceptos; en *RETO* colaboran regularmente Abilio Padrón, cuyas finas portadas aluden con frecuencia al tema ecológico, Pedro León Zapata y Mariano Díaz; este último además de responsable del diseño gráfico de la revista, es ilustrador, y suele acompañar algunos artículos de fondo con graciosos personajes suyos, dibujados generalmente en bata e inmersos en un mundo de retortas, matraces y tubos de ensayo.

Una disciplina que justamente tiene como objetivo principal la creación del medio social y biológico más apropiado para alcanzar el bienestar físico y espiritual del hombre, es el urbanismo contemporáneo. “Trabajo moral y ético, más bien que uno de pura forma” escribió Carlos Raúl Villanueva, y agregó: “Hay que recalcar que el urbanismo de hoy, como la misma arquitectura, se basa sobre una idea social y no formal. La ciudad no es un conjunto de casas, amontonamiento de ladrillos, sino un fenómeno social, con



A título de evocación va esta descripción que hiciera de nuestra ciudad capital, William Eleroy Curtis en 1896, en su libro ya citado:

“Caracas, como todas las demás poblaciones de Sudamérica, está dispuesta del modo más metódico en manzanas regulares de igual área y frente, divididas por angostas calles pavimentadas con pequeños guijarros. Las calles siguen exactamente los puntos cardinales de la brújula y están numeradas desde la Plaza Bolívar, un hermoso parque en el centro de la población, como están numeradas las calles de Washington desde el Capitolio. La Catedral, que da su frente a la plaza, es en realidad el núcleo”; y otro párrafo: “Uno puede pasear la vista sobre los techos desde la torre de la catedral o desde el cerro de El Calvario en cualquier dirección y no verá siquiera una voluta de humo, ni una chimenea”.

Por diversas razones la ciudad como entidad ha llegado a un momento crítico de su historia, en cuanto a que no parece haber correspondencia entre su estructura y las necesidades humanas y sociales tal como están planteadas éstas, y a que no estimula ni facilita la relación armónica entre los hombres. Los problemas de la concentración sectorial de un gran número de personas, que viven en condiciones deficitarias en lo que se refiere a su ministro de agua, a servicios de aseo urbano, de asistencia médica y de transporte, a instalaciones educacionales y deportivas, y a zonas verdes; se suman a fenómenos tales como el del automóvil erigido en una suerte de divinidad y el de la circulación mecánica operando como un factor perturbador, el del aire irrespirable por su saturación con humo, y el del bullicio ensordecedor tan contaminante como el monóxido de carbono. Se asiste al auge de la publicidad, expresado en un bombardeo sensorial con las propagandas; se trata de la lección reiterativa de qué consumir y de la inducción a hacerlo, para lo cual la metrópoli deviene en aula novedosa y los anuncios son los docentes. Y,

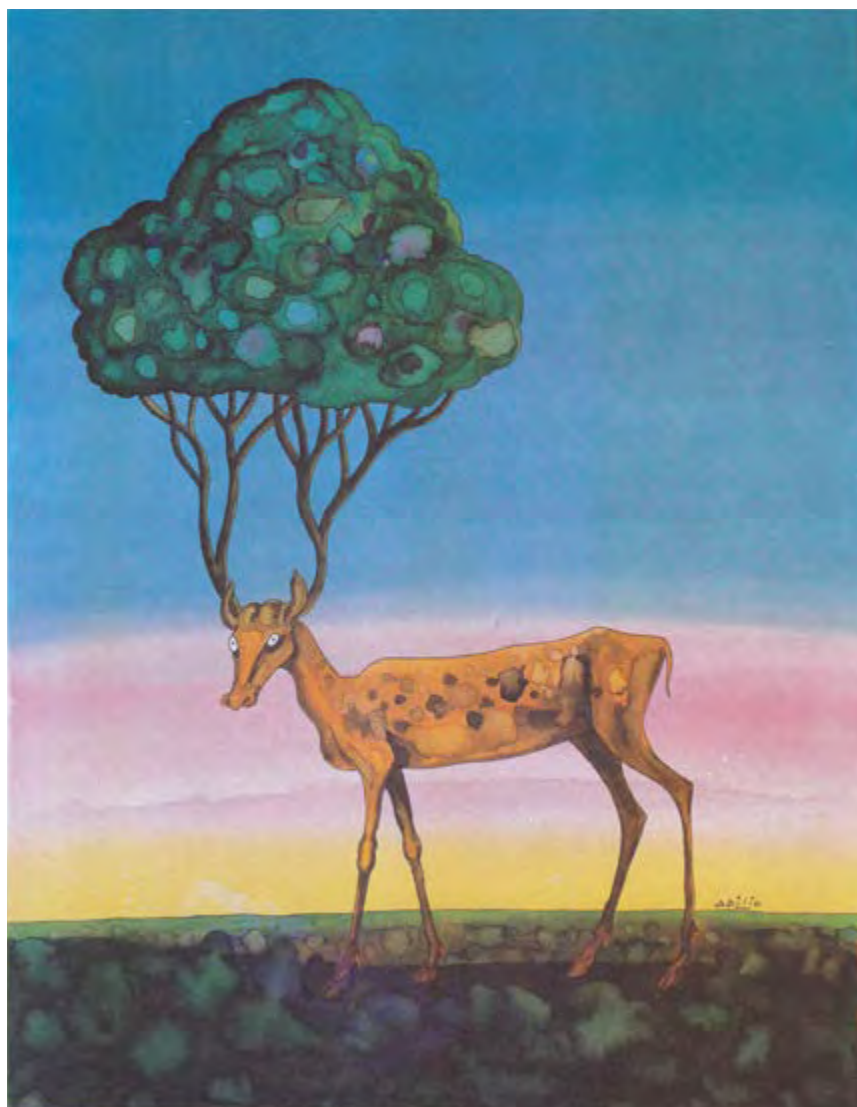
como lo ha afirmado Marshall McLuhan, “El cine y la televisión completan el ciclo de mecanización de los sentidos humanos. Con el oído omnipresente y el ojo móvil hemos abolido la escritura, la metáfora especializada acústica-visual que estableció la dinámica de la civilización de occidente”.

Se impone una redefinición de criterios acerca de la planificación del desarrollo de las ciudades, habida cuenta de que éstas no pueden ser consideradas como entidades aisladas sino en interdependencia con el resto de la nación, en términos de globalidad dinámica. Es pertinente señalar, finalmente, que a la luz de todo lo expresado, adquiere mayor vigencia cada día la proposición que formulara en 1964 Carlos Raúl Villanueva, el inolvidable “Maestro de la Arquitectura Contemporánea”, como lo llaman con admiración sus discípulos: “La ciudad es un instrumento de vida colectiva; desde ahora en adelante y para siempre, el objetivo debe ser crear ciudades humanas donde el bien, tanto físico como espiritual del hombre, sea la razón primerísima y final de nuestra acción”.





ABILIO, 1973



ABILIO, 1973

VIII.

El petróleo como tema

Siendo el petróleo el gran tema de la vida venezolana, no es de extrañar el interés que siempre ha revestido para nuestros humoristas gráficos, dado el papel que desempeñan socialmente y que demanda de ellos una observación atenta de lo que sucede a su alrededor, a manera de antenas sensibles a todo lo que es importante para el país, y como creadores cuyo trabajo los vincula a un público que en muchas ocasiones recibe a través de ellos la información que por otras vías no le llega, o que de llegarle lo es en un lenguaje técnico de difícil comprensión que a ellos les corresponde traducir a términos de uso familiar o a símbolos visuales conocidos. Tal como lo ha señalado el escritor J. L. Salcedo Bastardo en su “Historia Fundamental de Venezuela”, “Para entender a la Venezuela del siglo XX y del futuro, es preciso considerar debidamente la entrada en nuestra historia, de una sustancia mineral con significación de *personaje* singular: el petróleo”; y es que en efecto, la presencia escénica de dicho personaje es palpable en todos los órdenes sustantivos de la vida nacional, y sus implicaciones económicas, políticas, sociales, y —en un sentido más general— culturales, son muchas y de una calidad nunca antes vista, dando por resultado un país de características muy distintas a las que tenía hace unas pocas décadas.

El petróleo como tema trasciende nuestro ámbito temporal y geográfico, y dentro del conjunto de temas que manejan los dibujantes humorísticos en todo el mundo, él y el de la defensa ecológica, al que

nos referimos en el capítulo anterior, son de los de más actualidad y de acento más universal, que emparentan a Venezuela con otros países y a los humoristas venezolanos con los de otras latitudes, sobre todo si pensamos en el humorista gráfico que va más allá de la habilidad manual para dibujar unas figuras risibles, y es un ente culto, con inquietud intelectual y criterio propio. En los diferentes países, en especial si son productores de petróleo, las caricaturas se refieren a aspectos locales relacionados con dicha industria, pero también a los acontecimientos internacionales que puedan repercutir internamente, en el plano nacional; así, por ejemplo, entre nosotros son muchas las caricaturas publicadas en las que se muestra al Tío Sam y a Juan Bimba enfrentados a causa del petróleo venezolano, pero igualmente han sido objeto de atención por parte de los caricaturistas venezolanos, hechos tales como la muerte del rey Feisal y las repercusiones de la misma, el bloqueo del Canal de Suez, la Guerra del Yom Kipur y el subsiguiente embargo petrolero árabe, o la Conferencia de El Cairo en 1959; asimismo Venezuela ha sido aludida en la prensa humorística del exterior cuando el país ha tomado medidas que de algún modo afecten a determinada metrópoli, dándose situaciones y caricaturas al estilo de las recogidas en el libro “Cipriano Castro en la Caricatura Mundial”, en las que si bien el tema no era el petrolero, la óptica de muchos de los dibujantes parecía enmarcada en la Doctrina Monroe al enfocar los conflictos internacionales que involucraron al régimen de Castro. Dentro de este tipo de ideas, un estudio que podría resultar interesante sería uno dedicado a lo que en humorismo gráfico se haya hecho en el mundo en relación con el problema energético y la industria petrolera; o en su lugar, en vista de lo realmente extenso que es el tema, podría tratarse de revisiones de aspectos particulares, como lo sería, para mencionar uno, la forma en que han sido vistas por los caricaturistas de los países miembros de la OPEP, la creación y las funciones de dicha organización.

Al bosquejar la historia de la industria petrolera venezolana se sigue una secuencia que puede partir de la concesión hecha en el Estado Zulia en 1865, o de la referencia foránea del aporte trascendental de Brayton al usar petróleo como sustituto del gas en los motores de explosión; en 1878 fue fundada *Petrolia del Táchira*, primera compañía para el mineral, a cuya disposición fueron puestas 100 hectáreas en el Campo “La Alquitrana” cerca de Rubio, lugar en el cual dicha empresa nacional permaneció activa por más de 50 años; 1909 fue el año de la primera concesión a una empresa extranjera, y 1914 marca el comienzo formal de la explotación en grande por parte de la Caribbean Petroleum Company; tres años más tarde Venezuela ya es mencionada como país exportador importante. Con respecto a un recuento de esta clase cabe la salvedad de que no se trata solamente de una cronología de hechos históricos o del desglose de un anecdotario de mayor o menor trascendencia en relación con el petróleo, sino también de la posibilidad de percibir la huella que al paso del tiempo el petróleo ha llegado a imprimir y la cual se evidencia en campos tan diversos como el de la sociología, la política, la economía, y otros.

Entre 1922 y 1935 tienen lugar la redacción y varias modificaciones de las leyes petroleras, de lo cual se encargan los abogados de las propias compañías; es poco lo que entonces pueden hacer los humoristas



Arturo Uslar Pietri
visto por OTAÑO,
en *EL GALLO PELÓN*, 1953



visto por ZAPATA,
Detalle de una caricatura de 1966



"El Nacional", 21/8/1974



Juan Pablo Pérez Alfonzo
"Clasificados" por CLAUDIO;
"PUNTO", 1975



Juan Pablo Pérez Alfonzo,
visto por ZAPATA,
en CASABEL, 1962

gráficos para denunciar tal situación a través de sus trabajos. En materia de petróleo, el seguimiento de la obra de los dibujantes humorísticos venezolanos en lo que va del siglo, permite medir hasta dónde ha tenido vigencia el derecho a la expresión libre del pensamiento, en las distintas épocas; conocer la diversidad de incidencias, personas y detalles,

que han acaparado la atención de la opinión pública en determinado momento, por considerárseles importantes; y constatar la reiteración de los planteamientos de los caricaturistas, acerca de los ingresos petroleros y sus formas de inversión, y acerca de la necesidad de equidad en el disfrute de los beneficios por toda la población. En octubre de 1936 Leoncio Martínez-LEO publicó en *FANTOCHES* una portada que alcanzó gran celebridad, y la cual ha sido reproducida desde entonces muchas veces en periódicos y revistas tanto humorísticas como políticas; bajo el título “Los Pulpos Imperialistas” y contra un horizonte sembrado de torres petroleras, aparecen tipificados dichos imperialismos en dos personajes, ambos de levita y sombrero de copa, Tío Sam y su colega británico; ya tienen sus respectivos bolsos repletos de concesiones y sin embargo el europeo invita a Sam a trasladarse a Venezuela, país que según él “antes lo vendían y ahora podemos ver si lo conseguimos regalado”.



—Carretero, John Blundel... Mi viaje a Venezuela únicamente a buscar aceite, pero también bastante lana, a cambiarte un par más que un negro, tuca y cachucha como ser el peccador...
 —¿Qué va, emaitá! Mejor es que la cruzas en el cabotín...

Dibujo de MANUEL
 en *FANTOCHES*, 29/10/1938

El diario “AHORA” publicó el 14 de julio de 1936, un editorial en el cual el escritor Arturo Uslar Pietri hizo por primera vez su famosa proposición de “Sembrar el petróleo”; en 1949 la reiteró en términos

Fantoches

semanario humorístico
fundado en 1923
No. 558 25 CENTIMOS

LOS PULPOS IMPERIALISTAS



—Vámonos, Sam, vámonos a Venezuela, que ese país antes lo vendían y ahora podemos ver si lo conseguimos regalado

Editorial Fantoches.

(D.A. de Lee)

Portada de *FANTOCHES*,
17/10/1936

dramáticos: “Los años de que disponemos para convertir la riqueza transitoria del petróleo en vida económica nacional estable y segura son pocos. Ya no podemos ni debemos perder más tiempo. Ya no podemos seguir engolosinados con lo transitorio y lo adjetivo, perdiendo de vista la tremenda cuestión vital del petróleo y su amenaza”. El planTEAMIENTO del doctor Uslar Pietri fue objeto de numerosas caricaturas en aquel momento y aun años después. Para el distinguido humanista, Venezuela no dispone sino de alternativas extremas: “Utilizar sabiamente la riqueza petrolera para financiar su transformación en una nación moderna, próspera y estable en lo político, en lo económico y en lo social, o quedar, cuando el petróleo pase, como el abandonado Potosí de los españoles de la conquista, como la Cubagua que fue de las perlas y donde ya ni las aves marinas paran”. A su vez el doctor Juan Pablo Pérez Alfonzo expresó en febrero de 1975, ante los alumnos del Postgrado en Economía de Hidrocarburos, de la Universidad Simón Bolívar, esta apreciación suya que lo preocupaba: “En verdad, resulta una situación común a los países exportadores de petróleo, alucinados por el dinero fácil, no querer



Dibujo de YEPES
en DOMINGUITO, 34/5/1958



—Márchate, muy bendito, yo soy tu amigo! ¿Tú permites volver yo el tratado para que tú no molestas?...

Dibujo de MUÑOZ
en DOMINGUITO, 7/3/1959

en febrero de 1975, ante los alumnos del Postgrado en Economía de Hidrocarburos, de la Universidad Simón Bolívar, esta apreciación suya que lo preocupaba: “En verdad, resulta una situación común a los países exportadores de petróleo, alucinados por el dinero fácil, no querer



ZAPATA

"El Nacional", 22/8/1974



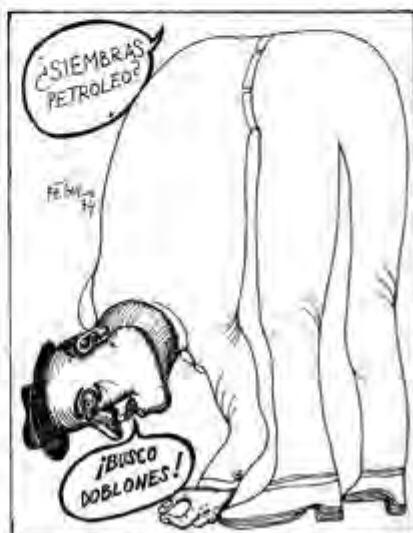
"El Nacional" / 27/8/1975



1979



"El Nacional", 1979



"PUNTO",
24/1/1974



"El Nacional", 1974



Diario "2001", 26/3/1975

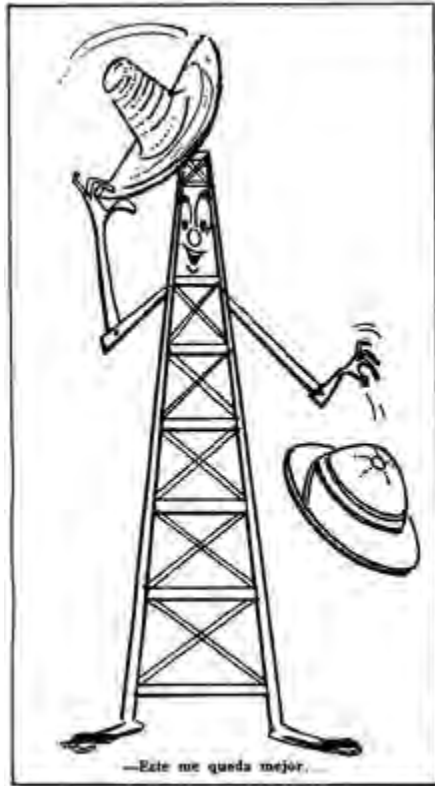
comprender los cambios trascendentales puestos en marcha por la humanidad. No quieren ver más que la cara, aparentemente positiva para ellos, de la explosión de sus ingresos”.

No ha habido aspecto relacionado con el petróleo como tema, que no haya sido tocado por nuestros caricaturistas. Si bien antes de 1975 el énfasis estuvo puesto fundamentalmente en la reclamación de un trato compensatorio por parte de las compañías transnacionales, hasta lograr el paso de la industria a manos de la nación venezolana, se han ocupado asimismo —y de ello dan fe muchísimos dibujos— de las concesiones hechas a esas empresas; de medidas importantes como la aprobación por el Congreso Nacional de la fórmula 50-50 en 1948; de acontecimientos como la huelga petrolera de 1937 y la firma del primer contrato colectivo entre los obreros y las compañías en 1946; del establecimiento de un sistema de precios de referencia en 1966; de la aceptación en

la Conferencia Anual del Fondo Monetario Internacional celebrada en Río de Janeiro en 1967, de la proposición de crear los llamados Derechos Especiales de Giro (DEG) como sustituto para el oro; y de las oscilaciones del precio del barril en la década del 70 y primeros años de la del 80.

Algunos hechos han merecido una suerte de atención preferencial de los humoristas gráficos, traducida en el elevado número de caricaturas que les han dedicado. Tales hechos son la fundación de la OPEP, la sanción en 1971 de la Ley de Reversión y la entrada en vigencia de la Ley mediante la cual el Estado se reserva la industria del gas natural, y la promulgación en 1975 de la Ley que declaraba nacionalizada la industria petrolera venezolana a partir de 1976.

A comienzos de 1960 Pérez Alfonso definió la política de defensa y conservación del petróleo como un “Pentágono de Acción”, en el cual, además de una participación razonable en las ganancias y un alto a las concesiones, se incluía la creación de una Comisión Coordinadora de la Conservación y el Comercio de los Hidrocarburos - CCCC, de la Corporación Venezolana del Petróleo - CVP, y de la Organización de Países Exportadores de Petróleo - OPEP, esta última destinada principalmente a unificar las políticas petroleras de los Estados miembros y salvaguardar los intereses de los mismos. Ese mismo año se reunieron



Dibujo de MUÑOZ
en DOMINGUITO, 5/1/1959



“Petróleo refinado”, dibujo de *REGULO*

en Bagdad representantes de Arabia Saudita, Irán, Irak, Kuwait y Venezuela, y acordaron —Resolución N° 2 de fecha 14 de septiembre de 1960— crear la OPEP; a dicha organización se incorporaron a partir de 1961 Qatar, Indonesia, Libia, Abu Dhabi, Argelia, Nigeria, Ecuador, Gabón (como Miembro Asociado), y la Unión de Emiratos Árabes a

la cual le fue transferida en 1974 la condición de Miembro que tenía desde 1967 Abu Dhabi.

En marzo de 1975 el anteproyecto de Ley Orgánica que reserva al Estado la Industria y el Comercio de los Hidrocarburos, redactado por la Comisión Presidencial de Reversión, y con las modificaciones propuestas por el Ejecutivo Nacional, fue entregado por el Presidente de la República a los partidos políticos de oposición para su consideración; las modificaciones en referencia incluían el sistema de mercadeo y la posibilidad de integrar empresas mixtas en las distintas fases del proceso petrolero. Este último punto, que era negado en el artículo quinto del proyecto original, resultó altamente controversial y dio pie a numerosas y buenas caricaturas; entre ellas, dos de Zapata que fueron muy celebradas, una en la que un barril le dice a una torre: “Sí hay 5° malo”, y otra en la que la figura parlante es una torre que exclama: “¡Yo creo que con ese quinto vamos a perder la lotería!”. En la obra de *LEO* y de muchos otros caricaturistas con quienes él compartía el quehacer periodístico, siempre estuvo presente la preocupación por la defensa de nuestras riquezas naturales; ellos nos legaron la imagen del *musiú* con atuendo de expedicionario —casco, botas altas, pantalones bombachos e inseparable pipa— y actitud de colonizador. Esa misma preocupación ha sido una constante en la obra de los más destacados caricaturistas venezolanos de esta segunda mitad del siglo XX; así ha sucedido entre otros con Pedro León Zapata, citado anteriormente, quien ha hecho dibujos humorísticos sobre diversos tópicos petroleros y en distintas épocas, como lo muestran los siguientes ejemplos, escogidos no sólo por su alta calidad plástica sino también porque en el primero de ellos está bien retratada una situación que ha sido comentada muchas veces, y porque el texto del segundo tuvo tal aceptación que pasó a ser usado como expresión popular: una caricatura en la cual una dama gorda y con un vistoso collar, cómodamente instalada en una enorme poltrona, le dice

a su elegante interlocutor: “Los problemas del petróleo no pueden ser planteados con el lenguaje crudo de la plebe, sino con el refinado decir de los que saben”; fue publicada el 24/8/74, en el diario “El Nacional”. El otro ejemplo corresponde a una caricatura aparecida en el mismo periódico en enero de 1972; una pareja descalza conversa en lo alto de un cerro, y él le confiesa a ella: “Cada vez que se meten con el petróleo se me eriza todo el Corporation!”.

Si grande es el número de caricaturas que aluden al petróleo como tal, no menos grande es el de caricaturas que tienen como sujeto los derivados del mismo; en ellas las claves de expresión están representadas por oleoductos, camiones cisterna transportadores de combustible, bombas expendedoras con sus mangueras y marcadores, latas de aceite, y bidones; los chistes tienen que ver generalmente con el suministro, los precios, la adulteración, y el octanaje de la gasolina; y los diálogos, o los comentarios individuales, no siempre parten de personas, sino que a veces hablan los carros o los fumetos salen de los picos de las mangueras. La simbología petrolera se completa con los barriles, a los cuales los humoristas gráficos en ejercicio de la crítica social les han inventado una diversidad de usos, como muebles, como vivienda e incluso como ropa; con el chorro negro, que salta muy alto y que baña y tiñe todo lo que está a su alrededor; y con las torres, símbolo principal dentro de ese lenguaje gráfico, de significado preciso para cualquier habitante de esta Venezuela vertiginosa y motorizada de hoy.



Dibujos de Queralt en "EL FAROL", Octubre-Diciembre 1971



Dibujos de Queralt en "EL FAROL", Octubre-Diciembre 1971

IX.

Galería de personajes ficticios

Dentro del humorismo gráfico, una galería de tal naturaleza es conformada por seres de características especiales, venidos al mundo como expresión de la capacidad creativa y el ingenio de algún dibujante. Varios de esos personajes han gozado de celebridad desde su aparición y a lo largo de los años, llegando a veces a constituirse en verdaderos símbolos de preciada significación para los lectores. Pueden presentarse en cartones, actuando independientemente y por lo general limitándose a comentar determinadas situaciones; o bien ser protagonistas de historietas, en anécdotas o “aventuras” —como se les suele llamar— compartidas con sus congéneres. Pueden tener nombre, cuerpo y personalidad propios y así ser conocidos, o pueden corresponder en un sentido más amplio a biotipos o psicotipos peculiares del estilo de un caricaturista dado; un buen ejemplo del primer caso lo constituye *Gualestrí López*, personaje original de Abilio Padrón publicado en *DOMINGUITO*, mientras que un ejemplo ilustrativo del segundo caso lo representa la tipología criolla dibujada por *LEO* en *FANTOCHES*. Los camaleones y los viejecitos de *LEO* son referencias clásicas en el humorismo gráfico venezolano; con respecto a los últimos Aquiles Nazoa escribió: “Los viejecitos de Leo por ejemplo, son todos hijos de la realidad llevados al periódico, al dibujo y más nada; lo que hace él al aislarlos de la comunidad, es simplemente exponerlos como elementos espontáneamente risibles; el gordo de la pajilla, el viejecito y el tipo del pueblo, tienen elementos que hacen sonreír; hacen sonreír porque uno reconoce en ellos a un tipo que está vivo en la calle, y el hecho humorístico ha consistido nada más que en

haberlo descubierto el dibujante y llevarlo en términos absolutamente reales a sus dibujos como una pieza de museo, y en eso es en lo que consiste el humorismo expresionista de Leoncio Martínez”. Entre los personajes ficticios que han sido creados por los humoristas venezolanos y presentados como protagonistas de cartones, merecen especial mención *Tirabeque y Pelegrín*, dibujados por Ramón Muñoz Tébar-RAY para las crónicas de Max Lores en *LA LINTERNA MAGICA*, y *Coromotico* de Pedro León Zapata.

Zapata maneja en sus trabajos una gran variedad de personajes humanos, pero también de elementos simbólicos a los cuales les confiere calidad de actores: boxeadores, viejitas, aparatos de televisión, torres petroleras, camaleones, y otros. Entre todos ellos *Coromotico* es, indudablemente, el personaje más popular; apareció por primera vez en 1966, desde entonces acostumbra presentarse de pie, silenciosa o diciendo frases breves, dignamente erguida ante las circunstancias, y muchas veces parece envolverla un halo poético. Es altamente apreciada por los lectores, en atención a lo cual escribimos en 1979 el comentario siguiente, incluido en el libro *ZAPATA*: “La receptividad del público puede entenderse como expresión de su identificación con el personaje; en cuanto a que éste reúne en su aspecto, en su actitud, en sus frustraciones y en sus anhelos, y en todo lo que conforma su vida y su conducta, los rasgos esenciales de un pueblo con derecho a otra forma de existencia; y tales características le confieren a *Coromotico* la jerarquía de un nuevo símbolo”. Decíamos igualmente en esa oportunidad: “Darle a *Coromotico* diferentes edades y hacerla aparecer sólo esporádicamente en sus caricaturas —a veces simplemente aludida pero no mostrada, o mostrada pero a lo lejos o en silueta— obedece al celo consciente que ha puesto Zapata en mantenerla como un valor no negociable; lo cual es loable, sobre todo si se tiene en cuenta que de habérselo propuesto o bastando con que lo hubiera querido, partiendo de lo popular que es el

personaje, pudo haberlo industrializado hace mucho tiempo y haber transformado en rentable esa popularidad”.

Un universo en cuadritos

En muros rocosos como los de la gruta de La Madeleine, en Dordogne, o los de la cueva de Altamira en la costa cantábrica de España, el hombre recogió en dibujos y pinturas, a manera de historia gráfica, episodios de su vida de cazador de animales salvajes. En algunos casos hay escenas de gran dramatismo; así sucede por ejemplo en las bellas pinturas de la cueva de Lascaux, en las



Arte del Neolítico, 4000-3000 A. C.



El Bachiller Majica,
de VICTOR

cuales se presentan grupos de animales en movimiento, junto a ellos un rinoceronte y un bisonte, y en el reducido espacio que separa a estos últimos un hombre caído, de brazos extendidos y manos abiertas, aparentemente herido de muerte, como lo está una de las bestias cuyas vísceras se le escapan del vientre; y esa figura antropomorfa que de tal forma agonizaba hace más de 20.000 años, viene a ser precisamente una de las primeras representaciones conocidas de un ser humano, puesta allí como respuesta a la necesidad que probablemente sentía su creador de legarle al futuro evidencias gráficas del presente que vivía. En el Neolítico —período al cual corresponde una de las ilustraciones de este capítulo— se daba un tratamiento menos dramático a la figura humana, y sí en cambio más decorativo; considerándose incluso que la manera de representarla, en imágenes seriadas en movimiento, en un despliegue



Merenguela y Macusario,
célebres personajes de LUMET,
en LA LINTERNA MÁGICA, 1909



Covadía,
de MUNOZ



William Guillermo,
de CLAUDIO



Gualand López,
de ABILIO



Pineba, de LED



Corematia, de ZAPATA

de secuencias, y en los términos sintéticos tan deseados y buscados por los caricaturistas personales de hoy, constituye posiblemente uno de los primeros pasos que condujeron a la invención de determinado tipo de escritura, o a la adopción de un lenguaje gráfico a base de figuras; es decir, que junto a la preocupación por el conocimiento y la representación de sí mismo, parecía estar presente en el hombre el deseo de narrar gráficamente las vicisitudes de su existencia.

La historieta o *comics*, tal como se le entiende en su concepción moderna, como producto del desarrollo de los medios de comunicación y de las técnicas de impresión, es el relato gráfico de un argumento o

de una anécdota; y cuando es humorística, la condición de tal le es aportada por el tema o por la forma de tratamiento de las figuras. La difusión de los comics a través de la prensa o como publicaciones independientes, ha alcanzado un grado inimaginable, y la importancia de los mismos como vehículo de comunicación es cada vez mayor; así lo demuestra el siguiente cable de la agencia EFE, publicado en el diario “El Nacional” en su edición del 15 de marzo de 1982:

“Nueva York, (EFE)

A petición del Papa Juan Pablo II, una casa editora norteamericana publicará su vida en un libro de comics.

La idea surgió cuando el Pontífice vio ‘Francisco, hermano del Universo’, un libro sobre la vida del santo, ilustrado con viñetas, que publicó la editorial Marvel.

Al parecer Juan Pablo II quedó encantado con el libro porque según dijo ‘Los comics son un buen método de enseñanza para los niños’.

Recientemente, el dibujante de Marvel, John Tartaglione, un católico de 60 años, comenzó a investigar sobre la vida del Pontífice para publicar un libro ilustrado (comic) que en 64 páginas relatará desde la



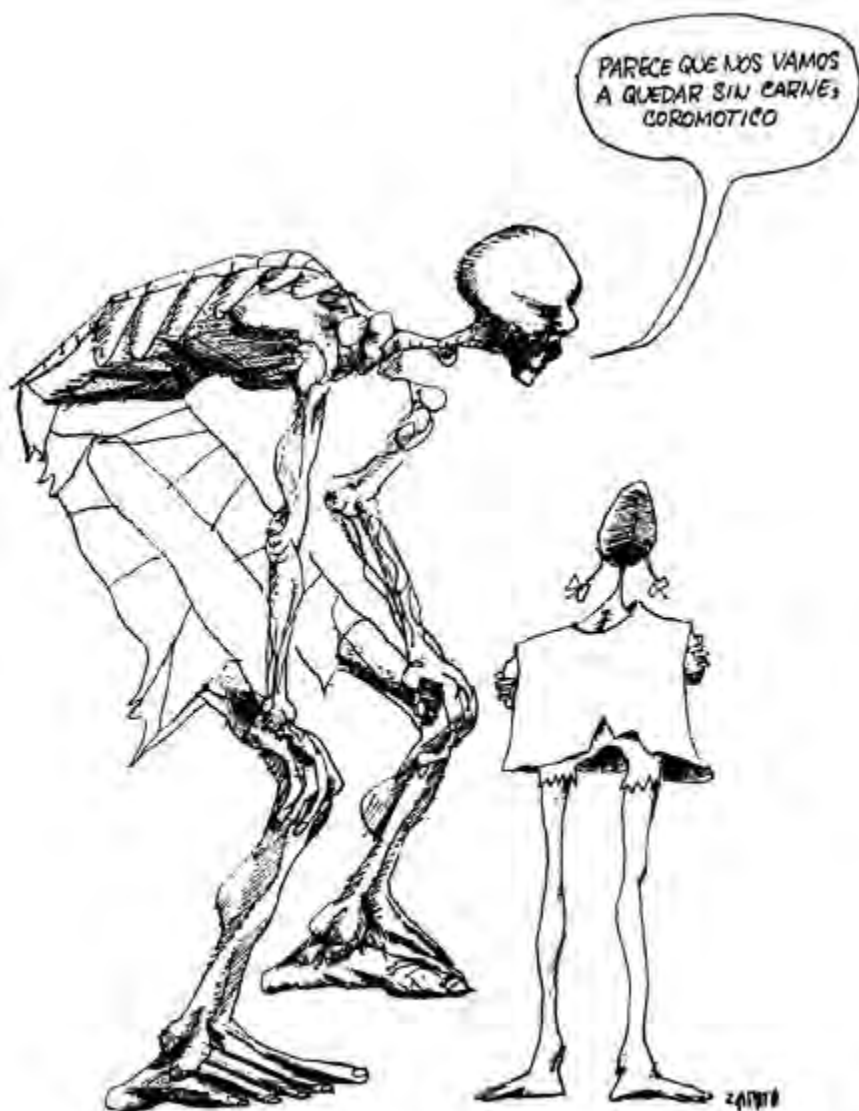
Bautizo de *Pipipi* dibujado por LEO.
FANTOCHES, 6/11/1923

CONSECUENCIA LOGICA



Una sesión de Leo. (Dibujado por VARGO)

LEO y *Pipicho* vistos por VARGO.
Primera esposa de FANTOCHES



Coromotico en "ZAPATAZOS";
"El Nacional", 18/5/1972

infancia hasta el intento de asesinato que sufrió el Papa el 13 de mayo de 1981”.

En cuanto a su significado, desde hace relativamente pocos años las historietas comenzaron a ser objeto de interés para los psicólogos, los sociólogos y los psiquiatras, en el entendido de que ya de antes lo eran para los dibujantes empeñados en desarrollarlas, y para los comunicadores sociales que vislumbraban los alcances de una nueva forma de difundir mensajes; a este respecto han sido publicados numerosos artículos en periódicos y revistas, estudios monográficos, y libros por demás interesantes como lo son *Para leer el Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, y *Superman y sus amigos del alma* de Dorfman y Manuel Jofré, editados en 1971 y 1974 respectivamente. El análisis formal de las historietas o tiras cómicas, tiene que ver con los personajes, los temas, y el espacio —que en este caso quiere decir lugar y tiempo— en que se realizan las acciones; y asimismo atiende a los recursos y valores manejados por el artista, a los mecanismos de acuerdo a los cuales operan las tiras para lograr un efecto, y a los modelos reproductores de las mismas. El código —“conjunto de posibilidades de combinación y selección de los signos y los significantes” como lo define M. Jofré— que se utiliza en las historietas,



VIDA Y AVENTURAS DE PINOCHO

o Hazañas de un Muñeco de Madera

Número 4

(Creado por el autor Ildeamaro Torres)



1. Pincho se le viene de arriba, la madera se le viene abajo.



2. Pincho se le viene de arriba, la madera se le viene abajo.



3. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.



4. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.



5. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.



6. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.



7. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.



8. Luego se le baja la madera, con esta madera se le viene de arriba.

Nacimiento de *Pinocho*, dibujado por LEO;
FANTOCHES, 15/5/1923

está indiscutiblemente universalizado e internalizado en los lectores; y vistos el auge y la institucionalización del género, se tiene la impresión de que no existen conflictos entre creador y lector de historietas, como tampoco entre el código, por una parte, y el mensaje a comunicar y el lector a quien va dirigido, por la otra.

La historieta de ficción, hecha con personajes inventados por un dibujante o por un equipo de dibujantes, incluye varios tipos: tiras de un solo personaje, que de acuerdo a sus características puede ser



"CENIZO", dibujo de ZAPATA;
revista "LINEAS"
de la Electricidad de Caracas, 1974

clasificado como "superhéroe" o como simple protagonista; y tiras de dos o más personajes, que en este último caso pueden corresponder al núcleo familiar, a los vecinos del barrio o a los compañeros de oficina. Los mejores ejemplos de superhéroes, los más conocidos, provienen de la dibujística norteamericana —Batman, Roldan, Superman, El Fantasma— y los mecanismos puestos en marcha por los dibujantes tienden a provocar la identificación del receptor del mensaje con el personaje correspondiente; dentro de las de protagonistas múltiples han surgido, siguiendo en cierto modo pautas marcadas por el cine y la televisión, historietas de héroes igualmente múltiples, y de acuerdo a la naturaleza de la trama muchas de ellas se agrupan en las llamadas "historietas de acción".



*Pinocchio de LEO,
en FANTOCHES*

Desde el punto de vista funcional a la historieta se le identifica en el papel de entretener antes que en el de informar, y dado que su vía de comunicación es visual y no auditiva, al estructurarla se parte de la combinación de textos e ilustraciones, procurando en éstas la asociación ideal de línea y color. En cuanto a la aproximación del lector a la historieta, se trata de una experiencia personal, individual, que se cumple en la práctica como un hecho cerrado, de manera tal que una vez que concluye su recorrido por ese universo que le es entregado en cuadritos, el lector regresa al mundo real en que su vida discurre.

Esa percepción de las tiras cómicas como elemento de distracción y como juego inocente, ha contribuido notablemente al éxito de las mismas y al logro —tan deseado por cualquier autor que actúe movido por una intención concreta— de la entrega que hace el lector, de su conciencia, sin dificultad ni reserva; y de allí que se considere a los niños como los lectores ideales, si bien, a decir de Jofré, “la historieta vuelve niño a todo lector, en el sentido de que no le exige ejercicio intelectual reflexivo ni crítico”.

La historieta como género presenta varias características generales, que en cierto modo son comunes a todas las formas mencionadas:

La trama suele desarrollarse en un territorio sin ubicación precisa ni identificación real con país alguno, y cualquier referencia geográfica es ambigua: una selva en el corazón del África a entera disposición del “Hombre-mono” y otra en el mismo continente para “El Duende que camina”, grandes desiertos bajo la protección responsable de “El Llanero Solitario”, galaxias infinitas en las que Mandrake le resuelve los problemas a Magnon, o una metrópoli de edificios muy altos en uno de los cuales queda el diario “El Planeta” donde trabaja el reportero Clark Kent; cabe la salvedad en lo que a localización se refiere, de que en determinados momentos han sido puestas al alcance del lector algunas claves de precisión, así por ejemplo Diana Palmer —hoy señora de

EL "BACHILLER MUJIQUITA"



28/6/1941

EL BACHILLER MUJICA



septiembre 1947



26/10/1946

Historieta dibujada por VICTOR en *EL MORROCOY AZUL*.

El Fantasma— trabaja en la ONU, y Superman en su última aventura cinematográfica le tiende su mano amiga nada menos que al propio Presidente de los Estados Unidos, y le garantiza —al tiempo que desde el aire le recoloca la cúpula a la Casa Blanca— que siempre podrá contar con su protección.

Prescinde de los detalles de la vida cotidiana: seres a los cuales nunca se les ha visto dormir o comer, ni peinarse, ni lavarse la cara, ni siquiera sacarse el mono y el antifaz que muchos usan como atuendo normal para sus aventuras.

Exalta el ocio y la vida de jolgorio: el dibujo con que comienzan o terminan muchos episodios muestra a los personajes camino de una fiesta o saliendo de vacaciones, acostados en una playa disfrutando del sol o dormidos en una hamaca colgada entre dos árboles de buena sombra, corriendo tras una pelota o flotando plácidamente en el agua de una piscina.

No da cabida a los aspectos propios de una vida afectiva de curso normal, lo cual se traduce en noviazgos indefinidos y eternos como el de Mandrake y Narda, en vínculos confusos, en soledades difíciles de explicar como la del apuesto y talentoso Dr. Kildare, y en la aparente abolición de la procreación, en grado tal que los personajes infantiles surgen como por generación espontánea.

Muestra el progreso de los personajes en lo social y en lo humano, asociado a la posesión de nuevos bienes, y nunca en términos de enriquecimiento espiritual ni en el mejoramiento de la calidad de sus relaciones con los demás.

Presenta el mundo bajo una óptica maniqueísta que concibe el ámbito humano partido y polarizado en buenos y malos, como terreno propicio para que en el clímax del enfrentamiento de las dos fuerzas resulte siempre victoriosa la del bien.

Uno de los mecanismos íntimos de la historieta ha sido acertadamente señalado por Dorfman en el texto siguiente: “Toda obra subliteraria o producto cultural masivo que utilice la ficción como fuente de entretenimiento y dominio emocional o intelectual, se desarrolla siempre de una manera idéntica. Se plantea un problema central, lo que es posible denominar situación de crisis. Esto significa que algún ser o situación está cuestionando ciertas leyes de funcionamiento de ese mundo. Esa crisis va a ser derrotada en la obra, porque ha sido definida de antemano, desde un principio, como una contradicción que tiene salida en ese mundo específico”.

La historieta humorística propiamente dicha es hecha con personajes humanos —dibujados en forma realista o caricaturizados— dentro de un anecdotario gracioso, o con figuras de animales vestidos y actuando como humanos. Desde el mismo instante en que Walt Disney realizó sus primeros dibujos animados y tiras cómicas de Mickey Mouse, tal tipo de películas e historietas adquirió enorme popularidad, y sus personajes pasaron a constituir modelos fácilmente asimilados por los niños en sus juegos gráficos, siendo innegable la influencia que ha ejercido desde entonces el estilo Disney en muchas partes del mundo, en el campo del dibujo humorístico que utiliza elementos zoomorfos como protagonistas. En las historietas humorísticas existen, como en las otras, personajes dotados de poderes especiales, ese es el caso de Super-ratón que vuela y es temido por los bandidos; hay también núcleos familiares, como el de Donald y sus sobrinos, y viejos amoríos como el del mismo Donald y Rosita; y hay igualmente combinaciones como en la tira de Lorenzo y Pepita, en la cual los perros participan plenamente en la trama. Entre los personajes de las historietas humorísticas, del tipo que ellos sean, las relaciones afectivas, jerárquicas, de interdependencia y de cualquier otro orden, reproducen las ya comentadas a propósito de las historietas de otra naturaleza.

Cuando se revisa la procedencia de los héroes de las historietas, se descubre que muchos de ellos son de extracción humilde, que han surgido de situaciones difíciles de vida; y el hecho de haber alcanzado a pesar de sus antecedentes una posición de relevancia tan marcada, que incluye en algunos casos —Terry, Superman, Dick Tracy— el rango de “salvadores” de un sistema económico y social, contribuye a ganarles la admiración y la identificación de una gran masa de lectores cuya existencia sigue enmarcada en las condiciones que el héroe logró superar. Se establece un vínculo de dependencia recíproca en el sentido de que el personaje de la historieta le brinda al lector la posibilidad de fantasear, pero a su vez éste

le amplía el escenario al personaje, quien de otro modo vería su vida, con todo lo que de heroica pueda tener, confinada a los límites precisos de la publicación, y condenada a la monotonía de la repetición de “aventuras” que, no importando cuan espectaculares sean, siguen en esencia un mismo esquema. La emergencia del personaje y las posibles motivaciones psicológicas que subyacen en el fenómeno de la identificación con él, han sido detenidamente examinadas en *The Myth of the Birth of the Hero, and other writings* de Otto Rank (1959). Ha llamado igualmente la atención de Dorfman, que lo ha destacado, y de otros analistas, el hecho de que al lado de esos héroes que pasan del anonimato a la presencia imponente, aparecen sendos acompañantes —“los ayudantes”— de marginalidad real y que lucen escogidos con un criterio unánime: El Zorro cuenta con el mudo Bernardo; El Llanero Solitario lleva con él a Toro, un indio; el negro Lotario, rudo tirador de golpes, incapaz de la delicadeza de “un gesto hipnótico”, está siempre junto a Mandrake; “El compañero es también un héroe, pero detrás de su líder”.

Las “historietas de acción” tienen una estructura básica en la que la solución de los problemas llega desde arriba, siendo su portador un ser superior, quien acude atendiendo el llamado generalmente desesperado de seres pertenecientes a una realidad ontológicamente inferior y en estado de caos transitorio, a la que él le devuelve rápidamente su normalidad; después de lo cual se retira, a la espera de otra ruptura del orden, para volver a intervenir en plan estabilizador del mundo.

Las influencias y lo propio

No se puede desvincular la evolución de la historieta en Venezuela, de la evolución que ha tenido en otros países de América Latina —concretamente Argentina y México— y en los Estados Unidos de Norteamérica, vista la interrelación que ha existido entre dichos países y la influencia que ha recibido de los mismos la dibujística venezolana de humor.



—Me voy Johnny...ya paró de llover...gracias por desirme escampar aquí en tu apartamento!...

Fulanita, de MONTILLA, en *EL GALLO PELON*

Las historietas hicieron su aparición en la escena norteamericana hace varias décadas, y el género se ha caracterizado, entre otras cosas, por el hecho de que sus principales personajes o “héroes” han nacido en

relación con momentos históricos específicos; es así como numerosos protagonistas de aventuras surgieron en los años 30, a continuación de la grave crisis económica, y se ha considerado que la popularidad alcanzada por ellos tiene mucho que ver con la forma en que respondían a las contradicciones desarrolladas en el seno de esa sociedad. Con respecto a la temática central y al tratamiento de los personajes, en particular en el aspecto político, resultan extrapolables a este medio de expresión muchas de las apreciaciones que hace Rodolfo Izaguirre en su libro “Historia Sentimental del Cine Americano”, en el cual muestra cómo se reflejan en las películas los propósitos y los efectos de la política oficial, y los enfrentamientos entre las potencias; en cuanto a las historietas, un ejemplo estaría dado por la metamorfosis que se operó en los rostros de los “enemigos” en tiras como la de Terry, los cuales dejaron de ser dibujados con rasgos orientales después del viaje del Presidente Nixon a China. Algunos cambios de concepción se han producido en los últimos años en los *comics* norteamericanos, gracias a los cuales los lectores han podido ser testigos de hechos de la vida familiar de estos héroes de ficción: la boda de El Fantasma con Diana y su luna de miel en la choza de jade en la playa de Keela-Wee, el crecimiento de los hijos de Lorenzo y Pepita, los embarazos de la bella Aleta, etc. Una demostración de la importancia social de las historietas en los Estados Unidos y del peso que ejercen en la opinión pública, la tenemos en los siguientes ejemplos, para citar sólo tres: las ventas millonarias de latas de espinaca, al demostrar Popeye las “virtudes” del producto que le permite noquear a Bruto con tanta facilidad; la presión de la Cámara de Industriales que llevó a Chic Young a modernizar la cocina de Pepita, con lo cual la curva de venta del modelo escogido subió a alturas incalculables; y el aumento del número de aspirantes a estudiar Medicina, inspirados en el abnegado Dr. Kildare, personaje creado a solicitud y bajo el patrocinio de la American Medical Association. Gran parte de los efectos logrados

la patota política

FOR SANCHO



"Últimas Noticias", 22/12/1966

LA PATOTA POLITICA

por Sancho



"El Mundo", 29/1/1972



"Diaria '2001'", 7/5/1979

con las historietas citadas y con muchas otras, tuvo su equivalente entre nosotros, dada la gran difusión de dichos *comics* a través de la prensa.

En la década del 60 el género conoció una suerte de "boom" europeo, con saludable repercusión en América Latina, representado por el Club Francés de la Historieta, de 1962; el Primer Congreso Internacional de Comics de Bordighera, celebrado en 1965; y la Primera Bienal de la

Historieta, que tuvo lugar en 1968 en el Instituto Di Tella. En las tiras de dibujantes latinoamericanos como *CRIST* —premiado en el Salón de Humoristas Gráficos de Bordighera— y Fontanarrosa, se aprecia la incorporación de recursos expresivos tomados del cine —sucesión de planos, imágenes como la recogería un gran angular, juego con la profundidad de campo— enriquecedores del lenguaje igualmente cinematográfico que ya de antes venía usando Hal Foster en sus magníficos dibujos de *El Príncipe Valiente*.

Refiriéndose precisamente a ese conjunto de hechos, Jorge Rivera escribió el siguiente comentario: “El género reflexiona sobre sí mismo, juega con sus limitaciones, con el valor icónico y connotativo de las imágenes, con las reglas de verosimilitud; analiza su notable poder de penetración social; objetiva sus códigos y mecanismos convencionales; se convierte, inclusive, en objeto de su propia ironía, y acaso haya que ver en estas actitudes, casi como un fenómeno de rebote y feedback crítico, uno de los frutos probables del análisis y de la reivindicación del género operada desde la perspectiva de la crítica semiológica”.

En Argentina las tiras cómicas, de personajes fijos, se iniciaron con la aparición de *Viruta y Chicharrón* en 1912, la cual tuvo una gran acogida. Es evidente en la obra de los humoristas gráficos argentinos correspondiente al lapso 1920-1930, la influencia de los dibujantes norteamericanos, en particular de los autores de las llamadas “familiar strips” como Geo McManus, creador de *Don Pancho y Ramona*. En 1928 hizo su aparición *el indio Patoruzú*, del distinguido dibujante Dante Quintero; *Patoruzú* fue un personaje de marcada notoriedad, cuyo nombre le fue dado en 1936 a la revista en que era publicado y la cual a su vez llegó a gozar de gran popularidad en toda América Latina.

Una de las tiras cómicas más representativas e interesantes de los años 30 es la titulada *Las desventuras de Maneco*, dibujada por Linage para “Caras y Caretas”; a decir de Jorge Rivera, en su trabajo de la revista

“CRISIS”: “dibujo esquemático, con un texto correcto y una equilibrada concepción racionalista de las relaciones entre cuadro, fondos y figuras”. Coinciden en esos años, la creciente participación de dibujantes humorísticos argentinos en diversas publicaciones nacionales, y el incremento en ese país, de la importación de historietas dibujadas en los Estados Unidos y distribuidas por el King Features Syndicate; de manera que los años 30 son recordados en Argentina, en lo que al humorismo gráfico se refiere, como los de la consolidación de la presencia de la historieta en los periódicos.

La década del 40 fue la de la aparición de una serie de revistas —“Casabel”, “Rico Tipo”, y otras— que no tardaron en hacerse famosas, y de la revelación de dibujantes como Juan Carlos Colombres-*LANDRU*, Guillermo Divito, Oscar Conti-*OSKI*, y Luis J. Medrano, autor de los *Grafodramas*. En 1957 comenzó a circular el semanario político-humorístico “Tía Vicenta”, de gran importancia en la historia del humorismo argentino; a propósito de dicha revista, fundada por *LANDRU*, Mario Rosales señala que la misma sobre vivió durante más de 10 años “a los golpes y barquinazos de la censura política, pasando de períodos de esplendor a oscuros ostracismos”. Dos artistas fundamentales se dieron a conocer en los años 60: Joaquín Lavado-*QUINO*, creador en 1964 de la celeberrima *MAFALDA*; y Fontanarrosa, gran dibujante, autor de dos series también muy conocidas en América Latina, *Inodoro Pereyra* —su principal personaje— y *Boogie*, el matón mercenario; con su *Inodoro* “El Renegau”, que se enmarca en una tradición muy antigua de caricaturización del gaucho, y que es al mismo tiempo una excelente historieta concebida en términos novedosos en cuanto a su estructura gráfica y a la calidad literaria de sus textos, Fontanarrosa enfrenta tanto al pintoresquismo folklórico como a la visión falsamente *gauchista* de la cultura argentina.

Durante el mes de noviembre y parte del de diciembre de 1981, fue presentada en la Sala Carlos Morel de Buenos Aires, una “Muestra de Humor”, en la cual Mario Rosales, Director de dicha exposición, logró reunir obras de 25 humoristas gráficos de gran prestigio y en su mayoría autores de historietas muy apreciadas por los lectores. Allí estaban representados, entre otros, Horacio Altuna, dibujante de la tira *El “Loco” Chávez* que aparece diariamente en “Clarín” e incluso ha sido llevada a la televisión; Alberto Bróccoli, autor de *El Mago Fafa*; Cristóbal Reinoso-CRIST, creador de *García y la Máquina de hacer pájaros*; Carlos Loiseau-CALOI, caricaturista muy conocido en Venezuela, y quien dibuja para “Clarín” la tira de *Clemente*, el *Caloidoscopio* de la revista dominical; Eduardo Ferro, inventor de personajes como el buzo *Chapaleo* y el arquero *Manotazo*; Guillermo Mordillo, famoso no sólo en América Latina sino también en Europa, gracias a la publicación de sus dibujos en “Paris Match” y otras revistas y a los cortometrajes que hace para la televisión alemana; Lino Palacio, arquitecto, de cuya plumilla han surgido numerosos personajes e historietas muy populares en nuestro continente, como *Avivato*, *Don Fulgencio*, *Cicuta* y *Doña Tremebunda*; Fontanarrosa, *QUINO*, Pablo Colazo, Roberto López-VIUTI, Alberto Cognigni, y Tabaré.

México, país de rica tradición humorística, que ha tenido artistas de la excelencia de Posada, Orozco, Abel Quezada y otros, ha hecho notables aportes a la historieta moderna a través de la obra de humoristas gráficos como Eduardo del Río-RIUS, quien a juicio del escritor Carlos Monsivais “inicia en la década de los sesenta el cambio al dibujo crítico de hoy”, Rogelio Naranjo con sus *KRONYKAZ DE NANYLKO TATA-TYLKO* de 1968, y Bulmaro Castellanos Loza-MAGU dibujante de la historieta política *La Semana*, cuya primera recopilación fue publicada en 1978 bajo el título *Las 46 semanas de Magú*; hay que agregar a estos nombres el de José Palomo, joven dibujante chileno residenciado en



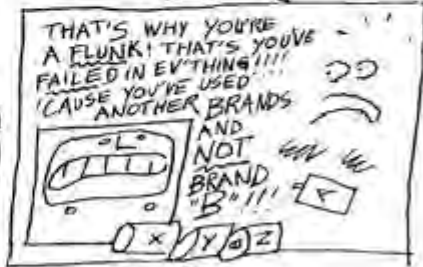
Historieta de Luis Britto García en *CERO*, periódico mural universitario (UCV), 1966

México, creador de la historieta *El Cuarto REICH*, antidictatorial y de denuncia de la represión que padecen varios países latinoamericanos, y la cual es publicada diariamente en los periódicos “Unomásuno” de Ciudad de México y “El Nacional” de Caracas.

RIUS, nacido en Zamora, Michoacán, en 1934, comenzó su carrera de caricaturista en 1957 en la revista *JA-JA* y desde entonces ha colaborado en muchas revistas y diarios mexicanos; ha sido galardonado con el Premio Nacional de Caricatura (México, 1959) y con el Grand Prix del Salón Internacional de la Caricatura (Montreal, 1968); ha hecho dos historietas: *Los Supermachos* y *Los Agachados*, y ha publicado varios libros: *La Joven Alemania*, *Cuba para Principiantes*, *Caricaturas rechazadas*, *¡Huele a Gas!*, y otros. Es un autor fundamental y de los más determinantes en la evolución de la historieta latinoamericana, como innovador en cuanto al esquema básico y la función de dicho género, a lo cual se abocó partiendo de la estructura convencional de los *comics* y utilizando incluso recursos tales como el fumeto y una gran variedad de metonimias gráficas, tomados de la que podría llamarse “escuela norteamericana”; tal como lo dijera Renato Leduc en una presentación de *RIUS* que escribió en 1973: “Contra el delirio de grandeza de los unos (o de ellos), el irreverente buen humor de los otros (o de nosotros). Contra el insolente cartonismo de los super hombres, el sonriente cartonismo de los pobres hombres”. *RIUS* domina diversas técnicas expositivas, tiene un esquema narrativo propio, y ha logrado abrirle un nuevo cauce a la historieta; hoy tiene seguidores en muchas partes y su experiencia ha sido asimilada en otros países urgidos de un medio apropiado para contribuir a la educación popular; así por ejemplo, durante el gobierno del Presidente Allende se inició en Chile la publicación de la revista “La Firme”, siguiendo la concepción *RIUS*, con el fin de explicar materias tales como la nacionalización del cobre y para reorientar los hábitos de la población en cuanto a alimentación,

induciéndola a un mayor consumo de pescado, lo que se ensayó en este último caso mediante la creación de un simpático personaje: Merlucita, reina del mar, cuyas aventuras eran presentadas acompañadas de un magnífico recetario de cocina que siempre la incluía; y otro ejemplo, de 1980 y con participación del propio *RIUS*, fue la publicación en Nicaragua de una historieta en relación con la salud, a la búsqueda de asegurar la participación del pueblo en las campañas de vacunación. Ha habido un evidente trasiego de influencias de Estados Unidos a Argentina y México y por último a Venezuela. Partiendo del hecho de que en cuanto a historietas Venezuela ha sido y es más un mercado que un productor, se comprende la influencia de los *comics* norteamericanos y la huella del estilo de dibujantes como Bud Sagendorf, Chic Young, Lee Falk, Geo McManus, Hal Foster, John Cullen Murphy, Dick Wingert, Johnny Hart, Walt Disney y Charles Schultz; ejercidas a través de las tiras que diaria y profusamente publica la prensa y de los suplementos dominicales que tanta aceptación tienen por ser tomados —gracias a sus colores y al carácter festivo de algunas tramas— como la nota alegre con que se inicia un día de descanso; a través de los dibujos animados que presentan los cines y los canales de televisión, y a través igualmente del flujo de información —cada vez mayor— que hoy se recibe directamente de la fuente que la produce. La influencia argentina se explica por el auge que tuvo el humorismo gráfico de ese país con revistas como *Rico Tipo* y *Tía Vicenta*, de elevado tiraje y distribución continental; por la presencia sostenida de sus tiras cómicas en la prensa venezolana, a lo largo de todos estos años; y por su repunte cualitativo con los personajes e historietas de *QUINO* y Fontanarrosa. Y en el caso de México la explicación sería la gran difusión y aceptación que tienen entre nosotros desde hace años, las revistas y libros de *RIUS*; y aún antes que ellos, los popularísimos “PEPIN” y “CHAMACO” de fines de los años 40, con sus novelas dibujadas como historietas por José G. Cruz.

" BRAND
X "



Historieta de Luis Britto García en *CERO*, periódico mural universitario (UCV), 1966



Dibujo de CLAUDIO en EL JMBEGL, 19/1/1971



DOMINGUITO, 7/1/1959

En la historia del humorismo gráfico venezolano siempre ha habido quienes incursionen en el campo de la historieta, pero sólo pocos dibujantes han cultivado dicho género en forma sistemática, y aún entre quienes lo han hecho tal tipo de trabajo representa una parte pequeña

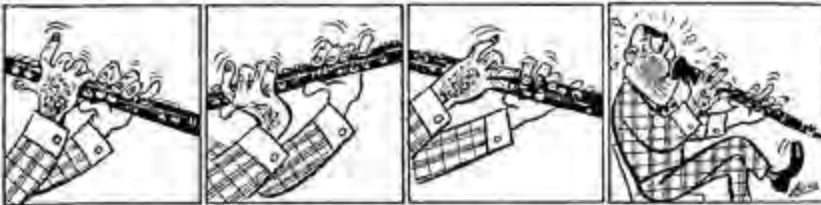
EL POLI POLICARPIO

Por MURCZ



BICHO BRUTO

Por MURCZ



Historietas de Humberto Muñoz, en *EL GALLO PELON*, 1953

CABEZA E'ÑAME

Por SANCHO



Historietas de Carlos Galindo-SANCHO, en *EL GALLO PELON*, 1953

dentro del grueso de sus respectivas obras. Hay de todos modos magníficos ejemplos, en nuestra dibujística de humor, de historietas de buena calidad de factura y contenido, y de personajes de ficción que han llegado a ser famosos y de gran significación en la vida nacional, quizás por ser precisamente fieles reflejos de la misma. La falta de continuidad y el poco auge del género en Venezuela, posiblemente tenga que ver con el hecho de que hay poco estímulo al respecto, dado que la gran prensa se surte de los *paquetes* que son vendidos internacionalmente por el King Features Syndicate, poderosa empresa que cuenta con equipos



Historieta de Carlos Galindo-SANCHO, en *CASCABEL*, periódico mural universitario (UCV), 1962

multitudinarios de dibujantes y traductores y con una amplia red de distribución, y que además garantiza páginas completas con diversas clases de historietas, el desarrollo ininterrumpido de las correspondientes tramas, y un costo que a las empresas editoras de los periódicos les resulta aceptable.

Un detalle que en otras partes ha sido señalado como nuevo rasgo del humorismo gráfico, cual es la utilización del espacio como zona de ejercitación del humor en función publicitaria, curiosamente caracteriza a unos de los primeros ejemplos de historietas producidas en el país; en efecto, en *LA CARICATURA*, Paulo Emilio Romero-PAOLO dibujó muchas propagandas que él presentaba como anécdotas que se resolvían en los cuadros seriados de una historieta; un ejemplo de éstas es la que publicó en la edición del 20 de junio de 1886, titulada “Cuento”.



LA CONSTITUCION PROHIBE LA CENSURA PREVIA...

Jacobo Borges en "El Periodista", 1971

LA LINTERNA MAGICA incluyó en su número 3, del 24 de enero de 1900, la que sería su primera historieta; tratándose en esta ocasión de una acción desarrollada por una pareja en tres dibujos, con textos al pie:

Primer dibujo – Él, mirando de frente al lector; ella está de espaldas. Habla él:

¡Yo le digo un chicoleo
á esta hembrita, como hay Dios!
¡Debe ser una hermosura
como no se han visto dos!

Segundo dibujo - Ella sigue de espaldas. Él, volteando hacia ella:

¡Encantadora, divina,
por usted muero de amor!
¡Si no me quiere, me mato!
¡Adiós, mundo ingrato, adiós!

Último dibujo - Ella, una vieja trajeada de joven, voltea a mirarlo. Él, con los pelos parados:

¿Hablabas el señor conmigo?
—(¡Un vejestorio! ¡Qué horror!)
—No señora, hablaba solo.
Ay! qué plancha, santo Dios!

Un caso extraordinario lo constituye *Pinocho*, en la versión criolla de Leoncio Martínez-*LEO* publicada semanalmente como historieta en *FANTOCHES*, y en la cual el célebre muñeco de madera aparece acompañado no por el conocido “Pepe Grillo” que le servía de conciencia, sino por *Petipué* un simpático perrito que no tardó en hacerse popular, entre otras cosas por los comentarios que siempre hacía desde un rincón de los cuadritos en los que actuaba. *LEO* hizo de las andanzas de *Pinocho*, como bien lo señaló Aquiles Nazoa, “la más encantadora prédica de fraternidad y tolerancia entre los venezolanos”.



Historietas de Carlos Cruz-Diez, en *EL GALLO PELON*
1953



Doroteo, doble feo



Historietas de Luis Domínguez, en *EL GALLO PELON*
1953

Fue publicada por primera vez en el N° 2 de *FANTOCHES*, de fecha 24 de abril de 1923, con el título “VIDA Y AVENTURAS DE PINOCHO” o “Hazañas de un Muñeco de Madera”; en esa oportunidad aparecía “El maestro Rufo Vera, carpintero reputado...”, comenzando a hacer un trabajo con “un tolete de madera”. En la edición del 1°/5/23 hizo su primera aparición *Petipúa*, y llegó Rufo Lombriz manifestando

que deseaba fabricar “un buen muñeco de palo”. En el N° 4 del semanario la historieta continúa con una pelea entre los Rufo, y al pie de la página se anunciaba: “(En el próximo *Fantoches* nacerá *Pinocho*)”; efectivamente, el 25 de mayo de 1923 salió a la luz *Pinocho*, para llenar con su gracia y su bondad uno de los capítulos más significativos del humorismo gráfico nacional. En el N° 6 tuvieron lugar, de una vez, la presentación y la desaparición (por explosión) del grillo hablador. El 28/6/23 *Pinocho* estrenó su ropa, y el 6/11/23 se procedió al bautizo de *Petipúa*, hasta entonces un perrito sin nombre. *FANTOCHES* publicó en su número 36, la partitura de “PINOCHO (One Step Jacarandoso)”, compuesto por el músico Francisco Lagonell en homenaje a *LEO*, y cuya letra comienza con esta estrofa:

“Pinocho es el as
de la intranquilidad;
va y viene, sube y baja,
por toda la ciudad”

Existe una vieja fotografía en la que aparece *LEO*, ataviado con sombrero de pajilla, jugando con un perrito que se para graciosamente en dos patas y acerca del cual la leyenda al pie de la ilustración dice: “...fue encarnación de nuestro popular *Petipúa*”; hay otro perro que por razones cronológicas y de popularidad se emparenta con el compañero de *Pinocho*, se trata de *Cenizo*, célebre “personaje” de la Caracas de los años 20. Se cuenta que *Cenizo* apareció en la Plaza Bolívar en 1918 y se convirtió al paso de los años en una especie de mascota de los intelectuales y en general, de todos aquellos que asistían asiduamente a la Cervecería Donzella y eran contertulios dominicales de la Plaza; no había evento de importancia en que no estuviera presente, habiendo asistido incluso al brindis que ofreció *LEO* a propósito de la fundación de *FANTOCHES*; a *Cenizo* le dedicaron muchos dibujos y versos sus amigos *LEO* y *JOB PIM*, y en 1925 los escritores le rindieron un homenaje público.

En su libro *Caracas Física y Espiritual*, Naoza se refiere a *Cenizo* como “aristócrata de la bohemia perruna de Caracas”, y recuerda que “El 29 de agosto de 1927 murió rodeado de gran multitud que se aglomeró en la plaza a la voz de que había amanecido agonizando”; ante este hecho la revista *CARICATURAS* publicó una nota firmada por *Armando de Guaya* (Hernando Chaparro Albarracín) y titulada “CENIZO, REQUIESCAT IN PACE”, ejercicio de humor que trasluce un genuino sentimiento de pesar por la desaparición del querido animal, y de cuyo texto se citan a continuación algunos párrafos:

“Ha muerto Cenizo. A esta hora debe estar a la diestra de Dios. A Él también le deben de gustar los perros, los perros como Cenizo que, a pesar de la común creencia que se tiene de que los noctámbulos son personas malas, fue noctámbulo y fue bueno.

.....

Cuando Cenizo murió, su Ángel Guardián debió cablegrafiar al cielo anunciando que moría un maestro de la juventud intelectual perruna.

.....

Pero al buen Cenizo no le debe gustar el Cielo. Hace mucho frío y, además, estoy seguro que allá no encontrará siquiera uno de sus viejos camaradas.

.....

Si Cenizo deja una honda pena en nuestro mundo social canino, en cambio llevará una nota muy caraqueña a los pintorescos cabarets del infierno. Allá se encontrará con todos aquellos que supieron morir encantados de la vida”.

Pinocho dejó de ser publicado durante varios años, a causa de la clausura del semanario y por la muerte de *LEO*; reapareció en el N° 1.113 de *FANTOCHES*, de fecha 5/9/47, junto con esta nota: “Creación genial de *LEO*, con el mayor respeto pretendemos revivirla como cordial recuerdo y sin ambición de superar esa una de las obras maestras del

EL LOCO FELONIO

Por MORENO



Historieta de Arturo Moreno, en *EL GALLO PELON*, 1953

Carlitos, niño prodigio

Por ANGEL



Historieta de Angel Puigmiquel, en *EL GALLO PELON*, 1953

Maestro. Sale del cacumen de los hermanos Lameda —uno, el dibujante ‘Rale’ y, otro, el poeta Alí— ¡Y que Dios quiera que dure mucho y guste más!”.

Pinocho, exponente risueño y saltarín de la fresca inventiva de *LEO*, fue acogido con particular amor por los lectores; a él le fueron dedicados poemas y piezas musicales, y su nombre le fue dado a muchos productos industriales. La gente terminó por olvidar que el personaje era tomado del homónimo creado por el escritor italiano Carlos Collodi, y se lo atribuía al humorista venezolano, a pesar de la insistencia de éste en aclarar el vínculo. Relata Aquiles Nazoa que en la ocasión en que

se estrenó en Caracas la película de Pinocho que hizo Disney, miles de personas acudieron a los cines donde la proyectaban, “creyendo con una ingenuidad conmovedora que se trataba del Pinocho de Leo”.

Desaparecido *FANTOCHES*, se consideró desaparecida con él la célebre historieta; sin embargo, al ser publicado *FANTOCHES* bajo la dirección de Luis Peraza-*PEPE PITO*, a partir de noviembre de 1959, en sus páginas volvió a aparecer *Pinocho* y lo presentaban con “letra y música por Churucuto”. En esta publicación *Pinocho* encontró un lamentable final, de desconsiderada depreciación, expresada en el hecho de que su figura fue utilizada para identificar una sección que se ocupaba de temas de la provincia, titulada “Pinocho y el Interior”, y al caricaturista que lo hizo no se le ocurrió otra cosa que dibujar al noble muñeco con un interior colgado a secar en su larga nariz...

Los dibujantes de la revista *CARICATURAS* hicieron historieta en varias oportunidades, recordándose entre ellas la graciosa “Historieta Semi-muda” de Rivero; asimismo ensayaron diversas fórmulas para estimular el cultivo del género, como la publicada en su edición del 9 de julio de 1927 consistente en la realización del “Primer Concurso Rápido - La Historieta Premiada”, en el cual los lectores eran invitados



EL PERRO EXPLOSIVO

el único perro que en lugar de "jau" hace "pún"



UNA SEÑORA EN APUROS, 9/5/1959

EL PERRO EXPLOSIVO

el único perro que en lugar de "jau" hace "pún"



NOTA DE LA REDACCIÓN
En esta semana el que explotó no fue el perro sino Alfa el perro explosivo.



Dibujo de MORALES
en UNA SEÑORA EN APUROS, 1959

a dibujarle el final que consideraran apropiado a una historieta de Alfa, de la que se presentaban ya listos los tres primeros cuadros.

En el prólogo que escribió para el libro *El Churucuto de Fantoche*, y bajo el subtítulo "El Dibujante de Historietas", Pedro Francisco Lizardo cuenta que en una oportunidad Rómulo Gallegos le sugirió personalmente al mencionado caricaturista, que elaborara una tira con *Pernalete* y *Mujiquita* dos de los personajes más conocidos y celebrados entre los muchos que creó el ilustre escritor; *CHURUCUTO* aceptó y con la venia de Gallegos dibujó la historieta: "*Mujiquita* y *Pernalete* se salieron

William Guillermo



EL FOFORO,
4/12/1960



Historietas de Mariano Díaz, en CASCABEL, 1962

de las páginas de la novela para convertirse en personajes de la comidilla diaria”. Es de señalar que esta y otras series nacidas del lápiz de Teodoro Arriens-*CHURUCUTO*, tuvieron siempre un gran éxito. Desde su número inicial, el semanario humorístico *EL MORROCOY AZUL* publicó una tira de Víctor Simone Delima-*VICTOR* que en poco tiempo alcanzaría la fama que por años la ha acompañado. Esta historieta así festejada por el público, y cuyo personaje central tipifica de manera notable la viveza y el oportunismo como rasgos individuales y como formas de comportamiento social, tenía por título al comienzo “*Gracias*



EL IMBECIL,

16/2/1971

y *desgracias del bachiller Mujica*”; en la tercera entrega pasó a llamarse “*El Bachiller Mujiquita*”, y a partir del N° 8 del periódico, de fecha 24 de mayo de 1941, recibió el nombre definitivo de “*El Bachiller Mujica*”, si bien tanto los lectores, como los dibujantes y personajes de otras tiras, conservaron la costumbre de referirse a él como “bachiller Mujiquita”.

Claudio Cedeño creó en *FANTOCHES* en 1947 la historieta de “*PANCHO BARILLAS*”, la cual aparecía semanalmente a página entera. El simpático personaje era protagonista de diversos tipos de aventuras, lo cual se traducía en la variedad de títulos con que era presentada la historieta: “El Año Nuevo de *Pancho Barillas*”, “*Pancho Barillas* ingresa al Profesional” (béisbol), “*Pancho Barillas* y la Democracia Viva”, “*Pancho Barillas* en el país de los ciegos”, “El carnaval de *Pancho Barillas*”, y muchos otros; los textos —versos del mismo *CLAUDIO*— iban colocados al pie de los correspondientes cuadros.

EL GALLO PELÓN y *CASCABEL* fueron desde su fundación en 1953 y 1962 respectivamente, revistas propiciatorias del desarrollo de la historieta como género dentro del humorismo gráfico; tal se desprende de la cantidad de ellas que aparecían en dichas publicaciones. En relación con la primera de las nombradas pueden citarse como ejemplos las siguientes: “*El Poli Policarpio*” y “*Bicho Bruto*”, ambas de Humberto Muñoz; “*Zamurito*”, de Carlos Cruz Diez; “*Cabeza e’ ñame*” y “*Traguito*”, dibujadas por Carlos Galindo-SANCHO; “*Doroteo, doble feo*” y “*Dr. Zito Pérez*”, creaciones de Luis Domínguez-LUDOM; “*Historia Inconstitucional de Venezuela*”, con textos y dibujos de Luis Britto García; y “*Elementos de ...*”, título que se completaba de acuerdo con el caso, y anécdotas que servían de pretexto para que en un marco de absoluta modernidad —muebles, cuadros, cortinas, adornos— *Fulanita* desplegara sus extraordinarios atributos físicos, mientras suspiraban por ella los personajes que Gilberto Montilla le dibujara alrededor. Y en



EL GALLO PELON, 1957



EL GALLO PELON, 1966

relación con *CASCABEL*, las historietas “*Vacaipuro*” y “*Don Incoloro*”, de Mariano Díaz Bravo.

A partir de los últimos años de la década del 50, el grupo de dibujantes humorísticos que se ha interesado por las historietas, es el mismo que hace cartones, y sus nombres se repiten de publicación en publicación —Claudio, Muñoz, Moreno, Abilio, Trómpiz—; acerca de este último

el crítico Juan Calzadilla hizo la siguiente apreciación: “Virgilio Trómpiz fue uno de los pocos que practicó el dibujo como forma de diseño para comunicar información visual dirigida. Sus tiras o historietas de temática nacional, biografías y relatos independentistas, insertadas en el diario *La Esfera*, son sorprendentes y deben

tenerse en cuenta para la historia del *comic* nacional. Igualmente valioso fue su trabajo en la revista *Tricolor*, del Ministerio de Educación, en la cual Trómpiz trabajó como ilustrador, produciendo allí gran cantidad de dibujos, viñetas y tiras cómicas”.

La aparición de *DOMINGUITO* en 1958 constituyó un estímulo evidente para los humoristas, y en sus páginas surgieron varias historietas; la primera de ellas apareció en la edición inaugural del semanario, con el título “Los Trasmutados” —en alusión directa a los oportunistas, especialmente abundantes en ese momento de la vida política nacional—; inmediatamente después pasó a llamarse “*Los Héroes*”, conservándose el sentido irónico del nombre; y finalmente a partir del tercer número, publicado el 15/2/58, fue titulado “*Comodín*”. La tira fue iniciada por el caricaturista Humberto Muñoz, y tiempo después fue tomada y continuada por Abilio Padrón. Otras tiras de *DOMINGUITO* fueron “*Gualestrí López*” y “*El Hombre que se olvidó*”, excelentes en su estructura y en la agudeza del contenido, y dos de los mejores ejemplos de las filigranas que es capaz de dibujar Abilio Padrón.



DOMINGUITO.
5/12/1958

GUALE, TRI LOPEZ *Una Señora en Apuros*


DOMINGUITO,
16/2/1959

GUALE, TRI LOPEZ *Una Señora en Apuros*


DOMINGUITO,
17/1/1959



DOMINGUITO,
11/6/1960

En 1959 Morales comenzó a dibujar en *UNA SEÑORA EN APUROS* una tira por demás grata a los lectores, llamada “*El Perro Explosivo*” y basada en las aventuras de un perrito callejero que tenía el rabo semejante a la mecha de un cartucho de dinamita y siempre parecía cargarlo encendido, a juzgar por el “SSHHHHH” que le salía de la punta. El animalito era identificado como “el único perro que en lugar de *jau* hace *púm*”. En las pocas ocasiones en que aparecía con el rabo-mecha apagado, si surgía una situación difícil o conflictiva, algún transeúnte se lo encendía y lanzaba al perro por los aires a la voz de “¡Ahí va el perro, carrizo!”, y a veces era el propio animal el que en pleno vuelo decía “Voy que quemo”. “*El Perro Explosivo*” era tan eficaz que incluso en una época de terrible sequía fue lanzado hacia las nubes y el resultado fue una inundación...



De modo fuero sorpresivo
encuentra realización
su máxima aspiración:
ser cronista deportivo.

En su magnífica casa
se presenta ante la vista
del más valioso cronista:
Ferdinando Muslagrasso.

De su biblioteca inmensa
recibe en como lascivo
"Evangelio Deportivo"
del cronista siempre igual.



ARTICULO PRIMERO:
Dirá el cronista-marco
bajo media o a la intersección
que los peces de esta serie
lo son de gallina flaca.

ARTICULO SEGUNDO:
Sin importarle un bledo,
por jugarle la "pata"
debeis todo cronista
caerle encima a Adelfredo.

ARTICULO TERCERO:
Aste al "Maso" y su agestión,
su es un cronista sarment
a su magro que Chaparro
de al "Maso" indemostración.



ARTICULO CUARTO:
Será más bruto que un buey
el cronista que se "impulcha"
en mirar que el Gabo Vichery
es mejor que "Sachel Per".

ARTICULO QUINTO:
Saltar la caballaría
pedir la máxima pena
o bien persegua cadena
si falta el suado Garza.

ARTICULO SEXTO:
Con "Durobo" y "Laciar"
hay que evitar sentos males;
y aunque no son siempre iguales
vese dos tracas, más duros.



ARTICULO SEPTIMO:
Y desmitiendo a Bombaba
que ya le cayó machacho
dura que el perfil de Brascho
le gana al de Grete Garbo.

ARTICULO OCTAVO:
Dejar siempre que Vidal
el jorronero moreno,
ha saca sus alto buena
cuando ha sido siempre agud.

Al vez tanto destino
que lleva aromas del Guare
Sale Plancio a buscar aire
como una plancha de vino.

"PANCHO BARRILLAS CRONISTA DEPORTIVO"
Historieta de Claudio Cedeño-CLAUDIO, en PANTOGHES



“El Diario de Caracas”,
julio 1982

En esa misma época Luis Britto García y Jaime Ballestas despertaban la admiración de sus compañeros y de los estudiantes que acudían de otras facultades a ver el periódico mural *EL TORTURADO* que ellos dos hacían en la Facultad de Derecho, y en el cual el primero de los nombrados dibujaba unas historietas que impresionaban por la audacia de los temas y por el manejo hábil que él hacía de un lenguaje gráfico en símbolos novedosos; mientras Ballestas presentaba sus ingeniosas fotonovelas, exitosas entonces e igualmente exitosas años más tarde cuando las hizo para *EL SADICO ILUSTRADO*.

En el semanario *EL FOFORO*, de 1960, Claudio Cedeño publicaba la historieta “*William Guillermo*”, de clara intención crítica a determinado tipo de actitud que se manifiesta en los planos político y social, consistente sobre todo en la tendencia a imitar los patrones culturales estadounidenses.

Es de rigor mencionar en este recuento, que en ciertos períodos y en razón de circunstancias políticas especiales, también hemos tenido historietas de producción y circulación clandestinas; tal sucedió, por ejemplo con “*La Extraña Historia del Espíritu Traicionado*”, “*EL ENVIADO* - (una historia colonial)”, y —dado que el enfrentamiento político era al entonces Presidente de la República— “*Una extraña historia de ficción científica... LA EXTRAORDINARIA MÁQUINA DEL PROFESOR VAN ROMULIK*”. Unas veces sin firma y otras firmadas con los seudónimos *RUTER* y *TOYO*, fueron publicadas en 1961 en “Joven Guardia” y en “Juventud Rebelde”; algunas aparecieron primero por entregas y luego en un suplemento completo. Dichas historietas (dibujos y textos) y el personaje *Rom McTancourt - Sheriff*, fueron creados por Rubén Monasterios, el escritor y humorista que hoy es reconocido como uno de los principales críticos venezolanos de artes escénicas.

A comienzos de los años 70 Jacobo Borges produjo sus extraordinarias historietas políticas acerca de la libertad de expresión, el sindicalismo y el mundo empresarial. A fines de esa misma década, Laura Otero dio a conocer a *Donato*, protagonista de una tira particularmente fina, y personaje que acompañado de una flor solía actuar como un cronopio. En 1982 Jorge Blanco dibuja “*El Náufrago*” en “El Diario de Caracas”.



“CHISTORIAS” de ZAPATA,
en “El Nacional”, 22/7/1979

X.

Galería de personajes reales

Travesuras con trascendencia

Noche del 14 de marzo de 1885: ante un público entusiasta que llenaba el Teatro Caracas, una corona de laureles fue colocada en la cabeza de Don Francisco Antonio Delpino y Lamas; una corona tan grande, que estando destinada a ceñir las sienes del bardo, cayó sin embargo hasta su cuello y allí se le quedó, colgando como un exótico collar.

Carnaval de 1901: el quincallero libanés Alfonso Sacre, popularmente llamado “General Sacre”, fue paseado por las calles de Caracas vestido con todos los galones y accesorios de un jefe militar de alta jerarquía.

Carnaval de 1922: las calles de la capital vieron pasar al elegante “Duque de Rocanegras” y “Príncipe de Austrasia”, Vito Modesto Franklin, a la cabeza de una comparsa de caballeros que lo imitaban.

Tres acontecimientos que tuvieron lugar con amplia participación del pueblo caraqueño, y en los cuales jugaron papel relevante la juventud estudiantil y sobre todo los humoristas.

La delpiniada

Dentro de la “cultura de relumbrón” del guzmancismo era manifiesta, con rango de mal social, la adulación a Guzmán Blanco, consistente principalmente en señalarle méritos y virtudes superlativos de tipo intelectual, en especial en el campo literario. Para expresar sus sentimientos de repulsa a tal situación, un grupo de intelectuales ideó lo que se

conoció como “Velada Literaria en honor del Poeta del Guaire, Excelentísimo señor don Francisco Antonio Delpino y Lamas”, parodia de los actos laudatorios que con frecuencia se hacían en Caracas en torno a la figura del mencionado gobernante. Al respecto nombraron el 6 de febrero de 1885 una Junta Directiva encargada de organizarla, resultando electos Lucio Villegas Pulido como Presidente, y M. V. Romerogarcía y Francisco L. Caballero como primero y segundo Vicepresidentes; decidieron asimismo, entregarle al humilde *Chirulí del Guaire* una medalla de oro “en nombre de la juventud caraqueña”.

Al enterarse de los planes en referencia, Delpino publicó una nota en el “Diario de Avisos” del 27/2/85, en la que modestamente rechazaba el homenaje:

“Primeramente: Que cual tonto implume ¿cómo puede alzar su vuelo? Imposible subir a lo alto! Si apenas monótono mi acento se escucha allá campestre. ¡Salve y gloria a otros poetas que cantan cual ave canora! cuando al espantar el capuz el astro, rey del día, en la mañana bañándose ellos en su luz: mas otros en las sombras de la noche callada, rui señores en la espesura, fáciles con su canto a embelesar el alma enamorada y a extraviar de su senda al viandante peregrino en pos de alcanzar la dicha.

Basta! aquí humilde con el alma que agradecida doy por recibida la grandiosa ovación que prepara la hidalga juventud del porvenir; siendo la esperanza, la dicha y la gloria de la heroica Venezuela, que Dios guarde en la gloria inmortal ceñida de laureles.

Os repito, esclarecidos amigos, con lo íntimo del corazón, *que no acepto*, y espero que sean respetados mis deseos quedando tan agradecido como agradecen las flores el rocío.

“Adiós! Adiós juventud del porvenir!”.

Francisco Antonio Delpino y Lamas era un modesto habitante de El Guarataro, obrero en una fábrica de sombreros; gustaba de escribir versos y era autor de una extraña y confusa forma de poesía; sus poemas,

denominados de conjunto “Metamorfosis”, le eran aceptados y publicados en los periódicos como parte de una mofa que él, ingenuamente, no captaba. Los “rasgos biográficos” suyos leídos al comienzo del Acto del Teatro Caracas, fueron escritos por M. V. Romerogarcía bajo el seudónimo de *Pedro Antonio de Alayón*; en ellos se revela que: “El 9 de marzo de 1837, día de Santa Francisca, nació Delpino en Santiago de León de Caracas, siendo sus progenitores el señor Santiago Delpino, de la pléyade



Retrato de don Francisco Antonio Delpino y Lamas.
"BILLIKEN", 17/9/1932

de nuestros libertadores, y la señora Belén Lamas hija del eminente armonista autor del *Popule Meus*. Desde muy pequeño comenzó Delpino a dar notaciones de sus gustos poéticos: un cantar, un epigrama, una redondilla a una hija del Guaire que arrebatava su fantasía con el aire de gentileza en que ellas abundan; he ahí las primicias de su lira juvenil: tenía entonces 31 años. Por supuesto, Delpino se ocultaba para entregarse al culto de las musas: sus padres contrariaban su vocación, y él no sabía resistir a aquellos deseos de dulces satisfacciones por entonces, y de glorias inmarcesibles más tarde”.

Y en una semblanza del personaje, escrita en mayo de 1939, Pedro Emilio Coll lo evoca en la imagen de un hombre que regresa del trabajo “acariciando, entre sus bigotes grises, la estrofa enigmática de uno de sus más célebres y ridiculizados poemas:

La paloma cuyo misterio aquí ves,
 Es mi alma que no encuentra dicha en la tierra"; y lo describe en estos términos: "Era Don Pancho fornido y corpulento, de grave y a la vez infantil expresión; de gruesos mostachos con las guías prolongadas en los carrillos a imitación del bravo Leoncio Quintana, a cuyas órdenes había militado, y con valor, en la guerra federal".

La Velada se llevó a efecto a sala llena y el programa incluyó diversas "Ofrendas"; entre ellas la de la Sociedad Literaria Sabatina, y las de la literatura italiana, inglesa, alemana, francesa y catalana. Al colocarle a Delpino la corona de laureles, el Presidente de la Sociedad Literaria Sabatina le dijo: "Dignaos aceptarla ¡Oh hijo predilecto de Apolo, mimado pupilo de las Musas! ceñidla a vuestra olímpica frente, y así habréis satisfecho la más conspicua de vuestras aspiraciones, como también la más noble y la más santa gloria de vuestro preclaro ingenio!!" y en la "Ofrenda" titulada *HOMENAJE DEL SIGLO XV* le dijeron:

"Ansi cuomo el mundo te engloria Delpino
 E face el tu nome vibrar el laud
 Yo quiero trovarte poeta divino
 Que sos cual los cisnes del lago de Espino
 E cuomo una virgen en casta virtud".

Fue un acto en el que, a decir del diario "El Siglo", la crítica "presentó desnudo, en todo su repugnante aspecto, el horrible esqueleto de la vanidad". En su "Crónica de la Velada", publicada el 16 de marzo, *Pedro Antonio de Alayón* señaló que "Centenares de personas, en todo el delirio de su entusiasmo, sacaron al eminentísimo Delpino del Teatro y le condujeron a su hogar casi en brazos, en medio de vítores atronadores. Habló allí el poeta, y hablaron también muchos de sus amigos. Las copas se chocaron repetidas veces, y ya en altas horas de la noche,

fue que el señor Delpino, entregado a la dulce soledad de sus recuerdos, pudo darse cuenta de que su nombre pertenece a la historia. ¡Felices aquellos que pueden ver realizados los hermosos sueños de su fantasía! ¡Felices aquellos para quienes la gloria abre sus alcázares!”. En el N° 4 de *EL DELPINISMO*, de fecha 16/4/85, fue incluido el siguiente soneto:

“LA OVACIÓN
GLORIA A ‘EL DELPINISMO’

La inmensidad curiosa acude al rancho,
(vulgo, teatro o templo de Talía).
Todos van, todos entran a porfía
como arrastrados por oculto gancho.

Repleto está el recinto, en todo su ancho,
en que se agrupa multitud que ansía
ver en efigie al que en un tiempo hacía
reír a todos con su egregio Sancho;

Y vieron con sus ojos, que si supo
el de Lepanto echar a los *andantes*
poniéndolos en fuga a largo trote;

Gloria inmortal a EL DELPINISMO cupo,
al traducir la idea de Cervantes
dando vida en la escena a *Don Quijote*.
Un admirador”

El 15 de marzo la Junta Directiva de la Velada tomó el acuerdo que disponía la compilación de las obras escritas para la ocasión y su publicación en un libro, “para ser transmitidos a la posteridad, y para que haga sus saludables efectos en otras localidades de la República y fuera de ella”. En 1932, en varios números seguidos, la revista “BILLIKEN” publicó el conjunto de documentos de *La Delpiniada*, bajo el título “DEL PASADO HUMORÍSTICO - LA DELPINIANA”.



“METAMORFOSIS DE LA DELPINIADA”
 Acrílico sobre tela. Pedro León Zapata, 1980
 (Museo de Arte Contemporáneo de Caracas)

La respuesta oficial a la Velada fue la medida de encarcelamiento de los organizadores y de clausura del periódico de los mismos. Años más tarde y con motivo de la aparición de su célebre novela “Peonía”, el escritor Manuel Vicente Romerogarcía —uno de los principales impulsores del acto en honor de Delpino— le decía a Jorge Isaacs, el ilustre autor de “María”, en carta fechada en Macuto el 14/3/90: “Peonía tiende a fotografiar un estado social de mi patria: he querido que la Venezuela que sale del despotismo de Guzmán Blanco, quede en perfil, siquiera para enseñanza de las generaciones nuevas”.

El “tributo” rendido a Francisco Antonio Delpino y Lamas constituye uno de los casos en el humorismo venezolano, en que se echó mano de alguien para enfrentar una determinada situación; y la burla

como tal afectaba injustamente al pobre protagonista, quien, en razón de su acendrada inocencia y de sus desvaríos, no parecía percibirlo; así lo evidencian sus palabras de cierre: “Con el alma agradecida por vuestros elogios, sin yo desearlos, me veo humillado conocedor de que, no merezco tantas glorias! Mi gratitud significo en esta humilde narración. Adiós señores plumarios y letrados, hasta otra vista”.

Los últimos versos de Delpino fueron publicados en *LA LINTERNA MAGICA* en su edición del 16 de febrero de 1901. En su artículo “LA DELPINADA (CRÓNICA DEL OCASO DE GUZMÁN BLANCO)” de 1939, arriba mencionado, Pedro Emilio Coll cuenta en forma conmovedora el triste final de este personaje popular, que se vio colocado en el centro de un humor agudo e inteligente que en cierto modo fue cruel con él:

“Pasados lustros de su apoteosis, la última vez que, olvidado de todos y taciturno y mísero, vi a Don Francisco, fue vendiendo billetes de lotería al pie de la torre de la Catedral. Y el pobrecito de Asís lo habría compadecido. Pero Don Francisco se había conformado con entregar sus huesos a la tierra maternal, después de que una ola popular, estudiantil y delpinista, demolió la estatua gigante del Ilustre, que tantas veces él amenazó con su puño desde el distante tejado de su corral.

Y una tarde, casi al anochecido, sintiendo desfallecer sus fuerzas, se vistió con el sombrero de copa y la levita que usara la noche de su coronación. El laurel se había deshecho, pero guardaba el polvo de sus hojas junto con la postrer camisa que le planchara la Ninfa Egeria, muerta del corazón. Lentamente ascendió por los solitarios senderos de El Calvario, trepó por la rampa en espiral donde antaño se elevaba el bronce destrozado por la multitud y, ya en la cumbre de la plataforma, se irguió, al igual de la derruida estatua, en actitud dominadora...”; ante él se presentaba el bello panorama de la ciudad... “Y el patético Don Francisco le tendió las manos temblorosas cual si quisiera estrecharla

contra su alma que no encontrara dicha en la tierra, como gimió en su parnaso del arrabal”.

La sacrada

Tanto en el proceso que culminó en *La Sacrada*, como en la realización misma de esa apoteosis, fue determinante la participación de *LA LINTERNA MAGICA* y de su caricaturista Luis Muñoz Tébar-LUMET, quien tuvo que ver también con el homenaje a Delpino y Lamas, cuyo rostro dibujó para el cabezal del periódico *EL DELPINISMO* y al reproducir la medalla creada por los organizadores de *La Delpiniada*.

LA LINTERNA MAGICA, salvo la inclusión ocasional de alguna caricatura del tipo de las que Humberto Cuenca llamaba “palaciegas”, era una publicación contraria a la militarización que se había operado en el país como consecuencia de las numerosas guerras y escaramuzas civiles acontecidas a todo lo largo del siglo XIX, y a la proliferación de los que Aquiles Nazoa llamó “caudillos rurales con jerarquía militar”, agudizadas con la invasión de Caracas por Cipriano Castro. Desde el punto de vista político era línea del periódico el enfrentamiento sistemático a esa realidad; así lo confirman las combinaciones de caricaturas y textos que solían publicar, como por ejemplo la de la conversación entre un viejo profesor de ciencias y un militar de alto rango, cada uno de los cuales llevaba sobre su cabeza el edificio de su institución, como para no dejar dudas de que se trataba de un diálogo entre una universidad y un cuartel.

Mientras *La Delpiniada* apuntaba hacia la ridiculización de las ínfulas literarias de Guzmán Blanco, *La Sacrada* lo hacía con respecto a las ínfulas napoleónicas del general Castro. Desde los últimos meses de 1900 la “Sociedad Glorias del General Sacre” y *LA LINTERNA MAGICA* comenzaron los preparativos y la campaña propagandística, de

Galería instantánea



GENERAL ALFONSO SACRE

Nació en Arabia y vino á Venezuela el año de 1888.

Ha vivido en Valencia, Dusea, Ohuru guara y últimamente en Coro ocupado casi si en la venta de por mayor y al detal, de artículos de quincaillería y mercancías escaas.

Empezó á relacionarse con nuestros hombres políticos poco después del triunfo del elemento logallista, sin aspirar á ninguna remuneración pecuniaria.

Según sus informes y los documentos que presenta, su graduación es alta, tan alta como nada menos que General, y General arrojado capaz de salir herido por cualquier

Dibujo de LUMET,

en LA LINTERNA MÁGICA, octubre de 1900

un homenaje nacional a Alfonso Sacre, personaje popular conocido por sus manías castrenses; al respecto en la “*Galería Instantánea*” de dicho periódico, junto a una caricatura de Sacre hecha por *LUMET* en la que el “General” aparece sentado sobre un baúl y algunos cortes de tela de los que vendía, incluyeron una nota que resume su biografía en estos términos:

“Nació en Arabia y vino á Venezuela el año de 1888.

Ha vivido en Valencia, Duaca, Churuguara y últimamente en Coro ocupado casi siempre en la venta de por mayor y al detal, de artículos de quincalla y mercancías secas.

Empezó á relacionarse con nuestros hombres políticos poco después del triunfo del movimiento legalista, sin aspirar á ninguna remuneración pecuniaria.

Según sus informes y los documentos que presenta, su graduación es alta, tan alta, que es nada menos que General, y General arranjelado capaz de salir herido por cualquier parte: tal es su movilidad y arrojo ante el enemigo.

Con dicha graduación hizo, según sus comprobantes, una campaña reciente, acompañando á los generales Diego Colina, Antonio La Concha, Agustín Pulgar y otros, á quienes profesa culto cariñoso, rayano en la idolatría. Algunos de sus enemigos han dado en propalar la especie de que su misión en tal campaña era de simple proveedor de telas y otros efectos; pero las noticias





“EL GENERAL SACRE”
Acrílico sobre tela. Pedro León Zapata, 1980

que hemos podido obtener de fuente fidedigna, dejan el punto más que esclarecido acerca de sus bélicas ingerencias.

Ama la tierra coriana como á la suya, y de idéntica manera se expresa con respecto á Caracas.

Es tánto su respeto por la tradición y la disciplina, que asegura ser su mayor aspiración servirle eficazmente á quien quiera que mande.

Ayer no podíamos contener la emoción cuando nos decía en tono enérgico: “Migo querer poder venir un Congresos para hacer felicidad tiga”. Porque en efecto: ¿cuán elocuente no será un Diputado que se exprese en el bello idioma que tánto ha enriquecido al castellano?”.

La nota, dechado de ironía, se refería a continuación en forma elogiosa a lo que realmente sería Sacre como parlamentario, afirmando que en todo caso resultaría “preferible á los que sólo mueven pies y manos en señal de apoyo, ó lo que es lo mismo, en señal de que la ubre ha empezado á fluir el rico néctar”; y finalmente hacía una comparación entre aquellos generales que “se han quemado la cotonía en cien combates” y los que llamaba “falsificados”, deseándole a Sacre una larguísima vida para castigo de estos últimos.

El programa puesto en marcha en los días de carnaval con el recorrido que hizo el “General” por la ciudad, uniformado y seguido por una comitiva multitudinaria de estudiantes a caballo, culminaría con la coronación del homenajeadó en un acto solemne a celebrarse el 7 de marzo de 1901.

Al lado de lo que pueda escribirse —evocación o análisis— acerca de *La Sacrada* y su significado, el mayor valor documental, al menos en cuanto al protagonista, lo tiene el legado gráfico del artista Luis Muñoz Tébar-LUMET, cuyos dibujos de Sacre ocupan un espacio propio dentro del humorismo venezolano; para la posteridad ha quedado no sólo la imagen del “militar” libanés sable en mano junto a su baúl de telas,

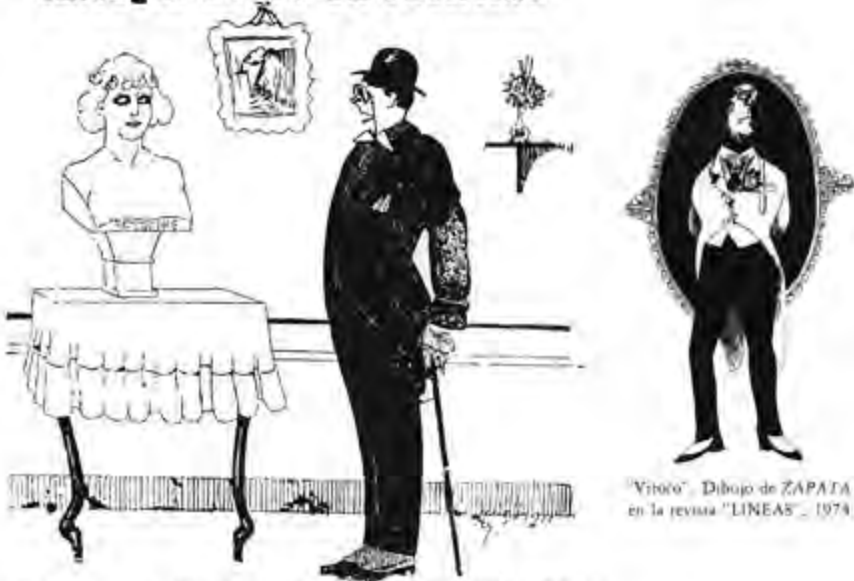
sino también la síntesis de todo un proceso magistralmente realizada en un dibujo, en el cual aparece una hoguera en la que están quemando *LA LINTERNA MAGICA*, a un lado de ella la “juventud estudiosa” alineada frente a su Universidad, y del otro lado varios generales caricaturizados, y el humo que asciende de la revista en llamas forma una nube sobre la cual se muestra al “General” Sacre, elegantemente uniformado y sentado en una magnífica silla alada, irradiando destellos que completan la escena.

La respuesta del general Cipriano Castro fue particularmente dura; decretó la clausura de la Universidad, la suspensión de *LA LINTERNA MAGICA* y el encarcelamiento de un gran número de personas, que incluía naturalmente a los humoristas que a través de la prensa habían estimulado con sus trabajos, la realización de tan interesante travesura.

Vito Modesto Franklin—“Duque de Rocanegras”

Nativo de La Guaira, personaje popular de la Caracas de los años 20 y de hecho el más típico a lo largo de más de una década; desde 1921 fue, sin duda, el más vistoso y original de los venezolanos que entonces optaban — en sus gustos y costumbres— por lo exótico. Usaba ropas extravagantes de colores vivos audazmente combinados, diseñadas por él mismo en franca ruptura con los trajes convencionales; vestía camisas con encajes, y guantes de colores; calzaba zapatillas de raso, con discreto tacón y hebilla de plata; llevaba peluca, solía darse un toque de carmín en las mejillas, y como elemento inseparable de su atuendo portaba un monóculo al cual amarraba una fina cinta de un color distinto cada día pero siempre acorde con el de la corbata; completaba su adorno personal con anchas pulseras de oro, con costosos anillos y con las ricas y elaboradas empuñaduras de sus diversos bastones. Franklin vivía en la esquina de La Glorieta y de allí se iba caminando diariamente a la Plaza Bolívar, donde permanecía hasta el anochecer.

ANTE EL BUSTO DE PETRONIO



El Duque.—Carambia, si le pusieran anteojos, creo que nuestro parecido sería asombroso!

LA NOTICIA,
30/7/1924.

"Vitofo". Dibujo de ZAPATA en la revista "LINEAS", 1974.

Difícil inventar y difícil encontrar, una definición más exacta y más bellamente dicha acerca de Vito Modesto Franklin, que la que escribió Aquiles Nazoa en su libro *Caracas Física y Espiritual*; al referirse al “Duque de Rocanegras” Nazoa lo califica de “criatura insólita de la fantasía y del humorismo de la ciudad”, y agrega: “una estampa humana mitad broma mitad poesía, parte locura y parte ensueño, que reunía en sí la elegancia de un Brummel, las extravagancias modísticas y mundanismo refinado de un Oscar Wilde, el misterioso deslumbramiento de un nuevo Conde de Montecristo, y la poesía conmovedora de aquel señor de Bougrelón que en la conocida novela de Jean Lorrain, pasea su inocente megalomanía y su soliloquio delirante, por las solitarias salas de los museos de Holanda”.

Su participación en el carnaval de 1922 sirvió para evidenciar la celebridad de que ya en ese momento gozaba; y el origen del título nobiliario hay que buscarlo en la ocurrencia que tuvieron Leoncio Martínez-LEO

y otros humoristas y amigos, quienes, conocedores de cuánto impresionaba a Franklin desde su primer viaje a Europa todo lo que tuviera que ver con la realeza, decidieron hacerle llegar un pergamino que supuestamente le enviaba el Rey de España confiriéndole el título de *Duque de Rocanegras*.

En su edición del 30 de mayo de 1923, mediante un artículo firmado por FANTASIO y publicado en primera plana, *FANTOCHES* le rindió un homenaje “de la más acendrada admiración” al ilustre personaje; el texto se acompañaba de dos caricaturas del Duque y de una fotografía del mismo, cuerpo entero, y es reproducido parcialmente a continuación:

“El Conde-Duque de Roca Negras, constituye en la era actual una nota genuinamente caraqueña. Es nuestro *Arbiter Elegantiarum*, mal que pese a muchos de los que le envidian. Como advertido está, algunas de las más lindas y espirituales damas juegan al color en que ha de trabajar el Conde-Duque; y es de admirarle por esas calles de Dios con su corbata lila, con sus guantes lila, con su bufanda lila, con sus calzas lila, todo lila, si a ver vamos.

Debemos estar orgullosos de poseer un dandy.

.....

En materia de elegancia, el Conde-Duque es una perpetua paradoja, y en ello estriba su mayor mérito. Él confiesa con la ingenuidad que le caracteriza que jamás ha leído nada sobre el particular y que los trajes que ostenta son de su propia invención. En un país donde casi todos nos damos cuenta del ridículo, y casi todos caemos en él, voluntaria o involuntariamente, el Conde-Duque de Roca Negras ha sabido colocarse por encima de casi todos: más allá de lo cursi. Esa ha sido toda su fuerza. A su personalidad y a su nunca desmentida elegancia rinde *FANTOCHES* el homenaje de la más acendrada admiración”.

No carecen de gracia las disquisiciones acerca del dandismo que se hacen en ese mismo artículo, al establecer comparaciones entre Jorge

Bryan Brummel y el Duque de Rocanegras, quien de hecho resulta el dandy ganador:

“El dandismo del Conde-Duque de Roca Negras es enteramente contrario al de Brummel, y por serlo completamente original. He aquí uno de los apotegmas vitocológicos del pergeñado inglés: ‘Permaneced en los salones todo el tiempo que tardéis en producir efecto; una vez producido, marchaos’. El Conde-Duque de Roca Negras tiene el buen gusto de estarse toda una función de teatro sin moverse de su asiento: él es otro espectáculo.



EL PONTIFICE DEL VITOQUISMO
Vito Modesto Franklin-“Duque de Rocanegras”.
Caricatura de Sejourné “ELITE” 1930

El Conde-Duque más que feo es guapo, no gasta ironías, que, por lo general, son de pésimo gusto, y es un artista en hacerse el nudo de la corbata. Ni tampoco usa inmarcesible corona, a usanza de poetas incaicos.

Brummel inventó este aforismo: *Para estar bien puesto no hay que llamar la atención*. El Conde-Duque de Roca Negras nos reta a todos, viste de violento escarlata, porque para él está mejor mientras más llamativo, revolucionando así la personal estética”.

Para el Duque era muy importante su árbol genealógico —“Samán Genealógico” le decían en *FANTOCHES* — y al respecto publicó en la prensa la siguiente Aclaratoria: “En la Partida de Bautismo expedida en 1860 por el Cura y Vicario de la Iglesia Parroquial de La Guaira, Fray Feliciano Alonzo, consta que el señor don V. M. Franklin es hijo legítimo de don Benito Franklin y Eduvigis Montes de Franklin, por lo

tanto único heredero de los títulos de Roca Negras y demás y en línea directa primo del Rey Don Pelayo”. Asimismo el Duque hizo imprimir y entregaba personalmente, una tarjeta con el siguiente texto:

“La elegancia no se adquiere, se nace con ella; es patrimonio de mi estirpe”

“Duque de Rocanegras - Título expedido por el Rey Pelayo en el año 720 y ratificado por el Rey Fernando VII en 1821, a Felipa Montes, mi abuela.

Duque de Alava - Título ratificado por el Rey Fernando VII en 1820.

Duque de Cantabria - Título ratificado por el Rey Fernando VII en 1820.

Conde de los Espatarios - Título ratificado por el Rey Fernando VII en 1820.

Príncipe de Austrasia - Título adquirido en el año 561 por herencia de la princesa Brunequilda, hija de Atanagildo, Rey de Austrasia y ratificado por el Rey Fernando VII en el año de 1820.

El derecho de los últimos cuatro títulos fue testado por Felipa Montes a favor de su hija Eduvigis Montes, mi madre, en 1860”.

En 1924, el mismo grupo que incluía gente de *FANTOCHES*, y siguiendo el mismo procedimiento aplicado cuando el pergamino del Rey de España, le hizo llegar al Duque una declaración de amor que supuestamente le enviaba, desde muy lejos, una bella cautiva: la Princesa Piperazina de Midy —nombre de un medicamento para entonces en boga; dice Naza: “único amor en que acaso llegó a creer porque fue el único en alcanzar la altura de su fantasía”.

También en 1924, el Duque fue objeto de un homenaje popular para su proclamación como “El Hombre de las Líneas más Perfectas”. Igualmente fue objeto durante años, de numerosas caricaturas y escritos humorísticos, apareciendo muchas veces en las páginas del mencionado

semanario, dibujado por *LEO*, incluso en algunas oportunidades junto al no menos célebre *Pinocho*.

El prestigio del Duque comenzó a declinar a la par que ascendía el del galán cinematográfico Rodolfo Valentino. En unos versos de 1927, publicados en “El Nuevo Diario”, *JOB PIM* le dice:

“Señor Duque de Roca Negras,
Excelentísimo señor,
¿qué te ha pasado, que la gente
no te concede ya atención?

Ni tus trajes ultra-elegantes
por su corte y por su color,
que con pañuelos y corbatas
forman feliz combinación;
Ni tus armoniosos andares
con balanceo de foxtrot,
ni tu *línea* más renombrada
que la del Havre a Nueva York;

Ni tus pergaminos flamantes
ni tu principesco bastón:
nada es bastante a que Caracas
vuelva a otorgarte su favor.

Y aunque tu gran melancolía
encubres con polvos de arroz,
yo sé, buen Duque, tu tristeza
porque el público te olvidó.

Y quiero darte este consejo:
debes hacer un *tour de force*:
desechar trajes y corbatas,
guantes, pañuelos y bastón;

vístete como los burgueses
o, si te es posible, peor;
lleva sin puños la camisa,
con rodilleras el pantalón.

No blasones de tu ducado,
que grandes duques andan hoy
en los teatros de coristas
o de choferes en los Fords.

Y cuando el público te vea
sin petroniana ostentación,
te admirará mucho más que antes:
con Oscar Wilde así pasó.

Ensayá, pues, el nuevo método
que aquí te preconizo yo,
y verás que no te engañaba
este tu humilde amigo,

JOB.”

En 1930 Franklin decidió —ahora en papel de mecenas— ayudar a un joven latonero que trabajaba en la invención de un motor; invitado por su protegido a presenciar la prueba final del invento acudió al Garaje Venezuela, donde resultó seriamente herido, al explotar durante la demostración una de las partes de la nueva máquina. El diario “El Universal”, edición del 7/12/30, en una nota titulada “EL DUQUE DE ROCANEGRAS HERIDO EN LA EXPLOSIÓN DE UN TAMBOR DE AIRE” describe en detalle cómo se produjo tan infortunado hecho, y cita el reporte de los médicos del Hospital Vargas, según el cual el Duque presentó fractura del fémur derecho y una herida en la región superciliar; la información periodística va precedida de esta consideración: “La popularidad es uno de los signos del cariño con que



Si vuestras orinas se espesan, amojeben o enturbian, es que tenéis mucho ácido úrico; recurrid sin tardanza a la

PIPERAZINA MIDY

LA PIPERAZINA MIDY

depura la sangre (expulsando el ácido úrico que contiene), **limpia** los riñones, clarifica las orinas espesas o turbias y **activa** las funciones digestivas

Se emplea en las nefroses en todos los estadios, nefrosis de Jaccoud, en los gredos constrictivos y en los tractivos o sedentarios.

Propaganda publicitaria en "ELITE", 33/11/1951



—Se acomodó en la verduja lentes negras... con trilla
Poco remedando al Duque de Rocanegra.
 Dibujo de LEO

la unanimidad de los habitantes de una ciudad miran a alguna persona determinada. Ser popular significa por tanto ser querido de todos. Cuando a alguna de estas personas les sucede un accidente desgraciado no hay nadie que no lo lamente y se informe acerca del estado en que

quedará la víctima, objeto del cariño unánime. ¿Quién no conoce en Caracas a Vito Modesto Franklin? ¿Quién no se ha parado aunque sea una sola vez a contemplar la extravagancia en el modo de vestir del Duque de Rocanegras y Príncipe de Austrasia? Franklin es una de esas pocas personas populares que nos quedan y de ahí el general sentimiento de deploración que ha causado el accidente ocurridole ayer”.

Resultaba muy duro para quien gran parte de la vida la había dedicado al cultivo de su encanto personal, verse mutilado y tristemente envejecido, sin el esplendor que tanto le admiró su ciudad; en medio de la aflicción le entretenían sus nostálgicos y ocasionales paseos a la Plaza Bolívar, pero, como dijera Nazoa, “Aún le aguardaba la amargura de ver despojar a los jardines de la plaza de sus antiguos rosales franceses, última alusión al mundo frívolo y galante en que él había reinado. Y cuando comprendió que la ciudad no tenía ya nada que decirle, se retiró como un viejo destronado, al refugio de sus recuerdos”.

Vito Modesto Franklin murió en Caracas el 17 de julio de 1938.

Imágenes humorísticas de más de un humorista

Sea por la camaradería que suele existir en las redacciones de las publicaciones humorísticas, producto tal vez de compartir algo tan grato como lo es la creación en el campo del humor; sea por la circunstancia de que algunos humoristas han estado dotados tanto para dibujar como para escribir; sea por la conciencia del valor propio y el aprecio al ajeno, que en algunos casos se expresa en la reciprocidad de la admiración; lo cierto es que a lo largo de la historia del humorismo venezolano se observa: Que ese mundo de la redacción ha tenido una traducción gráfica que ha llegado a los lectores: Max Lores, fundador de *LA LINTERNA MAGICA*, dibujado por *LUMET*; *LEO* caricaturizado de mil maneras por sus compañeros; *VICTOR* mostrando en un mosaico cómo se



“VITO MODESTO FRANKLIN”

Acrílico sobre tela. Pedro León Zapata, 1980

hacia *EL MORROCOY AZUL*. Que han existido las que podrían llamarse comanditas generacionales, de creadores a los cuales los lectores terminan por percibir, admirar y mencionar como parejas: el escritor humorístico Miguel Mármol-*JABINO* y el escritor costumbrista y dibujante ocasional de “El Cojo Ilustrado”, Eugenio Méndez y Mendoza; el escritor Francisco Pimentel-*JOB PIM* y el multifacético Leoncio Martínez-*LEO*; el poeta Rafael Michelena Fortoul-*CHICHARRITA* y

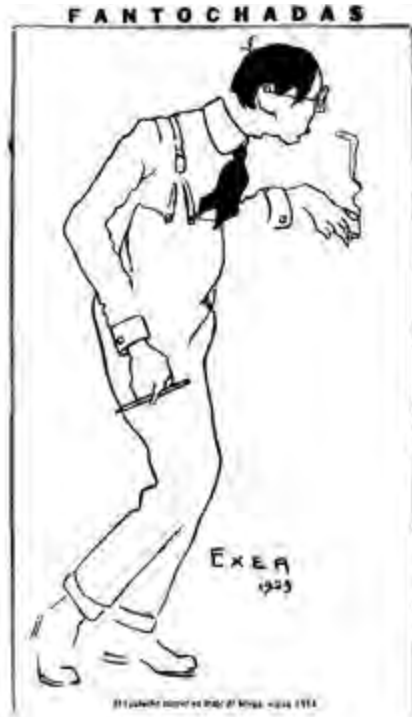
el caricaturista Francisco Be-tancourt-PAKO. Y asimismo, que los escritores que han alcanzado celebridad en el cultivo del género, como Andrés Eloy Blanco, Miguel Otero Silva y otros, generalmente han sido dibujados por los caricaturistas más destacados de sus respectivas épocas.

Rafael Michelena For-toul-CHICHARRITA fue un miembro de la generación de *FANTOCHES*, conocido principalmente por sus poemas gastronómicos. Antes de él, pocos autores venezolanos se habían ocupado de temas de tal naturaleza y en particular de la cocina criolla; entre

los que lo habían hecho estaban Juan José Breca y Teodosio Adolfo Blanco, escritores costumbristas del siglo XIX. Breca fue fundador de la revista “El Punch” y autor de poemas festivos como “El Sancocho”, una de cuyas estrofas dice:

“Llamad a un pobre viejo tembloroso,
Trémulo al soplo del helado cierzo,
Un viejo octogenario y achacoso
Que andar no puede sin mortal esfuerzo;
Ofrecedle de modo cariñoso





FANTOCHÉS.
28/6/1925

Leoncio Martínez-LEO
visto por ALFA,
en CARICATURAS, 23/4/1927



"Biografía Gráfica-venezolana"
Textos y dibujos de MARA

Un plato de sancocho por almuerzo,
Y el viejo inútil, descarnado y chocho
Veréis robustecer con el sancocho”;

a su vez Blanco escribió sendos *cantos* al mango y al aguacate, así como también poemas que exaltan las virtudes culinarias venezolanas.

Hasta 1926 *CHICHARRITA* había escrito versos líricos de escaso valor literario, y decidió adoptar el seudónimo y pasar a ser un poeta popular humorístico; y en efecto lo fue, de mucha gracia y gran desenvoltura. Con su poder descriptivo y de comunicación lograba transmitirle al lector su entusiasmo de gourmet, y hacerle degustar no sólo la versificación fluida y la rima consonante, sino también en cierto modo los ricos platos a los que se refería. En el caso de esta poesía gastronómica y de la dibujística equivalente, se trata de un humor con características especiales, que lo definen; vaya como ejemplo esta estrofa del poema de *CHICHARRITA* titulado “Sueño de Carnaval”, magnífico ejercicio de equilibrio entre lo delicado y lo prosaico:

“De autos y carrozas, damas de
 manos finas
 me tiraban, en vez de serpentinas
 —¡qué adorables chiquillas!—,
 chorizos, longanizas, salchichas y morcillas,
 ofrendas ideales
 que el bardo agradecía con tiernos madrigales”

En 1962 la editorial “Pensamiento Vivo” publicó una recopilación de poemas de Michelena Fortoul, bajo el título *EL SABROSO CHICHARRITA*; algunos de esos poemas llevan nombres tan llenos de



sugerencias como “El Crepúsculo del Tequiche”, “Elogio de un Chivo de Tacagua”, y “La Fiesta del Bacalao”. En el prólogo que escribió para dicha publicación, Aquiles Nazoa define así al poeta: “Chicharrita fue al mismo tiempo nuestro Arcipreste de Hita y una especie de Peter Brueghel traducido a la poesía criollista”.

CHICHARRITA fue caricaturizado por *PAKO*, por *ALFA*, y en varias oportunidades por *LEO*; este último lo dibujó incluso en una ocasión dentro de su historieta “*El Regreso de Pinocho*”, en una escena en la que aparece el poeta recitando —vaso en mano— en la redacción de *FANTOCHES*.

En una nota sobre *LEO* hay que señalar como uno de los hechos de mayor trascendencia en su vida, su encuentro con *JOB PIM*; y si la nota biográfica se refiriera a este último, habría que destacar como uno de los acontecimientos más importantes de su existencia, su asociación con *LEO*; y es que en efecto fueron amigos y compañeros de trabajo entrañablemente unidos.

Una buena síntesis de la biografía de *LEO* está dada en sus respuestas a la entrevista que le hiciera Julio César Ramos para la revista “*BILLIKEN*”, publicada con el título “Charlando con Leoncio Martínez” en la edición del 19 de noviembre de 1932, año en que *FANTOCHES* fue clausurado por el gobierno dando fin a la primera época del semanario. A continuación se reproducen algunos párrafos de esa conversación:

“...Me levanté entre mimos y precauciones de mis viejas tías, que a todo me decían: ‘¡no corras!, ¡no brinques!, ¡no te serenes!’ A esto debo quizá la timidez de mis piernas y de mi espíritu”

.....

“Sí recuerdo. Entre mis condiscípulos estaba Tito Salas; él y yo embobalicábamos a los demás con nuestras primeras rayas: él era el genio en embrión y yo el monigotero empedernido...”

.....



por RAY MAR



JOS PIM
visto por LEO



por LEO



por RAS

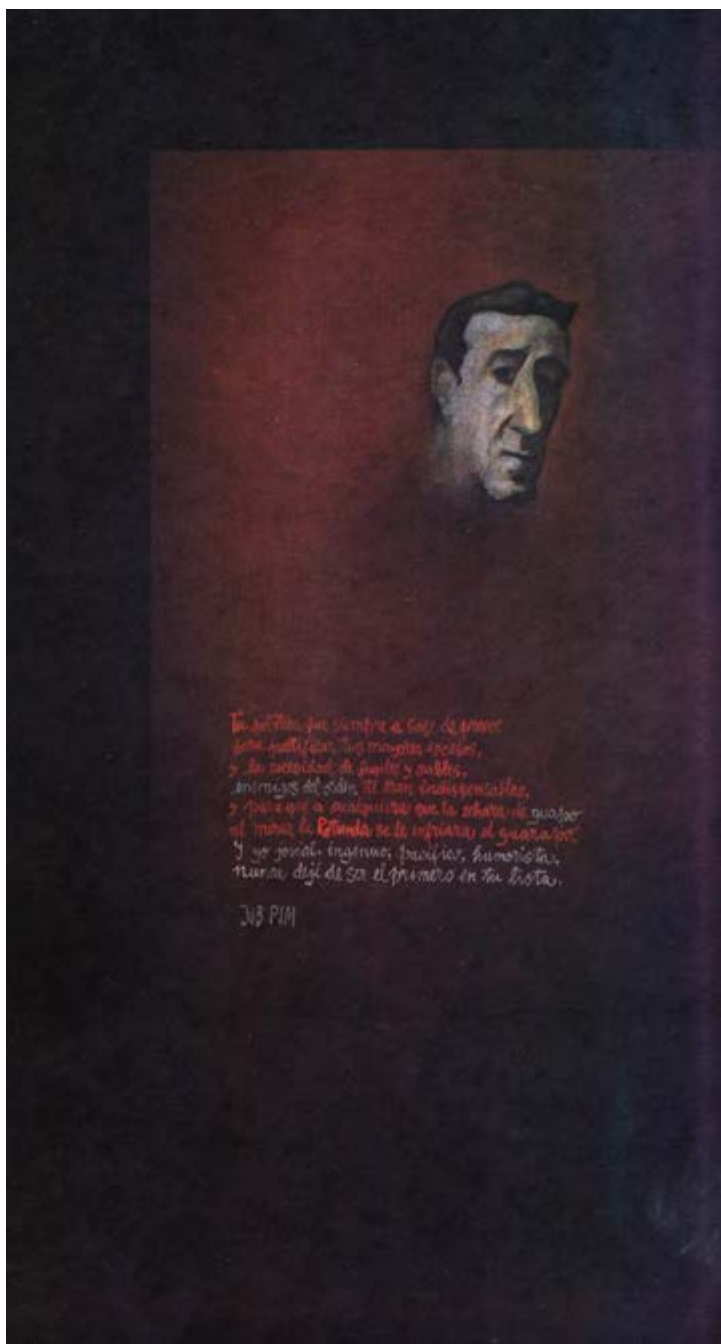


por Mauricio Roche RT

“Pertenezco a una familia de forenses, contabilistas y artistas. Mi abuelo materno fue pintor, escritor, litógrafo y fotógrafo. Mi tío Gerónimo, pintor; mi hermano Rafael, dibujante... No hay en mis generaciones inmediatas ningún militar. Papá había representado en escena y recitaba con gran desparpajo a Zorrilla y a Camprodón...”

.....

“Yo hubiera querido ser un gran artista, un gran escritor; de ahí mi inquietud por abordarlo todo: cuento, teatro, poesía, dibujo, caricatura, sin lograr nada definitivo... Del colegio



En la vida que siempre a los de proveer
para cualquier cosa tenemos que tener,
y la necesidad de salud y amigos,
amigos del sol, el mar, los indispensables,
y para que a cualquiera que la abate le quede
el alma en **Estenda** se le respire el guano.
Y yo jamás, ingeniero, profesor, humorista,
nunca dije de ser el primero en su lista.

JOS PIM



hubiera salido camino de ser un arquitecto, pero, una tifoidea, a los catorce años, con seis meses de convalecencia *cerebral*, me cortó la carrera a las puertas del bachillerato”

.....

“¿Mis primeros dibujos? Desde mi cama de tifoso los envié a ‘El Pregonero’, para aquel entonces en manos de León Ponte. Se trataba de una interpretación gráfica de las recetas de cocina: ‘Huevos pasados por agua’ era el título de una que armó un escándalo... Yo no sé, pero lo cierto es que cuando uno está en convalecencia no puede menos que inspirarse en Rabelais... ¡Para mí es el abate más simpático que ha conocido la cristiandad!

¿Después? Después... después... después... colaboré en ‘El Capitán Araña’, de mis hermanos y más tarde en ‘La Linterna Mágica’, de Lores. Tengo, pues, 29 años pegado del periodismo, pero no como una sanguijuela, pues ha sido el periódico quien me ha succionado a mí...”.

Otros datos referentes a *LEO* y a su obra fundamental, *FANTOCHES*, ya han sido comentados en capítulos precedentes; cabe sí recordar lo que su trabajo y su actitud humana han significado, al paso de los años, como escuela; y cómo la admiración que sentían por él quienes lo rodeaban, se tradujo en el hecho de que varios de nuestros humoristas gráficos más importantes, de los años 20 y 30, lo dibujaron, y muchos escritores le dedicaron artículos y poemas.

A Francisco Pimentel-*JOB PIM* se debe una de las obras más originales, finas, graciosas y cultas que ha conocido el humorismo venezolano. A juicio del escritor Juan Liscano, “La poética humorística de Job Pim ha creado una escuela en nuestro país, tanto desde el punto de vista formal cuanto desde las motivaciones temáticas”; el Padre Pedro Pablo Barnola S. J. lo considera “El más acabado representante de nuestros escritores humoristas en verso”; y para Aquiles Nazoa, *JOB PIM*. es “el



CHICHARRITA
dibujado por FAKO Betancourt



CHICHARRITA dibujado por LEO
como ilustración de una propaganda
de la aljagateta "La Protección Obrera"



El poeta CHICHARRITA
recitando en la sede de FANTOCHES.
Dibujo de LEO



CHICHARRITA risa por ALFA
en GARICATURAS, 1926

primero de nuestros poetas humorísticos en quienes la expresión versificada rescata su vieja dignidad artística”.

Nacido en Caracas a fines del siglo pasado y fallecido en la misma ciudad en 1942, de él cuenta su hermana Cecilia que “desde que tuvo

uso de razón, puede decirse que empezó a versificar. No importaba cuál fuera el motivo”. Siendo muy joven interrumpió los estudios de Derecho que hacía en la Universidad Central y se incorporó a la redacción de “El Nuevo Diario”, por la evidente incompatibilidad que existía entre esa carrera y su vocación literaria y periodística; en versos festivos dejó dicho lo que sentía al respecto:

“Soy bachiller graduado, y
 hasta cursé Derecho
 tres años, pero al cabo me
 faltaron los bríos:
 fui como el estudiante que
 envidiaba a los ríos,
 que aunque siguen su curso,
 no abandonan el lecho”.

Maestro en el manejo del idioma, fue fundamentalmente un humorista; su extraordinario talento fue volcado en la creación de periódicos como *PITORREOS*, y en sus colaboraciones en publicaciones tales como *EL COJO ILUSTRADO*, *ELITE*, *CARICATURAS* y *FANTOCHES*, en diversas secciones la mayoría de las cuales él escribía en versos y a las que dio por títulos “*Chirigotas*”, “*Desde mi Periscopio*”, “*Humorismo Esferoidal*”, “*Historia Chirigotesca*”, “*De Onda Corta*”, “*Sin Antena ni Bobina*” y “*Crónicas Joviales*”.





A comienzos de 1919, en ocasión de la clausura de *PITORREOS* y del allanamiento del local del mismo, *LEO* y él fueron encarcelados en La Rotunda. Esa fue la primera —y se le tuvo como la más terrible— de varias prisiones que sufriría; duró desde enero de dicho año hasta el 31 de diciembre de 1921. Producto de los años de persecución y de maltrato carcelario, su salud sufrió un grave deterioro. En su tumba

lo despidieron Miguel Otero Silva con un soneto, “En la muerte de Job Pim”, y Andrés Eloy Blanco con su glosa “La Musa Popular despide a Francisco Pimentel”; Nazoa le dedicó una elegía en la que le deseaba que la tierra le fuese leve, “y mi elegía un poquito más leve todavía”.

Andrés Eloy Blanco, el poeta de *Poda* y de *Giraluna*, el autor de *Vargas*, el *Albacea de la Angustia* y de muchas otras obras de importancia en las letras venezolanas, fue igualmente un agudo humorista de gran aceptación popular. Como expresión de su sensibilidad política y de su conciencia democrática, puso su ingenio y su cultura al servicio de la causa antigomecista; a fines de los años 20 hizo periodismo clandestino, mediante la creación de una publicación que circulaba mimeografiada: *EL IMPARCIAL* (“Saldrá de vez en cuando —Habla poco— No se vende”); en sus páginas satirizó duramente al

general Gómez, en versos que el pueblo no tardó en adoptar y repetir. Encarcelado en 1928, fue torturado bajo la sospecha de ser el responsable de dicho periódico; sin embargo, nada pudo probarle la dictadura al poeta a ese respecto, gracias a que una hermana de éste, Rosario, con buen sentido político y admirable valentía se encargó de elaborarlo y hacerlo circular, sin interrupción. De él decía Rómulo Gallegos: “Un hombre bien construido por dentro, serena la claridad interior”.



Andrés Eloy Blanco como personaje CHURUSCIYO.
Dibujado y utilizado en la revista
de El Financiero (1945).



CLAUDIO
en FANTASMAS,
25/10/1947



Dibujado por Pedro León Zapata, 1972



Dibujado por Claudio Cedeño, 1954

Andrés Eloy Blanco fue un brillante parlamentario. Se recuerda su gestión al frente de la Asamblea Constituyente en 1946, y la forma inteligente y con frecuencia matizada de un gratisimo humor, como conducía los debates; el ex-Presidente Rafael Caldera se refirió a ello en un artículo publicado en mayo de 1955, en ocasión de la trágica muerte del escritor y tribuno: “A punto de interrumpirse el diálogo, en más de una ocasión, es de justicia proclamar que al fino temperamento de Andrés Eloy Blanco, a su cultura, a la simpatía que en un gesto oportuno se sabe ganar, se debió en gran parte el que males mayores pudieran evitarse. En el seno de la Constituyente se afanaba en mantener todo el grado de cordialidad posible. De pronto, un ujier de la Cámara se acercaba a uno de nosotros con un papelito escrito a lápiz. Era una estrofa humorística que Andrés Eloy acababa de improvisar y nos enviaba por darse el gusto de vernos sonreír”.

Andrés Eloy Blanco murió en México, el 21 de mayo de 1955; al cumplirse el primer año de su desaparición, el ex-Presidente Gallegos expresó: “El don de gentes, la palabra fácil, el ingenio agudo y florido, el claro talento y la virtud fascinante del verso se habían reunido en Andrés Eloy Blanco para componer hechura humana agradable, cautivadora y con eso sólo ya habría sido generoso un destino”.

En su condición de humorista fue colaborador de los semanarios *FANTOCHES* y *EL MORROCOY AZUL*, y produjo una dilatada obra que firmó con seudónimos tales como *Francisco Villaguada, 0.3*, y *Morrocuá Bleu*. *LEO*, Claudio Cedeño y otros dibujantes humorísticos de renombre, le expresaron su amistad y admiración con sendas caricaturas.

En julio de 1981 y por Acuerdo del Senado de la República de Venezuela, los restos de Andrés Eloy Blanco fueron trasladados al Panteón Nacional.

Aquiles Nazoa, mencionado muchas veces a lo largo de este libro, por sus propias obras y por sus trabajos de investigación y análisis de la producción literaria y gráfica de otros humoristas, es una de las figuras más significativas de las letras de nuestro país, y uno de los intelectuales más queridos por el pueblo venezolano, en el seno del cual supo proyectarse —como periodista, poeta, cuentista, historiador, autor teatral, analista político, conferencista y humorista notable— y en el cual siempre encontraron eco sus palabras. Nazoa poseía una manifiesta capacidad para prodigarse y una loable disposición a abrirle al pueblo nuevas perspectivas en los campos del conocimiento y de la apreciación estética, porque, de hecho, el pueblo no tenía para él connotación de simple elemento literario.

En su “Retrato 1940” Aquiles Nazoa se presentaba así:

“Esta figura mía
de tan flaca da ganas de reír:
parece una lección de anatomía
con flux de casimir.
Esta figura mía,
toda costillas, sombra y discusiones
parece una infeliz radiografía
con pantalones.
Un incipiente lomo
dobla un poco mi espalda envejecida.
(Yo parezco la sombra de un suicida
y sueño en relación con lo que como).
De buscar la tal “luz para el camino”,
a los veinte años tengo ya entrecejo.
(Yo parezco la sombra de un suicida
cuantos más años pasan, soy más viejo...)
Mis manos son dos ramas desprendidas
de un añoso ciprés;
son tan flacas, nudosas, desteñidas

que parecen dos guantes al revés.
 Oh, mis manos, raíces carcomidas,
 tan largas que me llegan a los pies.
 Esta figura mía
 llena de versos, huesos, amargura,
 es una complicada antología
 de hambre, bilis, amor, literatura
 y odio a la barbería!”

Y en la “Autobiografía para una pestaña”, publicada en la solapa de la primera edición de *El Ruiseñor de Catuche*, se lee:

“Nací en la barriada *El Guarataro*, de Caracas, el 17 de mayo de 1920. He estudiado muchas cosas, entre ellas un atropellado bachillerato, sin llegar a graduarme en ninguna. He ejercido diversos oficios, algunos muy desagradables, otros muy pintorescos y curiosos, pero ninguno muy productivo, para ganarme la vida. A los doce años fui aprendiz en una carpintería, a los trece telefonista y botones del Hotel Majestic, y luego domiciliario en una bodega de la Esquina de San Juan, cuando esta esquina, que ya no existe, era el foco de prostitución más importante de la ciudad. Más tarde fui mandadero y barredor del diario ‘El Universal’, cicerone de turistas, profesor de inglés, oficial en una pequeña repostería y director de ‘El Verbo Democrático’, diario de Puerto Cabello. Durante los últimos diez años me he compartido entre las redacciones de ‘Ultimas Noticias’, ‘El Morrocoy Azul’, ‘El Nacional’, ‘Elite’ y ‘Fantoques’, del que fui director. Alguna vez fui encarcelado por escribir cosas inconvenientes, pero esto no tiene ninguna importancia, o la importancia suficiente para ser recordado. A cambio de ese pequeño disgusto, el oficio me ha deparado grandes satisfacciones materiales y espirituales”.

En fecha posterior a 1950, año de la nota biográfica citada, Nazoa —*Jacinto Ven a Veinte*, de “*Teatro para Leer*”; *Lancero*, de “*A punta de*



Aquiles pintado por ZAPATA. Acrílico sobre tela. 1980
(Colección particular)

Lanza” y *“Pan y Circo”*— fundó y dirigió los semanarios *EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS*, *EL FOFORO*, y *UNA SEÑORA EN APURROS*; colaboró en *DOMINGUITO*, *LA PAVA MACHA*, y otras publicaciones humorísticas; y asimismo escribió varios libros de humor: *El Burro Flautista*, *Caballo de Manteca*, *Mientras el Palo va y viene* y *Pan y Circo*, reunidos junto con *El Transeúnte Sonreído* y *El Ruiseñor de Catuche* en un volumen titulado *Humor y Amor de Aquiles Nazoa*. A decir de Rafael Pineda, “En todos los libros de Aquiles alternan la ‘Musa señora’, la aristofanesca, y la ‘Musa señera’, la del consumado lírico, independientemente de la forma lingüística que adopten, la prosa o el verso, y borrando entre las dos una distinción que interesa únicamente a los fines retóricos”; y al referirse a la actitud de Nazoa como escritor, agrega: “...la espiritualidad de Aquiles, intensificada por una imaginación

excepcional, se concentró en un solo propósito: el de retener la esencia del país mediante la poesía, reelaborándola como trabajo de “amor y humor”. Por esta vía madura el humorismo como “actitud de análisis”, y bajo los polvos dorados de la Comedia, se dibuja el rictus, profundo por amargo y lírico, de la vida”.

Como conferencista fue muy celebrado donde quiera que estuvo, y su programa de televisión “Las Cosas Más Sencillas”, gozaba de la preferencia de una vastísima audiencia.

Aníbal Nazoa nació en Caracas en 1929 y desde muy joven evidenció su gusto por la práctica del periodismo. Es uno de los humoristas de prosa más culta que ha tenido Venezuela, y uno de los más ciertos por su agudeza y por la fluidez de su escritura, propia de quien como él tiene tal dominio del idioma. En 1968 Eduardo

Robles Piquer-RAS, lo retrató así: “Cuando el caricaturista observa y escucha a este estudiante hasta tercero de leyes que tanto se interesa por la ciencia, comprueba una vez más que para ser un verdadero humorista se precisa una cultura que él trata de disimular tras una sonrisa sarcástica y fruncida, con ojos que van del entornado a la redondez agresiva bajo anteojos caídos a lo burócrata cansado de atender contribuyentes”.

Publica sus artículos desde hace años en los más importantes diarios y revistas caraqueñas; fue colaborador de *EL MORROCOY AZUL*, y cofundador y redactor de varias publicaciones: con Juvenal Herrera

Reproducciones De Cuadros Famosos que Se le Olvidaron A El Nacional



El Cebollero de la Misión en el Pueblo.



Geografía: "La Misión Demanda".

Dibujado por Aquiles Nazoa



Dibujo de ZAPATA



Anibal Nazoa
dibujado por Claudio Cedeño, 1954

—entusiasta editor— y Claudio Cedeño, estuvo en *EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS*; con el siempre recordado Gabriel Bracho Montiel-*DOMINGUITO*, en el semanario del mismo nombre; junto a su hermano Aquiles, en *UNA SEÑORA EN APUROS*; y con Francisco

José Delgado-KOTEPA, en *LA PAVA MACHA* y otros periódicos humorísticos.

Formó con Pedro León Zapata una pareja que durante un tiempo recorrió prácticamente todo el país, así como las principales instituciones culturales y educacionales de la capital, atendiendo invitaciones a dictar charlas o participar en foros sobre los más diversos temas; juntos respondieron igualmente, en 1971, por la sección “*Las Artes y los Oficios*” (texto y dibujo) que aparecía en el Suplemento de “El Nacional”.

Haciendo gala de un profundo conocimiento de los rasgos esenciales del pueblo venezolano, Aníbal Nazoa mantiene dos secciones en el diario “El Nacional”: “*Puerta de Caracas*” sobre temas de la ciudad, particularmente los problemas que la aquejan; y “*Aquí hace Calor*”, columna ésta que desde su primera aparición en 1964 cuenta con el reconocimiento de los lectores, y en la cual *Matías Carrasco* suele hacer denuncias concretas y planteamientos de gran claridad acerca de las incidencias de la política nacional e internacional. Ha publicado varios libros: *Aquí hace Calor*; *Obras Incompletas*; *Las Artes y los Oficios*, y a fines de 1981 *La Palabra de Hoy*.

Francisco José Delgado —*Kotepa*, o *X Supernumerario*, o *Máximo Bluff*— ha sido fundador de más de una publicación de humor, y colaborador destacado en la mayoría de las que han circulado desde los días de *FANTOCHES*; en toda su obra de humorista se constata una actitud de consecuente defensor de las libertades públicas y los derechos humanos, lo cual en determinadas épocas le ha significado ser víctima de persecución, cárcel y destierro. Es un excelente escritor, de mucha gracia, cuya pluma expresa la más rica tradición humorística venezolana; es autor de una amena columna titulada “*Escribe que algo queda*”, que aparece semanalmente en “El Nacional” y goza de la estima de una gran masa de lectores que reconoce en él al notable humorista que en efecto es.



Miguel Otero Silva
dibujado por Víctor Simone Delima-VICTOR, 1944



"El Nacional", 6/3/1972



dibujado por Rivero y ALFA (Rialta),
en CARICATURAS, 18/9/1926

El novelista, poeta, periodista y humorista Miguel Otero Silva, nació en Barcelona en 1908; ya en 1926 era colaborador regular de *CARICATURAS*, la revista de *ALFA* y Rivero, en la cual firmaba como *MIOTSI*; en 1941, en compañía de Carlos Irazábal, Andrés Eloy Blanco, Jesús González Cabrera, *Kotepa* Delgado y otros humoristas, fundó *EL MORROCOY AZUL*, del cual fue director un tiempo, y donde usó una diversidad de seudónimos para firmar sus artículos y poemas: *Sherlock Morrow*, *Mickey*, *Lucido Quelonio*.

En 1981 fue recogido en un volumen “el ciento por ciento” de su obra humorística; le dio por título *UN MORROCOY EN EL INFIERNO* —*humor... humor... humor*—, y el mismo incluye efectivamente desde sus “Sonetos Elementales” y “Sinfonías Tontas”, hasta “La Gran Chapa de EL MORROCOY AZUL” leída en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela en enero de 1981. Autor de *Don Mendo 71* y *Don Mendo 78* —parodias de *La Venganza de Don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca—, de una versión libre de *Romeo y Julieta* y de *Las Celestiales*, para tales obras solicitó el concurso del caricaturista Pedro León Zapata como ilustrador.

Otero Silva es un versificador ingenioso, creador de piezas antológicas en nuestro humorismo como el “Responso al Grupo Viernes” y el “Román de Negrit Pedrit y Replíc de Don Bartolí”, un literato capaz de hacer en el plano humorístico poemas “a la manera de Garcilaso” o “a la manera de Góngora”, y al mismo tiempo un escritor festivo de magnífica prosa; tal como lo señala Adriano González León en la presentación de *UN MORROCOY EN EL INFIERNO*, “Cuando Miguel Otero Silva abandona los recursos de la versificación y entra en las crónicas, introduce igualmente la maroma de las comparaciones, apuesta a un *no me importa* del lenguaje y corrosivamente salen sus frases a romper la barrera de lo inmediato, conservando el tono del discurso que se cumple en sus celebradas narraciones novelescas”.

Invitado Otero Silva, junto con Aníbal Nazoa y *Kotepa* Delgado, a la *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”* de la UCV, en ocasión de cumplirse 40 años de la fundación de *EL MORROCOY AZUL*, allí se pudo apreciar una vez más su condición de humorista genuino, a través de los versos que leyó, del anecdotario que sacó a colación y, sobre todo, a través del goce evidente que a él mismo le producían esa lectura, esa conversación, y la forma entusiasta como el público las festejaba.



Miguel Otero Silva
visto por *PANCHO*, 1981

XI. Galería de humoristas gráficos

Para integrar esta “Galería de Humoristas Gráficos” han sido escogidos siete artistas de la más alta significación dentro del dibujo humorístico contemporáneo en Venezuela:

Claudio Cedeño, *CLAUDIO* - Veterano caricaturista cuya obra contiene los valores de una tradición dibujística que maneja como claves de su lenguaje, elementos tomados de la tipología y las costumbres nacionales.

Eduardo Robles Piquer, *RAS* y Francisco Graells, *PANCHO* - Distinguidos cultivadores de la caricatura personal a partir de dos concepciones diferentes acerca de la misma.

Régulo Pérez, *REGULO*, Pedro León Zapata, *ZAPATA* y Abilio Padrón, *ABILIO* - Humoristas gráficos de justificada fama, autores de una obra que se caracteriza por la diversidad temática y la excelencia plástica.

Eneko Las Heras, *ENEKO* - Una de las figuras de aparición más reciente, y dibujante realmente promisorio en su desempeño como caricaturista e ilustrador.

Un cuestionario tipo les fue presentado a los entrevistados, en el cual se les preguntó qué valor le conceden a —o qué importancia consideran que reviste— la caricatura, tanto en lo social, lo político y lo cultural, como dentro de las artes plásticas y el humorismo; qué les significa en lo personal la posibilidad de expresarse gráficamente; cuál fue la motivación esencial, si es que la hubo, que determinó la inclinación de cada

uno de ellos hacia el humorismo gráfico, y cuál, si es que la ha habido, para haber continuado practicándolo a lo largo de los años. Se les pidió asimismo señalar qué características exigen de una caricatura para considerarla buena; cuál rasgo definirían como fundamental en sus respectivas obras; y, por último, qué apreciación tienen acerca de la evolución y el estado actual de la caricatura en Venezuela.

Las respuestas son reproducidas íntegra y textualmente, y las ilustraciones que las acompañan fueron seleccionadas y suministradas por los propios dibujantes entrevistados. Eneko Las Heras respondió con dibujos.

En el presente capítulo, quien esto escribe se limita a la redacción de la nota biográfica de introducción de cada artista, y se complace de que estas páginas alberguen las palabras, dibujos y fotografías, de tan calificados creadores.



Claudio Cedeño-CLAUDIO

Nació en Río Caribe, Estado Sucre, el 30 de octubre de 1916. Egresado de la Escuela de Artes Plásticas de Caracas como Profesor de Educación Artística, ejerció la docencia en dicha rama en institutos de Educación Secundaria durante más de 25 años.

Su primera caricatura fue publicada en el semanario *FANTOCHES*, en 1938. Fue fundador y primer director del semanario humorístico *EL MORROCOY AZUL*; al ser adquirido este periódico por el Ministro del Interior de Pérez Jiménez, se retiró del mismo y fundó con los hermanos Aquiles y Aníbal Nazon, y Juvenal Herrera, *EL TOCADOR DE LAS SEÑORAS*, y al desaparecer éste, *EL FOFORO*. Colaboró, desde el primer número, en *UNA SEÑORA EN APUROS*, *DOMINGUITO*, *LA PAVA MACHA*, *EL INFARTO*, *EL IMBECIL*, *LA SAPARA PANDA*,

EL GALLO PELÓN, *DINAMITA* y *EL SADICO ILUSTRADO*. Ha dibujado además una caricatura diaria para “El Nacional” durante cuatro años y para “El Mundo” durante uno, a fines de la década del 50. Ha sido también colaborador de los periódicos “Aquí Está”, “Tribuna Popular”, “Punto”, “Así es” y “Clarín”.

En 1954 hizo una exposición de sus caricaturas llamada “Chicos de la Prensa”, con motivo de la inauguración de la Casa del Periodista; y en 1973 expuso igualmente sus dibujos humorísticos, en la Galería Humboldt.

Dibujó en “El Nuevo Venezolano”, hasta la desaparición del periódico en agosto de 1981, una caricatura en la portada y una *Claudicatura* —sección iniciada en “El Venezolano” en 1960— en la última página, consistente en una caricatura personal con una décima alusiva al pie.

En 1976 fue distinguido con el Premio Municipal de Caricatura. Hasta 1978 fue Director de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas. En abril de 1981 formó parte del Jurado de la II Bienal del Humor que tuvo por sede la ciudad de San Antonio de los Baños, en Cuba.

Ha publicado una recopilación titulada *Clarín de Claudio*, de sus caricaturas aparecidas en “Clarín”. Actualmente trabaja en la preparación de dos publicaciones: *Claudicaturas* que recoge 100 de dichos dibujos, y un libro con ilustraciones suyas dedicado a la poesía de los campos de Río Caribe, del cual es autor su amigo el poeta popular Nicolás Valencia.

Las respuestas de *CLAUDIO*:

El valor que le concedo a la caricatura o la importancia que considero reviste en lo social, político o cultural lo estimaría tan sólo por el elevado número de creadores generados a raíz de esta actividad tanto en Europa como en América, para señalar las regiones de donde tenemos noticias. Sin embargo es su valor cualitativo el que me parece inconmensurable, ya que la casi

totalidad de esos creadores han librado junto a tantos otros, en distintos quehaceres, una hermosa batalla por el desarrollo del pensamiento progresista de la sociedad humana.

Bastaría observar las dificultades que experimenta esta actividad en países como el nuestro, signado por un implacable subdesarrollo, para advertir su importancia. No ha existido en el pasado, ni ahora, otra manifestación de humorismo más preterida y obstaculizada como esta. Podemos encontrar la explicación de ello en el reclamo popular de una caricatura política beligerante a la que se oponen los círculos dominantes del país, así como al hecho de no haber hallado los humoristas la herramienta necesaria para sostenerla. En el término de cuarenta años hemos visto desaparecer una docena de periódicos humorísticos, incluidos los que no tenían una connotación totalmente política.

En lo personal, la posibilidad de expresarme gráficamente constituye un alivio, dentro de las condiciones opresivas de nuestra sociedad, sin que por ello alcance a desaparecer nuestro cada vez más acentuado sentimiento de frustración. Me obliga a un análisis cotidiano de la comunidad de nuestro planeta y a expresar mediante documento mi opinión. Pese a vivir un largo exilio de este oficio, que fueron tal vez los mejores años de mi vida de caricaturista, la situación de subdesarrollo en que vivimos me ha hecho en este campo un trabajador marginal. No obstante que los caricaturistas reclamamos sin decirlo, el papel de conciencia crítica de la sociedad, ésta se las ha ingeniado muy bien para convertir a la caricatura en otro objeto más de consumo.

Puedo afirmar que no se me ocurriría ir a un congreso internacional de periodistas a reclamar libertad de expresión, sino libertad de trabajo. La motivación esencial que determinó mi iniciación en el cultivo de la caricatura, según hasta donde alcanza mi uso de razón, habría que buscarla en el lejano pueblo de Río Caribe, que según el juicio de Aníbal Nazona es prematuro precursor de Macondo, el de “Cien años de soledad”, y remontarse en el tiempo a medio siglo más atrás, donde me aficioné a

garabatear cuanto espacio utilizable se pusiera a mi alcance. Si recuerdo alguna persona que entonces se dedicara al dibujo, él sería un albañil, decorador ingenuo de bodegas y barberías que una vez pintó un Adán y Eva, copiado de una bella estampa inglesa, muy frecuente adorno de algunas casas pobres de Río Caribe, donde recalaban desde Trinidad y que adornó por muchos años la sala de la casa de una de mis tías.

En La Guaira, donde, más adelante viví durante algún tiempo de mi niñez, las caricaturas del “Fantoche” de “Leo” atraieron mi atención, revelándome un extraño mundo de sueños y fantasías. Recuerdo haber copiado caricaturas de “Leo” entre los doce y trece años y más adelante, al regresar a Río Caribe, ejercitaría esa afición por vez primera en un periodiquito clandestino y manuscrito en el que jugábamos a hacerle oposición a las autoridades locales gomecistas. Allí hice mis primeras caricaturas que no eran más que la traslación de los dibujos de “Leo” a nuestra minúscula publicación.

La característica exigida por mí para aceptar como buena una caricatura es el grado de gracia que posea. Entiendo por ello el acierto óptico y expresivo del caricaturista para captar el detalle que motive la risa en el espectador. No todos los buenos caricaturistas la poseen y además creo que sin esa característica podrían realizarse muy buenas caricaturas.

“Leo”, como caricaturista en este aspecto me parece excepcional. Su concepto de la caricatura, no sólo estaba referido a las personas, sino que incluía a los animales y a las cosas. Creo que llegó a tener conciencia de la utilización acertada de este recurso. Cuando revisamos “Fantoche” podemos observar, cómo a raíz de los aportes lineales del cubismo, algunos de los más destacados dibujantes del periódico de “Leo” fueron seducidos por la novedosa tendencia. Algunos la adoptaron de manera definitiva y encontraron en ella el estilo que los identifica. “Leo” en cambio no se sintió satisfecho y regresó a su personal naturalismo que le permitía su cabal expresión. Esa gracia, abrumadora en su

excelsitud la encontramos en las caricaturas-esculturas de Daumier, mucho más plena que en sus dibujos geniales también por otras razones.

La identidad de mi pensamiento con la obra que realizo, es el que considero el rasgo fundamental de mi trabajo. Ello es simplemente la vida y creo que es la mejor manera de entender un oficio excepcional que reclama de quienes lo practican una conducta también excepcional, para decirlo de una vez.

La trascendencia de la caricatura reside en que nunca es una voz unipersonal sino resonancia o clamor de muchas voces inconformes. Una toma de conciencia en esa dirección ha dado origen a los grandes. Los otros, quienes no han entendido su papel, constituyen el pan nuestro de cada día del consumismo.

Mi apreciación acerca de la evolución y estado actual de la caricatura en Venezuela, me apena decirlo, pero es lamentable. No niego la presencia de grandes creadores individuales, excepcionales, pero no creo que nuestro subdesarrollo pueda generar las condiciones que permitan su ascenso. Entendiendo por tal, ejercicio pleno de la libertad de expresión, estímulos mediante variadas formas a la investigación sobre su historia, creación de instituciones en donde se ponga de relieve su significación. Considero que la iniciativa de esta tarea corresponde a los interesados, pero la sociedad se las ingenia para imponerles prioridades que minimizan la actividad fundamental.

La única actividad próspera en la actual vida social de los venezolanos son los negocios. Mejor dicho, los negocios turbios. Aquello que se nos presenta como si estuviera en auge y no caiga en la definición anterior, debe inspirar sospechas. El fracaso de nuestras publicaciones humorísticas, a las que antes hiciera referencia, es el mejor y más elocuente índice de las afirmaciones que a buen seguro podrán parecer exageradas a muchos. Pero cualquier humorista venezolano sabe del desagrado que produce en las llamadas altas esferas del país una publicación semejante.



Eduardo Robles Piquer-RAS

Arquitecto paisajista y —“después de las siete de la noche”— crítico y caricaturista, nació el 11 de mayo de 1910 en Madrid.

Estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la cual se graduó en 1935. En la presentación “Así veo yo a RAS” que escribió en 1966, José Antonio Rial dice: “...Creo que el dibujante, el caricaturista RAS, es el niño terrible que le ha impedido al arquitecto Eduardo Robles Piquer seguir unitariamente y de un modo serio y casi cejjunto, la importante carrera, tan envidiada, de constructor de catedrales, de palacios o de imponentes fábricas de altas chimeneas, llevándole al picardeo de atrapar a la gente en falta y dibujarla entonces, cuando está prácticamente desnudo o en paños menores psicológicos”.

Sus primeras caricaturas personales fueron publicadas en “El Sol”, las revistas “Gutiérrez”, “Crónica” y “Estampa”, la revista deportiva “AS” y el diario “ABC”, todos madrileños, entre los años 1931 y 1939. Durante la Guerra Civil, en la cual combatió del lado de la República como comandante de ingenieros, teniendo a su cargo un batallón de soldados y la tarea de construir fortificaciones de concreto, Robles —que así firmaba entonces— no dejó de dibujar y de entregar sus colaboraciones al “ABC” que los republicanos editaban en la capital.

Las primeras publicaciones en las que colaboró regularmente, a partir de 1932, fueron las revistas españolas “Estampa”, “Crónica” y “AS”. Después en México colaboró diariamente en “Novedades” y semanalmente en la revista “Estampa” desde 1939, ya con la firma de *RAS*. Al llegar a Venezuela en 1957 y a partir de 1959 colaboró en el diario “La Esfera” y en la revista “Momento”.

En 1960 comenzó a dibujar en la revista “Época”, que dirigía José Luis Corujo, una página titulada “*RAS-guños*”, que consistía en “comentarios irónicos sobre hechos o personajes de actualidad con dibujos humorísticos y caricaturas personales salidas de mi pluma o pincel”. Dibujó en “Momento” desde 1962 hasta 1966, una página de “Rasguños” culturales. En el diario “El Nacional” mantiene dos columnas: “*Así lo vi yo*”, iniciada en enero de 1965, y “*Ras-guños*”, desde abril de 1967.

Ha realizado tres exposiciones de caricaturas sobre papel y una de caricaturas en esmalte sobre hierro, esta última en 1963 en la Galería Mendoza en Caracas; además de haber intervenido en varios salones de humorismo en España, México y Venezuela. Tiene publicados 4 libros de caricaturas: uno en España titulado *Motivos para una orla*, de 1935; uno en México, de título *Caricaturgenia. Teoría de la Caricatura Personal*, aparecido en 1955; y dos en Venezuela, *Así los vi yo— 79 Personajes más o menos*, de 1966, y *Así los vi yo— Personajes Venezolanos*, de 1970.

A juicio de *RAS*, en los periódicos y revistas venezolanos y también en otros de Latinoamérica, no parece considerarse que la caricatura personal “dice” suficientemente por sí misma; y de allí que él sintiera la necesidad de escribir artículos y críticas de arte y teatro, y sobre temas que dan pie para publicar sus caricaturas.

Lo que contestó *RAS*:

La caricatura tanto personal como la de ilustración o cartón es un elemento gráfico que atrae la atención del lector o del observador mucho más que la letra impresa. La concreción y simplicidad que caracteriza este tipo de expresión humorística cuando se aplica a lo social, a lo político y a lo cultural produce un impacto de gran fuerza atractiva. La forma de traducir ideas por medio de rasgos, tanto personales como anecdóticos, coloca a la caricatura dentro de las artes plásticas pues no se puede realizar si no se domina el arte del dibujo.

Obviamente es una rama muy destacada del humorismo.

En lo personal la expresión gráfica de la caricatura, precisamente de la caricatura personal, es para mí una necesidad tan importante y decisiva en mi vida como la de comer y beber.

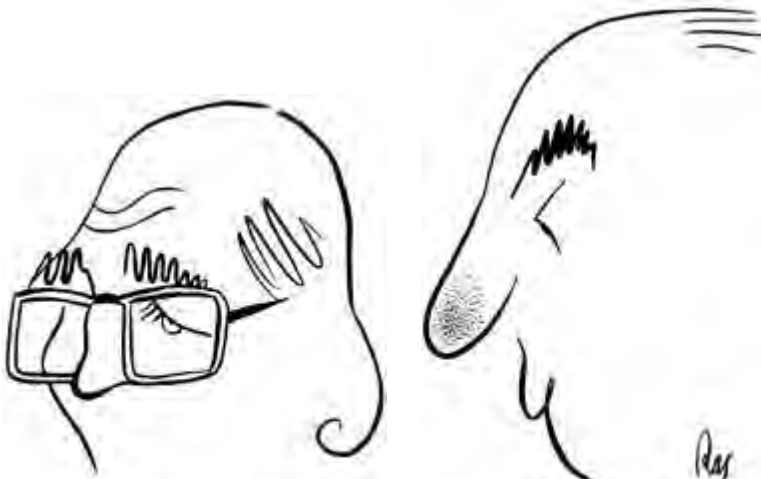
Desde muy pequeño tuve tendencia clara a expresarme en el dibujo y desde los 15 años por lo menos hago caricaturas. Publico caricaturas en los periódicos desde el año 1931, o sea, a los 21 años y en ningún momento ha desaparecido para mí esa necesidad de hacerlas aún en las circunstancias más difíciles y ajenas a todo humor por las que ha transcurrido mi vida. Siempre he encontrado tiempo para, sin descuidar otras actividades profesionales, hacer caricaturas.

Yo considero buena una caricatura personal —que es mi especialidad— siempre que el autor haya sabido captar la expresión física, facial y espiritual de la persona caricaturizada y la haya sabido expresar en la menor cantidad de líneas posible. Considero el rasgo fundamental de mi obra el de haber sabido encontrar en “mis víctimas” aquello que concreta su expresión física y

espiritual, fundamentalmente: un ojo, un gesto de la boca, una papada, etc.

Refiriéndome a la caricatura personal creo que Venezuela pasa un mal momento. Son muy pocos los caricaturistas personales que se ajustan hoy a las características que para mí son definidoras de la buena caricatura. Por los años 30 existían en Venezuela mucho mejores caricaturistas personales que ahora, cuando muchos buenos dibujantes que dominan el trazo y la técnica del dibujo, consideran como caricaturas a retratos exagerados en los que no le falta ni un pelo ni una línea por dibujar, olvidándose de la abstracción de la línea simple y escueta que eran las que Rivero, Alfa, Kim y Medo, entre otros, manejaban en Venezuela por esos años.

En el campo de la caricatura anecdótica, de ilustración o cartón político existe un gran auge que mejora los tiempos pasados en que Leo era el más destacado. Son bastantes los buenos dibujantes de humor que existen en este momento en Venezuela, tanto en cuanto a artistas de dibujo como a ingeniosos recogedores humorísticos de la actualidad política y social de Venezuela y el mundo, de los cuales considero a Zapata como la cabeza principal.



Autocaricatura de RAS

Pablo Neruda,
"El Nacional", 26/10/1971



Ros

María Félix



Ros

"Marisol, cuando la miras"



Ros

Ramón Menéndez Pidal



Ros 1961

General Lázaro Cárdenas



Francisco Graells-PANCHO

Caraqueño, nacido el 9 de abril de 1944. Cursó estudios de primaria y secundaria en Montevideo, y en la misma ciudad hizo el primer año de la carrera de Ingeniería, la cual no terminó.

Su primera caricatura fue publicada en 1964 en “Renacimiento”, un pequeño periódico de Colonia Valdense, provincia uruguaya; aludía a los resultados de un congreso ecuménico, tendiente a la formación de la Iglesia Reformada Unida del Río de la Plata. Y su primera caricatura publicada profesionalmente apareció en “Marcha” en 1967, era Martin Luther King; a partir de entonces publicó en varios diarios montevideanos, mayoría de ellos sucesivamente clausurados: “Hechos” (1968), “Extra” (1968-69), “De Frente” (1969-70), “El Debate” (1970) y “La Idea” (1971). Tuvo a su cargo la página de humor político de “Marcha”,

desde 1969 hasta la clausura definitiva del semanario en 1974. Entre 1971 y fines de 1972 codirigió *LA BALOTA*, publicación humorística que aparecía semanalmente encartada en el diario “Ahora”, y más tarde también *LA BOCHA*, revista de humor de aparición quincenal.

A partir de 1974 se residió en forma permanente en Buenos Aires, donde publicaba una historieta en el diario “Noticias” y colaboraba con la revista “Crisis”, dirigida por Eduardo Galeano. También fue colaborador de “Satiricón”, como caricaturista, historietista y coordinador de ediciones especiales, hasta la clausura de dicha publicación a fines de 1975.

Regresó a Venezuela, y comenzó a trabajar para el diario “El Nacional” en enero de 1976.

PANCHO responde:

Mi aproximación a la caricatura no es la de un especialista o erudito, sino simplemente la de un lector atento —si se puede leer un dibujo— y la de un mero creador. Tales características no me dan, necesariamente mayor o menor autoridad sobre el tema, pero inciden en un juicio necesariamente subjetivo.

Caricatura es, para mí, humor gráfico. Aunque no todo humor gráfico es caricatura. Pero ese es ya, otro tema. Dentro de ella incluyo la caricatura de personajes, el chiste meramente gráfico (sin texto), el chiste en el cual texto y dibujo se complementan y la historieta humorística.

Desde el punto de vista de la idea, participa de las mismas características del humor escrito: síntesis, brevedad, expresión de una contradicción, absurdo, ironía, etc. Desde el punto de vista del dibujo, aporta el impacto de la imagen y, por su intermedio, un decidido apoyo a esa brevedad mediante el ahorro de palabras. Por ambos lados confluyamos en la característica fundamental: síntesis, condensación de fuerzas, expresión de una idea en una forma clara, precisa y simple. Todo lo cual puede resultar tremendamente complicado de lograr, en un proceso de selección y descarte —de afinar la puntería— que pasa totalmente inadvertido para el lector.

Todas las características señaladas inciden en que la caricatura sea una poderosísima forma de comunicación. Sin embargo, como en muchos otros campos, podemos encontrar aquí el conflicto forma-contenido. ¿Es función de la caricatura solamente divertir o debe ser su finalidad la comunicación de un mensaje? Idealmente me interesan las dos posibilidades, si es que son separables. Creo que el humor y la caricatura deben servir para algo más que divertir aun cuando, simultáneamente, ningún acento puesto en la comunicación puede justificarse, si el resultado no divierte.

El caricaturista tiene, pues, un privilegio, y por tanto una responsabilidad. Privilegio por la enorme receptividad que tiene su trabajo (¿quién no busca el ZAPATAZO antes que ninguna otra cosa, al comprar EL NACIONAL?). Responsabilidad por esa posibilidad de expresar masivamente lo que a otros inquieta, preocupa o agrede. Para decirlo humorísticamente, el caricaturista se convierte, a veces, en una especie de vengador.

Desde este punto de vista, el humor político (que tuve oportunidad de desarrollar durante varios años desde las páginas del semanario MARCHA de Montevideo) es el que más me ha interesado. Como ningún otro es perecedero, pues pasado el contexto histórico que lo possibilitó, pierde generalmente su vigencia. Pero, por igual razón, en el instante mismo de su gestión es capaz de lograr el máximo de efectividad.

Comencé a interesarme por el dibujo desde muy pequeño, y por el humor, apenas descubrí a los humoristas. Poco a poco fui tomando conciencia de mis propias posibilidades de expresión en este medio y a sentir la necesidad de desarrollarlas. En el camino advertí algo que aún hoy me asombra, y es la posibilidad —casi un acto de fe— de lograr el hecho humorístico. Me explico: la síntesis a que antes aludí no se da, generalmente, como resultado de un proceso lógico y concatenado de razonamientos, tal como $A + B = C$. El razonamiento debe existir, la documentación es necesaria, pero la suma de todos sus elementos integrantes no da,

necesariamente, como resultado un chiste. Falta la chispa vital, el proceso comúnmente graficado con el encendido del bombillo. Un proceso cuyo mecanismo íntimo desconozco, cuyo desarrollo no depende generalmente de la voluntad, pero en el cual deberá confiar todo aquel que pretenda dedicarse al —o vivir del— humorismo. Es el pan nuestro de cada día y está simbolizado magistralmente en un chiste de Quino (tal vez hecho pensando en otra cosa) en el cual una monjita corre a determinada hora a lo alto de una torre, y saca una bandeja por una ventana para recoger el pan que en ese preciso instante cae del cielo.

Lamentablemente, en nuestro medio la caricatura no goza del prestigio que tienen otras formas del quehacer cultural. Se la considera un arte muy menor e incluso hasta molesta que quien se ha destacado en ella quiera incursionar en áreas más “serias” como la plástica, por ejemplo. Sin embargo, a nivel internacional son muchos los caricaturistas —Saul Steinberg en Estados Unidos, Millor Fernandes en Brasil, etc.— que han logrado un nivel de reconocimiento en este campo, que desearían para sí muchos otros artistas “serios”.

En el caso particular de Venezuela, creo que la evolución de la caricatura en este medio ha sido pobre en cuanto a cantidad de exponentes, pero sumamente valiosa por la calidad de los mismos. Su evolución ha estado limitada por falta de visión de los editores, más que por desinterés del público. El humor está latente en todas las actividades del pueblo venezolano y llegará el día en que los que tienen el poder de decisión comprenderán la importancia del humor gráfico junto a tantas otras expresiones todavía más “prestigiosas” de la cultura.



Autocaricatura de PANCHÓ





Vicente Gerbasi,
poeta.



Simón Alberto Consalvi,
ex-Canciller de Venezuela.



José Antonio Ramos Sucre,
poeta



Régulo Pérez-REGULO

Premio Nacional de Pintura 1967 y celebrado caricaturista, nació en Caicara del Orinoco el 19 de diciembre de 1929. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, de 1945 a 1947, “lo demás fue trabajo”.

Publicó su primera caricatura en el semanario *FANTOCHES* en 1946, y continuó colaborando en dicha publicación durante un año; colaboró en *EL MORROCOY AZUL* de 1948 a 1950, y en la misma época hacía una caricatura diaria para “Tribuna Popular” —órgano oficial del PCV— hasta la clausura del periódico por la Junta Militar de Gobierno. En 1970 fue colaborador del semanario “Palante” de La Habana.

Refiriéndose al manejo que *REGULO* —antes *PANARE*— hace de lo humorístico, Jesús Sanoja Hernández dice: “Incitación al pensamiento rápido, por la vía del absurdo, para que descubramos cómo el humor está depositado más allá de la risa”. Sanoja señala que la muerte, con todas sus especificaciones, “se ha adueñado de Régulo y lo ha catapultado hacia la región de las combinaciones insólitas”, y agrega: “Al regresar de ese otro universo, *Régulo* es capaz también de brindarnos el lado gozoso de la anécdota, en cuyo proceso se ha hundido con particular eficacia durante la Democracia Representativa, fijando el rostro diario de los personajes y la inclinación de la época, con todas sus perversiones. *La Pava Macha, Tribuna Popular, El Infarto, Deslinde, Qué, La Extra, Cambio, La Sápara Panda, Reventón, Punto*, comienzo y fin, no hay casi periódico de izquierda impugnador y cuestionante, por el que no haya pasado *Régulo* con su desfile de dibujos y caricaturas, y su generosidad de contribuyente, término al que recurro para no administrar el muy pomposo de actor, protagonista o testigo, ya tan especulados económica y políticamente”.

REGULO ha expuesto: “Humor Rehecho” en la Sala Ocre, de Caracas, en 1970; en Gavrobo-Bulgaria, en 1978; en la galería “Arte Presente”, Caracas, en 1979; y en la Escuela de Artes de Valencia en 1981. Ha publicado un libro, titulado *REGULO* por *Régulo Pérez*, y desde 1977 colabora regularmente en el Suplemento Cultural de “Últimas Noticias”.

En respuesta a una pregunta del periodista Cayetano Ramírez acerca del humorismo, Régulo dio esta definición: “Es una capacidad de atacar con inteligencia. Es claro que el ataque no es indiscriminado y yo diría que va dirigido contra todo el que posee privilegios. El humorismo es un acto creador esencialmente vindicador. Hay que distinguir, sí, los órdenes en que se resuelve el humorismo gráfico. Hay caricaturistas superficiales, trazadores de muñequitos de escaso valor, y el arte humorístico de altísimo abolengo, que viene de Goya y pasa por Daumier y llega a Picabia, Duchamp y Picasso”.

Una buena referencia caracterológica de sí mismo la da Régulo en la dedicatoria de su libro: “Esto va dedicado a la memoria de mi padre, Enrique Pérez Itriago, por quien soy pintor y a mi madre Ananias Faramaya por quien soy faramayero”.

Así respondió *REGULO*:

En un momento separaba la caricatura de la pintura y de las demás artes llamadas mayores, pero en la medida que hacía el humor gráfico obligándome a la crónica diaria de la vida corriente, social, cultural y política, mi obra de pintor se hizo más realista y tomó un mayor espíritu crítico, que es lo que buscaba en el arte. Me siento pleno expresándome en la caricatura que para mí es un gran arte y en la pintura que es siempre una caricatura de la vida.

Mi padre tenía un comercio en una de las cuatro esquinas del pueblo. En cada una de las otras casas esquineras también había un negocio que atendían sus propios dueños. En las tardes los cuatro amigos comerciantes se instalaban a jugar dominó en el medio de las cuatro esquinas, en el propio centro donde se cruzaban las dos calles principales. Era verdaderamente un dominó trancado.

Venían algunos mirones a comentar la partida. De pronto surgía a toda velocidad desde el fondo de una de las calles un enorme camión rojo de estacas. El chofer al ver los señores jugando al dominó y al grupo de gentes en medio de la vía, daba un tremendo frenazo. Se bajaba del camión gesticulando y se acercaba, parándose tranquilamente a ver el juego. De pronto, por la otra punta de la misma calle aparecía corriendo otro camión de estacas pero de color azul. El camionero al ver la calle congestionada daba un brinco en el asiento, metía el freno hasta el fondo y se paraba en seco. Se bajaba precipitadamente y se ponía también a mirar la tranca del dominó.

Hay que señalar que había en el pueblo sólo dos camiones y que un día —sin tranca alguna— chocaron definitivamente.

Estas escenas me motivaron a dibujar los personajes, los mirones, los camioneros y los camiones chocados.

¿Cuál considero el rasgo fundamental de mi obra? El juego de palabras y cierto sarcasmo que derivan del humor negro, para mí, la máxima altura del humorismo. Yo nací en la orilla derecha del Orinoco, pero no me río en grande; me sonrío a contracorriente. En mi pueblo no había parque infantil ni diversión alguna, patinábamos con un solo patín porque no podíamos comprar los dos, eran demasiado caros para nosotros.

La única recreación era bañarse en el medio del río Orinoco y jugar a las pancadas. Los caimanes estaban enfrente sobre las piedras, asoleándose con las grandes fauces abiertas. Este era un juego peligroso y por eso yo me quedaba desnudo sobre las rocas, pensativo y jugando a solas con las palabras.

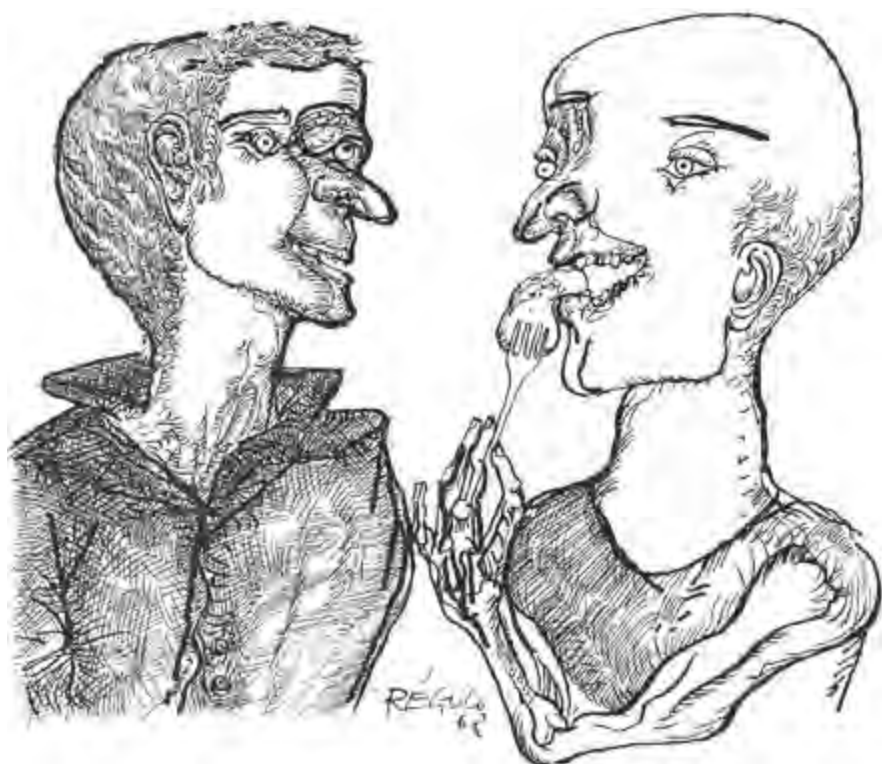
Si la caricatura me hace sonreír de un solo lado entonces la considero buena.

“El Sádico Ilustrado” vino a sacudir al lector de una modorra consuetudinaria debido al tipo de humor que antes se había hecho. Con el “Sádico” se alcanzó un altísimo clima en lo político, lo social y costumbrista, y en lo artístico, como nunca se había logrado en el humorismo venezolano.



REGULO
visto por el caricaturista cubano
René de la Nuez

(192) → En un momento separaba la cultura de la política y de los demás artez llamados, separados, pero en la medida que había el humor gráfico obedecían a la evolución de nivel de la vida. Comenta, social, cultural y política me atrae de pintar de otros más realista y más me atrae la política crítica, que es lo que buscaba en el arte. Me prendo más preparándose en la caricatura que para mí es un gran arte y en la pintura que solo se puede hacer la cultura de la vida.



—Para comer esta carne de burro hay que trasplantarse dientes de tigre



**EL PERRO POLICIA
ES EL MEJOR ENEMIGO
DEL HOMBRE**



“La doma de la inteligencia”, de REGULO, 1982





Pedro León Zapata-ZAPATA

Nació en La Grita, el 27 de febrero de 1929.

Su primera caricatura fue publicada en *FANTOCHES* en noviembre de 1946; él era entonces estudiante de pintura y firmaba sus dibujos como “P. P.”. A fines de 1947 viajó a México, país en el cual permaneció hasta 1958; allí estudió en el Instituto Politécnico y en la Escuela de Pintura de La Esmeralda, y fue asimismo profesor en la Escuela de Bellas Artes de Acapulco. Durante los años vividos en México no hizo caricaturas, de manera que su trabajo formal como humorista gráfico comenzó realmente al regresar a Venezuela y a partir de *DOMINGUITO*; la condición de colaborador de dicho semanario durante casi dos años, significó para él la vinculación directa con la vieja guardia de nuestros humoristas, y la posibilidad de experimentar diversas formas

de expresión gráfica —caricaturas de personas y de situaciones, títulos, viñetas, etc.— algunas de las cuales alcanzaron a ser búsquedas resueltas, mientras otras que no pasaron de ser incipientes en esa época, parecieron conservar latente su potencialidad expresiva para revelarse a plenitud años después como “Zapatazos”. Su obra es tan extensa, está repartida en tantas publicaciones y tiene tal riqueza temática, que el estudio de la misma podría conducir a varias antologías especializadas. *ZAPATA* es pintor, caricaturista, autor teatral, conferencista, profesor, y animador; en todas esas actividades ha tenido un desempeño exitoso, lo cual se ha traducido en hechos de gran significación para la plástica y el humorismo venezolanos: exposición “Todo el Museo para Zapata”, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; fundación del semanario *COROMOTICO* y de la revista *EL SADICO ILUSTRADO*; creación y coordinación de la *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”* en la Universidad Central de Venezuela, y muchos otros logros. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Periodismo 1967 y con el Premio Nacional de Artes Plásticas 1981.

Aníbal Nazoa escribió en una oportunidad que Zapata “ha combinado con éxito su cultura y su sensibilidad de artista para producir un tipo de caricatura enteramente nuevo en el país”; y según Aquiles Nazoa, “no sólo cuentan en el arte de Zapata la fuerza y maestría incomparable de su dibujo ni sólo su imaginación maravillosa, que es a la vez la de un alto poeta, la de una gran novelista y la de un político temible; sino cuentan igualmente los alcances universales de sus realizaciones”.

Zapata prefirió responder oralmente, y el texto que sigue es una transcripción de lo grabado.

Esto dijo *ZAPATA*:

Veo la caricatura como una actividad que me es agradable, teniendo a hacer las cosas que me gustan, mi aspiración es llegar

a tal grado de independencia que todo lo que yo haga sea nada más lo que me gusta. Me interesa la caricatura porque me gusta enormemente hacerla y porque la comunicación que se establece entre la gente y yo, es una comunicación superlativa, que me produce un placer muy alto.

La posibilidad de expresarme gráficamente me significa la posibilidad de causarme un placer.

Creo que uno es humorista sin motivación, no hay ninguna razón que lo lleve a uno a practicar el humor, es más, los verdaderos humoristas creo que son humoristas involuntarios. El humorismo es una forma de pensar; hay gente que piensa de ese modo, como hay gente que piensa de un modo catastrófico, hay gente que piensa de un modo apocalíptico, hay gente que es absolutamente seria, es decir, que casi no piensa; y hay gente que tiene ese modo especial de enfocar la realidad, distorsionado, seguramente equivocado, paradójico, inexplicable, indefinible, que se llama humorismo. Esa es una cosa que sale sola, uno no es humorista porque tenga una vocación, sino porque lamentablemente posee ese defecto físico.

Cuando la caricatura es de otro, le exijo muchas condiciones; cuando es mía, me encanta.

Siempre es muy difícil que el propio autor juzgue su obra y determine en ella cuál es el rasgo fundamental; creo que el último en conocerlo es el propio artista, por cuanto que ese rasgo fundamental se supone sale en su obra en contra de la voluntad del artista, sin que el razonamiento de éste, o la razón de éste, intervenga en lo más mínimo; pero cuando el artista es un caricaturista,



Autocaricatura de ZAPATA, ilustrando la entrevista que le hicieron cuando ganó el Premio Nacional de Periodismo. "El Nacional", 1967.

se hace mucho más difícil de definir este rasgo fundamental porque su obra está en manos de toda la gente, ante los ojos de toda la gente, y en el pensamiento de toda la gente, todos los días; entre tanta gente, y entre tantas obras, y entre tantos días, qué sabe uno qué van a decidir ellos respecto a cuál es el rasgo fundamental de lo que han visto; ese rasgo fundamental yo creo que quien lo decide son los demás, pero en el caso de un caricaturista más aún, porque el contacto del caricaturista con los demás es muchísimo más amplio que el de los otros artistas plásticos.



A propósito de las Manos,
en "El Nacional", 1982.

Creo que a lo que más debía aspirar el arte es al estado caótico; creo que mientras mayor sea la crisis, mientras mayores sean las dificultades, mientras más desamparado se halle un arte, muchísimo mejor; porque el arte de la caricatura no puede ser de ninguna manera protegido, y no puede ser de ninguna manera víctima del paternalismo de nadie, por cuanto que los que protegen y paternalizan, son siempre los tradicionales enemigos de la caricatura. Uno no se puede imaginar a Daumier protegido por los tribunales de Francia, porque eso sería una contradicción, que hablaría muy mal de Daumier y peor todavía de los tribunales de Francia; ellos tienen que saber que el enemigo es Daumier, así como Daumier supo que el enemigo eran ellos.

Uno es enemigo de la situación dentro de la cual vive, y por lo tanto uno no le da cuartel, pero tampoco se lo pide; mientras más trabajo esté pasando uno como caricaturista, mucho más



efectivo es lo que uno está haciendo, porque ese trabajo que uno pasa es la respuesta del enemigo a las heridas que uno le infringe; por lo tanto, creo que el hecho de que la caricatura esté en mejor o en peor estado no quiere decir nada. Por lo que hay que luchar no es por averiguar en qué estado está la caricatura, sino por que la caricatura esté en un estado cada vez peor, porque mientras más empeore el estado de la caricatura, mejor orientados estaremos los caricaturistas en nuestro camino profesional.

¡es mucho el boves
que va a decir que es patriota
después de la
independencia!





En este caso se invirtió la secuencia usual:
la caricatura precedió al cuadro...



Abilio Padrón-ABILIO

Pintor, humorista gráfico e ilustrador, finísimo dibujante, nació en Caracas el 22 de febrero de 1931.

Fue cursante de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, sin concluir la carrera; es egresado de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, y ha ejercido la docencia en la Escuela de Artes Plásticas “Cristóbal Rojas”, en el Instituto de Diseño Ince-Neumann y en el Centro Gráfico del CONAC.

Ha sido colaborador de prácticamente todas las publicaciones humorísticas importantes que han circulado en Venezuela desde fines de la década de los años 50, y creador de varias historietas en las páginas de *DOMINGUITO* y de otros semanarios. Ha colaborado también en el Papel Literario de “El Nacional”, en el diario “Ultimas Noticias”, y en

las revistas “Élite”, “El Farol”, “Shell”, “Papeles”, “Nacional de Cultura” e “Imagen”; e igualmente sus trabajos han aparecido en periódicos y revistas del extranjero, como “Manus”, “L’Herisson”, “Plexus”, “L’Enragé” y “Arts et Loisirs” de Francia, “Dikobruz” de Checoslovaquia, y “Eulenspiegel” de Alemania.

ABILIO ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Venezuela y el exterior, tales como: Salones Oficiales de Arte Venezolano, desde 1956 hasta 1964; Primer Salón Nacional de Dibujos Humorísticos, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV, en 1961; Salón “Grandes et Jeunes d’Aujourd’hui”, en el Musée d’Art Moderne de París, en 1968; “Convergences”, Exposición Internacional en la Galería “Klee” de Florencia, también en 1968; Salones de Dibujo de Fundarte; y Biental Nacional de Artes Visuales, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en 1981. Sus muestras individuales también han sido numerosas; entre otras: Exposición de Dibujo Humorístico, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV en 1960; Exposición de Dibujos Humorísticos, en la galería “Cruz del Sur” de Caracas, en 1967; Exposición de Guaches y Dibujos en el Instituto de Diseño, Caracas, 1974; y Exposición de Dibujos Humorísticos, en la galería “Arte Presente” de Caracas, en 1977.

Lo escrito por *ABILIO*:

Si nos atenemos a las definiciones tan aceptadas de la palabra “caricatura”, a mí me resulta un tanto difícil sentirme a mis anchas en el hábito de “caricaturista”. Siendo aquella uno de los tantos procedimientos gráficos para hacer reír yo estaría más conforme con el término “dibujante humorístico” o “dibujante satírico”, que implica una intención más compleja que el simple hecho de “cargar” o “deformar”. El dibujo satírico o humorístico es un recurso expresivo que además de utilizar el humor, la sátira, la parodia, la esquematización y otros recursos, puede, o

no, utilizar también a la caricatura, pero cuya intención va mucho más allá del simple hecho de producir la risa.

La búsqueda de la perfección formal fue una meta a la que siempre aspiraron los artistas del pasado. Embellecían las formas de la naturaleza para así alcanzar la Belleza Ideal. Pero, si estas formas debían ser embellecidas es porque estaban muy lejos de ser perfectas. La naturaleza, pues, es la primera “caricaturista”, así como son “caricaturas” todas las formas figurativas nacidas del hombre.

He aquí la gran contradicción que Aníbal Carracci y sus amigos, comenzaron a percibir: si existía una estética de la Belleza, también debería existir una estética de la Fealdad. La caricatura, como estética de la Fealdad, surge como una manera consciente de oponerse a las “normas de belleza” de los artistas académicos. Para los artistas agrupados en el taller de los Carracci, una vez superado este juego pueril de hacer caricaturas como diversión, el paso trascendente consistió en señalar y exagerar esas “deformaciones” naturales para aproximarse a la Fealdad Perfecta; a esa “*perfetta difformitta*” que la naturaleza no había podido alcanzar.

Esta visión de la naturaleza, basada en la deformación y contraria a las normas establecidas de Belleza, ha sido muy beneficiosa para el desarrollo del Arte. Así lo podemos constatar si examinamos atentamente las obras de Manet, Toulouse Lautrec, Van Dongen, los expresionistas alemanes, Picasso, Bacon y otros representantes del Arte Moderno.

Pero si bien es cierto que estos artistas se beneficiaron de esta Estética de la Fealdad, que parte de la caricatura, no es menos cierto que también supieron mantener distancia de las limitaciones del procedimiento y de las intenciones propias de la caricatura. De ella, Goya no conserva sino la técnica que le sirve para expresar, con trazos deformados, su personal visión fantástica de la realidad. Toulouse Lautrec también hace uso de esta técnica marcando netamente la distancia entre la deformación como recurso expresivo intencional y la risa fácil e inocua. Y Picasso la incorpora hasta tal punto a su personalísima visión de

la realidad, que la creación y la constante deformación de ella misma se convierte en una génesis de hallazgos cada vez más delirantes e insospechados. Picasso asesina a la caricatura. Todas las caricaturas posteriores a él, si las comparamos con las extraordinarias creaciones producto de su genio, se nos presentan como debilitadas en su carga dramática, inofensivas y sin virulencia.

El dibujo de humor no es caricatura. Es una síntesis de varios procedimientos cuyo propósito final no es sólo producir la risa, ya que la sola risa no es prueba de que haya intención cómica. Su ingrediente fundamental es el humor que se opone a la comicidad pura que hace reír pero sin hacer pensar. El dibujo de humor es una actitud moral antes que una técnica. La técnica está ahí para predisponer al espectador a reír, para facilitar la lectura del dibujo y liberarlo de las formas convencionales de la representación; y una vez que ha picado la carnada, hacerlo partícipe de la opinión tendenciosa que a través de ella manifiesta el artista. Socialmente el dibujante humorístico es un poeta con alma de científico ya que es el acupunturista del espíritu. Las frágiles agujas de la sátira tienen como propósito derribar las compuertas donde permanecen cautivas la fantasía y la sensibilidad poética del hombre. Mientras más finos y afilados estos dardos más posibilidades hay de llegar hasta las zonas más profundas de su sensibilidad adormecida. El dibujo de humor, como acupuntura espiritual, es una de las más refinadas formas de tortura que hayan sido inventadas para hacerle cosquillas a la inteligencia del hombre.

Si este poder mágico del dibujo es compartido con el lector se establece una comunión donde el artista ya no está solo para reírse de las cosas que le producen miedo. Para alejar el miedo nada mejor que “descargar” las tensiones sobre una víctima. Reírse de alguien, la víctima, que es además el causante de nuestro miedo, y compartir con otros esa risa es la mejor manera de matarlo aunque sea dándole chance de que resucite. El humor, en este caso, es un juego de cartas donde el humorista toma de

la pila de su víctima, las barajas con las que va a ganarle la partida. Así, ridiculizada, su víctima es objeto de la burla de todos aquellos que al fin se dan cuenta de que su rey “está desnudo”.

Hermanados en la risa con nuestros cómplices en el asesinato ya no nos sentimos tan solos con nuestro miedo. Pero ganar una batalla no es ganar la guerra y ese triunfo temporal socialmente es importante, políticamente es casi nulo.

Los grandes reformadores sociales, los revolucionarios, los profetas, no tienen sentido del humor. Son hombres de acción cuyo propósito es transformar el mundo y esa tarea no les deja tiempo para reírse (que es lo propio de los que sí disponen de tiempo para descargar sus humores). Los políticos, hombres de acción, son seres que todo se lo toman en serio. Los humoristas son seres trágicos que han perdido la seriedad por la fuerza de las circunstancias. Y como son seres trágicos y disponen de tiempo, los humoristas descargan sus humores protestando porque los hombres de acción han fracasado en su intento de “transformar la sociedad y cambiar la vida”.

El arma de los políticos, seres sin sentido del humor, es la Censura. El arma de los humoristas, seres trágicos, es la Sátira; pero su tragedia es que ésta es un arma cuya hoja está dirigida contra su propio cuello. Es el arma de los desarmados, que nada puede contra las poderosas mandíbulas de la Censura y la Represión. Un dibujante satírico es, en este caso, el hombre que lo ha perdido todo menos “el honor de hacer como si no”. El que cae en la trampa para lobos, tendida por los lobos (*Homini homo lupus est*), pero que cree que todavía “tiene derecho a pataleo”. El que ejerce su “libertad” de liberarse de sus tensiones pero que permanece esclavo de sus cadenas.

El humor es entonces la última brazada de quien está con el agua al cuello. El penúltimo estertor de un desahuciado.

Uno dibuja para expulsar los fantasmas que lo agobian, para tranquilizarse, para ayudarse a vivir, para protegerse del mundo y de los otros. Uno dibuja para satisfacer cierto deseo de

agresividad reprimido por la sociedad en donde vive. Uno dibuja por el inmenso placer de hacerlo; por la hermosa aventura diaria de lograr una idea, un hallazgo gráfico, por encontrar una forma personal de pensar sobre las cosas que lo afectan a diario, y con la ilusión de encontrar un terreno común de entendimiento y comunicación con los otros que son igualmente víctimas de las mismas situaciones.

El dibujo de humor es un pensamiento que se dibuja. Cuando uno dibuja uno es un tanto moralista y otro tanto gozador. De un lado, el placer estético de dibujar, y del otro, la posibilidad de razonar, de meditar sobre el problema que es objeto de nuestra preocupación.

Yo no persigo la risa por la risa misma. A veces un dibujo mío puede producir la risa de la misma manera que un agente exterior puede producirnos un estornudo. Cuando uno estornuda uno no se detiene a pensar en la causa que lo produjo: ¡Uno estornuda y punto! Un dibujo de humor puede ser el causante de ese estornudo involuntario que es la risa. Está también la risa interior, oculta, subterránea, que no se exterioriza estruendosamente como la otra. Si una es estornudo, la otra sería algo así como un hipo reprimido.

Cuando yo estudiaba para ser arquitecto el dibujo era una de las disciplinas que uno debía dominar. Así, paralelamente a este aprendizaje del dibujo, un día, no sé exactamente por qué ocultas razones, comencé a hacer dibujos humorísticos. Pienso que fue una manera de demostrarme que yo tenía una cualidad especial para algo, una forma de autoafirmación, un intento de comunicarme con los otros (en esa época yo era exageradamente tímido). Con estos primeros dibujos creo que no tenía otro propósito que el de hacer reír. La toma de conciencia de que el dibujar no podía satisfacerse con este solo propósito, la incorporación del “humor” como elemento que se opone a la pura comicidad vino más tarde junto con la reflexión y el cuestionamiento de la realidad en donde estaba inmerso. Entre ese

primer momento en que me descubrí dibujante de humor y los 25 años transcurridos posteriormente, se han sucedido larguísimos períodos en que no he realizado esta actividad por la falta de espacios en donde ejercerla (El dibujo de humor no es un arte de laboratorio, se nutre de la realidad y del contacto con un público que la padece tanto como el artista). En esos períodos de inactividad forzosa he intentado ejercer mi visión crítica de la realidad en otras disciplinas como la pintura, la ilustración y el diseño gráfico.

Las motivaciones para seguir ejerciendo esta vocación no han cambiado puesto que la vida no ha cambiado.

Son varias las características que exijo de una caricatura para considerarla buena.

Que me divierta haciéndome reflexionar: toda risa debe ser un estímulo a una actividad mental.

Que sea inteligente: el dibujo de humor es un arte menor que sólo puede ser ejercido por espíritus superiores.

Que su forma sea el resultado de un soberbio dominio de los procedimientos gráficos y su contenido una fuente inagotable de hallazgos para el espíritu.

Un dibujo de humor debe ser como el espejo de la vida. Pero un espejo de goma donde reboten, como en un infinito juego de ping-pong, las reflexiones del lector y los múltiples significados que el dibujo mismo le siga proyectando.

Detectar una característica, un rasgo fundamental, un acento personal en mi obra se me presenta como una tarea muy difícil. Después de exprimirme mucho el cerebro, tal vez he descubierto algo: mi consecuencia en la defensa de los humildes, de los desposeídos, de las víctimas de este sistema alienante.

Pero cuando lo pienso mejor me doy cuenta que a través de la Historia Patria ha habido tanto militar de rango, tanto juez incorruptible, tanto abogado leal, tanto primer magistrado devoto, que han dedicado lo mejor de sus vidas a lo mismo, y sin la pretenciosa alharaca que yo pretendo darle a mi labor, que

concluyo aceptando la evidencia de que mi papel en este terreno ha sido infinitamente modesto.

Ante mi impotencia en descubrir estos supuestos aspectos positivos en mi obra, prefiero dejar que otros los descubran por mí.

Si se me permite que me refiera a la caricatura que va desde la época de Leo y Fantoques hasta nuestros días, que es el trozo de Historia Humorística que mi ignorancia apenas me ha permitido conocer, es evidente que ha habido una evolución con rasgos positivos. La derrota de las dictaduras, la conquista de las libertades democráticas con todo lo que ella comporta de ampliación de las posibilidades de ejercer la libertad de expresión ha sido, en ello, determinante.

Pero esta evolución ha sido más cuantitativa que cualitativa.

Es cierto que durante este período han proliferado las publicaciones humorísticas, pero también es cierto que su existencia ha sido efímera ahogadas por las dificultades económicas o por las censuras abiertas o sutiles. Es cierto que se han consolidado espacios en los diarios para la aparición de una caricatura editorial, pero apenas si en cuatro o cinco de estas publicaciones periódicas esto es posible, mientras que en las revistas y semanarios este tipo de humor es prácticamente inexistente; y la televisión, ese gran vehículo de comunicación con las grandes mayorías, permanece virgen e inexplorado para la utilización del dibujo de humor con intenciones críticas.

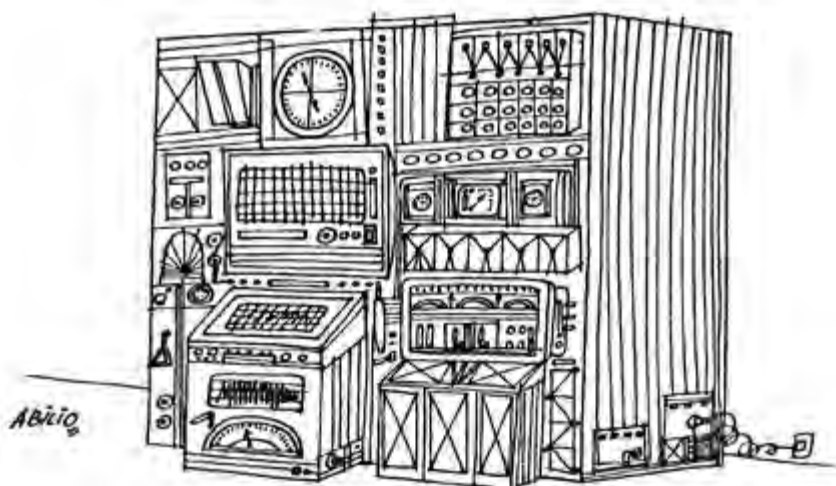
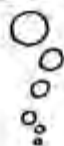
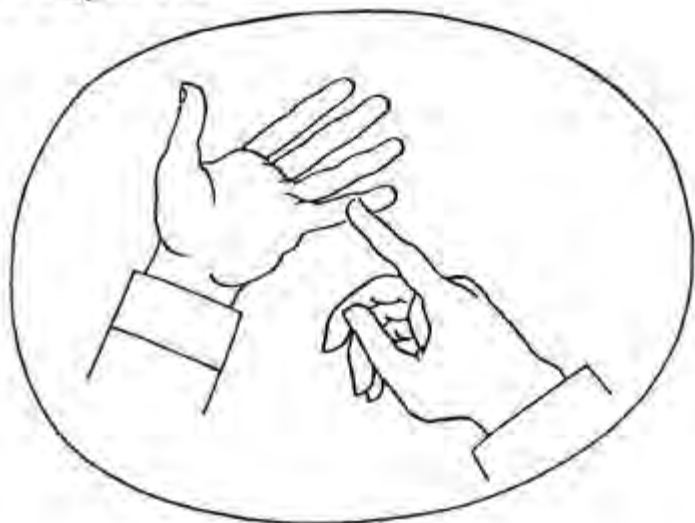
Por otra parte, los estímulos para que en las páginas literarias o en los suplementos culturales aparezcan otras formas de humor gráfico menos convencionales, son muy tímidos o inexistentes.

Dentro de ese género del humor gráfico que nos comenta todos los días el acontecer político, la agitación social y las desventuras del hombre común víctima de las desigualdades, es que esta evolución muestra sus rasgos más positivos. ¿Y qué mejor testimonio que Zapata? Su labor ejercida diariamente y durante largos años en las páginas de "El Nacional". Su vastísima cultura que se pone de manifiesto en los recursos gráficos utilizados,

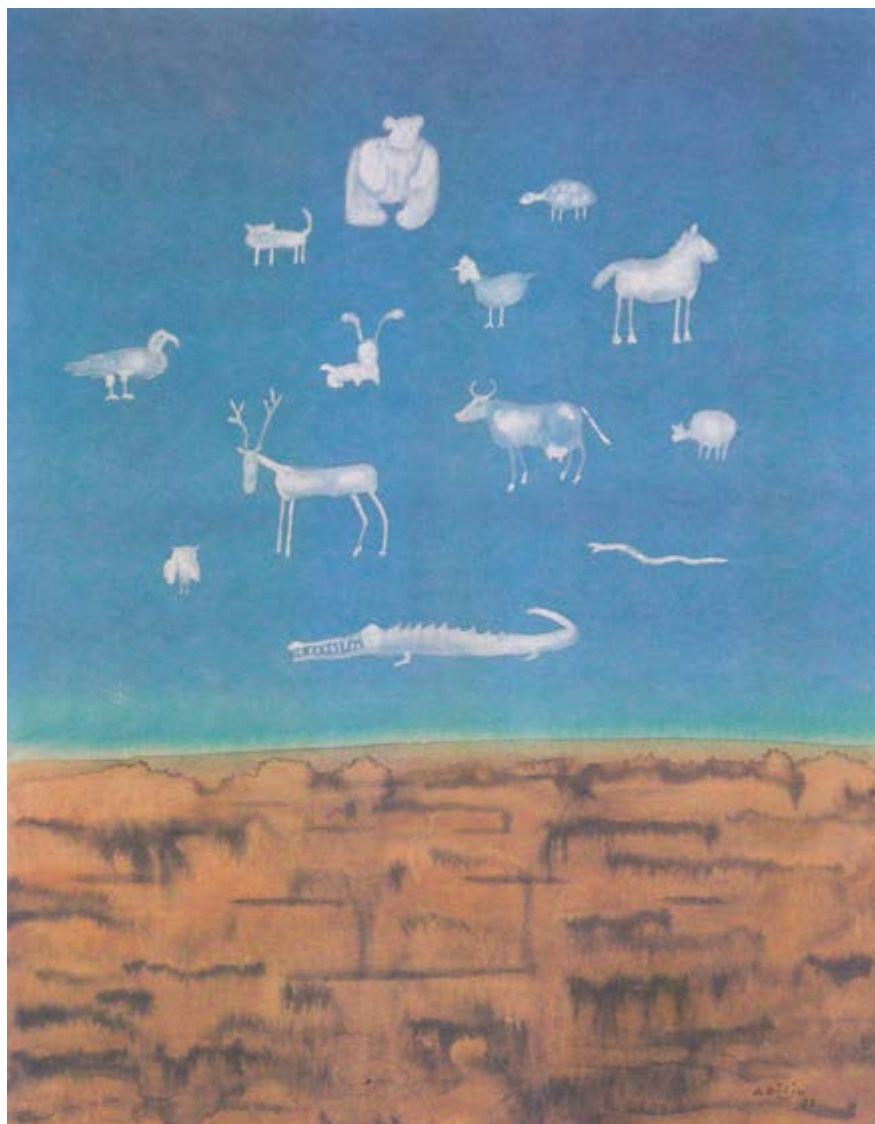
impregnados de los avances de las ideas estéticas más universales y su inteligente utilización de los recursos de comunicación, ha contri buido decisivamente a la dignificación del género. La batalla para que el dibujo humorístico tenga derecho a su existencia ha sido larga. Dentro de tantos balbuceos, traspies, intentos de consolidación de todos esos semanarios de vida efímera que hemos tenido, si hay algo de lamentar profundamente es la desaparición de “El Sádico Ilustrado”, la última de nuestras publicaciones humorísticas; ya que fue el único laboratorio para la experimentación de todas las formas de humor gráfico, y también literario, no tradicionales.

Desde de los ingleses nos viene una definición un poco más compleja: “La caricatura es la burla del carácter o una exageración de la Naturaleza”. “Burla” y “exageración” son los conceptos que predominan en esta definición. Si nos atenemos a estas definiciones tan aceptadas de la palabra “caricatura” a mí me resulta un tanto difícil dentro de mis anhelos en el ámbito de “caricaturista”. ~~Por~~ Cuando aquélla uno de los tantos precedentes proporcione para hacer ver, yo estaré más conforme con el término “dibujante humorístico” o “dibujante satírico” que implica una intención más compleja que el simple hecho de ~~burlar~~ “burlar” o “deformar”. El dibujo satírico o humorístico es un recurso expresivo que además de utilizar el humor, la sátira, la parodia, la exageración, y otros recursos, puede, o no, utilizar también a la caricatura, pero cuya intención ya incluye más allá del simple hecho de producir la burla.

progrès



"Arts & Loisirs", Francia, 16/2/1966







Revista "DIKOBRAZ",
Checoslovaquia, 1964



Eneko Las Heras-*ENEKO*

Nació el 9 de abril de 1963 en Baruta, Estado Miranda.

Cursa bachillerato, y hace estudios de impresor (grabado, serigrafía, litografía) en el Centro de Enseñanza Gráfica-CEGRA.

Recordando cómo y cuándo comenzó a hacer dibujos humorísticos, *ENEKO* le contó a Jessie Caballero en una entrevista para “El Nacional”, que ya en su época de escolar el humor lo metía en problemas, como sucedió en la ocasión en que pintó a su maestra dentro de un tanque de guerra, con una leyenda que decía “Ahora sí que se están portando bien”. En esa misma entrevista *ENEKO* emitió su opinión acerca del valor del género, en oposición a quienes lo consideran como un arte menor: “Creo que es tan importante como cualquier otra manifestación plástica y que tiene un ingrediente a su favor: puede sensibilizar

a la gente por sus contenidos sociales. Creo que es eso lo que a la gente le gusta de las caricaturas, pues si el humor que ofrecen no es plano, sino que está ligado a la realidad política, puede movilizar mucho”.

Sus primeros dibujos fueron publicados en la revista “EUSKADI” editada por el Centro Vasco de Caracas, eran unos chistes sobre pelota vasca; y a comienzos de 1977 en un periodiquito estudiantil mimeografiado, “NUEVO RUMBO”, que circulaba en el liceo caraqueño “Gustavo Herrera”. Su primera ilustración en la prensa de gran circulación apareció en “7° DÍA”, en julio de 1979, acompañando un artículo sobre el léxico deportivo dentro del lenguaje popular, a raíz de lo cual le fue solicitado que colaborara regularmente con dicha publicación.

Ha actuado esencialmente como ilustrador, con el mérito de haber definido un estilo personal y realizar una obra de valor propio, no su-peditada al texto sino incluso, muchas veces trascendiéndolo. Ha sido colaborador de “El Cohete” y de la revista de asuntos económicos “Número” y dibuja regularmente en “7° DÍA” y en “El Nacional”, en este último como ilustrador del cuerpo E (dominical) y —casi diariamente— de los artículos de opinión de la página editorial (A-4); colabora asimismo en las revistas *ABC* de Caracas y “Honda” de Margarita.

¿Cuál es su apreciación acerca del estado actual de la caricatura en Venezuela?



ENEKO ha participado en varias exposiciones colectivas: “El Paquete Erótico”, con Irazábal, Lazo y otros, en la Sala Ocre en 1980; Salón de Caricaturistas de “El Carabobeño”, celebrado en el Ateneo de Valencia y en el cual ganó el Primer Premio, en 1981; y Salón Arturo Michelena, también en el Ateneo de Valencia y en el mismo año 1981. En noviembre de 1981 hizo una exposición individual en la galería “Viva México” de Caracas.

Eneko Las Heras optó por responder a la entrevista con dibujos, y con la escogencia misma de tal medio da respuesta a la pregunta de qué le significa, en lo personal, la posibilidad de expresarse gráficamente.







XII.

Un último comentario

En un interesante artículo publicado en la revista “ACTUAL” de la Universidad de Los Andes a fines de 1979, y al cual tituló “El Humorismo en Venezuela, a propósito de Aquiles Nazoa”, el poeta Rafael Pineda hace una especie de balance —en términos globales y no sin cierta preocupación— de la que ha sido, a su juicio, la suerte corrida por el género entre nosotros. Pineda señala que el humorista venezolano, glosador, cronista o dibujante, “estaba de paso o por accidente en el periódico, mientras llegaba la hora de consagrarse *full time* a empresas literarias de las que esperaba un gran destino. Y como estaba de paso en esa crónica o en ese dibujo, en esa gacetilla firmada con seudónimo, no se cuidó de realizarse plenamente en las materias que definen al humorismo”, además, en razón de su condición de observador directo de las personas, las costumbres y las cosas, y dada su sensibilidad ante lo negativo de la sociedad, “el humorista cayó forzosamente en la política y en las politiquerías criollas”. Pineda comenta asimismo que de alrededor de sesenta nombres mencionados en el libro “Los Humoristas de Caracas”, de Aquiles Nazoa, “lo que queda es la anécdota, pero poco o nada substancial”; hecho al cual se refirió Nazoa en estos términos: “Si humoristas excepcionales como Job Pim y Leo vivieron regocijados en su obra —y por eso pudieron darle una continuidad coherente—, hubo otros muchos que sólo vieron en la suya un símbolo de la frustración de su destino”.

En otra parte del artículo en referencia, Rafael Pineda hace la siguiente observación: “Inútilmente, humoristas como el propio Aquiles, Aníbal Nazon, Zapata, Kotepa Delgado, Claudio Cedeño, Régulo Pérez, Sancho y otros, dedicaron no pocos de sus esfuerzos, después de *El Morrocoy Azul*, a continuar en la brecha, inventando periódicos y revistas. Todos murieron de ‘inanición’ en la Caracas que ya superó los 2.000.000 de habitantes. Los activistas del humorismo tuvieron que contentarse entonces con un pequeño espacio en la prensa, donde deben ingeniárselas, como los caricaturistas, para resumir en una línea las complejidades de la actualidad nacional e internacional”; y afirma enfáticamente, que “en la Venezuela actual no hay correspondencia entre humorismo y público”.

En la historia del humorismo gráfico venezolano, como se ha señalado en las páginas precedentes, mucha gente ha estado de paso; nombres —a veces solamente seudónimos— que llegan y se van, sin dejar más que unos pocos trabajos, o dejando muchos pero de poca relevancia; autores que no pueden ser registrados sino en vinculación con un período o una publicación, como referencias únicas que marcan su presencia temporal entre los cultivadores del género. La “inanición” por la que perecen las publicaciones humorísticas, no sería justo atribuirla totalmente al público, sabido como es que el humorismo venezolano ha tenido tradicionalmente un marcado acento político, que lo ha hecho padecer múltiples embates represivos, desde la restricción de avisos oficiales y publicitarios para ahogar económicamente a dichas publicaciones, hasta suspensiones y clausuras de las mismas. Ha existido de siempre un vínculo especial, una empatía que se da con relativa facilidad, entre los humoristas y el público, y cuando el ejercicio humorístico ha sido de buena calidad el público ha sabido responder. De todos modos, las dificultades para la sobrevivencia de un periódico de humor no parecen ser exclusivas de esta época, como tampoco el que en determinadas

circunstancias se apele al apoyo del público; así lo demuestra la nota con la cual *LA MARIPOSA NEGRA* (“DE TODO Y ALGO MAS”) cierra su N° 16, del 6 de mayo de 1821:

“Este periódico va a tener la misma suerte que los faroles del alumbrado de esta Capital; y si los que se aplican á leer no proporcionan aceite con sus correspondientes mechas, es mui natural un chupulum tipográfico, y no habrá más remedio que aplicarnos á las novenas”.

La observación del poeta Pineda tiene el valor de traducir la impresión que prevalecía en el momento en que la hizo, producto tal vez de la desaparición de *EL SADICO ILUSTRADO* —cuyos méritos artísticos, literarios y humorísticos, han sido reconocidos por mucha gente después que la revista dejó de circular—, y de la ausencia de semanarios humorísticos y otras manifestaciones de humor, con excepción de algunos programas cómicos de radio y televisión apoyados frecuentemente en libretos de dudosa calidad en cuanto a gracia e ingenio.

Apenas tres meses después de la afirmación acerca de la falta de correspondencia entre humorismo y público, y estando fresco el recuerdo de *EL SADICO ILUSTRADO*, la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela decidió crear una entidad con el acertado nombre de *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”*, para honrar la memoria del gran humorista venezolano, tan querido y admirado por la comunidad universitaria. La Cátedra, coordinada por Zapata, fue inaugurada el 11 de marzo de 1980, materializándose de esa manera una idea asomada por dicho caricaturista en 1967, en un acto celebrado en la Biblioteca de la UCV para presentar el libro *Zapatazos*; en esa ocasión, Zapata, quien es profesor de Dibujo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, hizo la siguiente pregunta-proposición ante las autoridades universitarias y otras personalidades académicas y de nuestro mundo artístico y literario allí presentes: “Si existe una Cátedra

de Dibujo, que es algo que no se enseña, ¿por qué no puede haber una de Humorismo, que es algo que no se aprende?”.

La sesión inaugural se llevó a efecto en la Sala “E” de la Biblioteca Central; consistió en la entrega del Premio de Literatura Humorística “Pedro León Zapata”-1979 a Earle Herrera, por su libro *El país de las monas ricas y otras caricaturas*, y de una Mención a Roberto Hernández Montoya por su obra *El libro del mal humor*, y en una disertación que hicieron los escritores galardonados y un grupo de invitados, acerca de “Premios, Condecoraciones y otras Preseas”. La gran cantidad de personas que asistió a dicha sesión determinó que en lo sucesivo la Cátedra pasara a ser dictada en la Sala de Conciertos, y poco tiempo después, por la misma razón, se tuvo que trasladar al Aula Magna. Desde esas primeras presentaciones ha sido reconocida como uno de los hechos más relevantes en la historia del humorismo venezolano, y las mismas fueron suficientes para consagrarla como una verdadera cátedra de esencia universitaria, por el interés que suscita y lo estimulante que resulta a quien acude a ella, por la calidad de los temas y de los expositores invitados, y por el carácter creativo e innovador de sus aportes; en una nota publicada en “El Nacional” en mayo de 1981, Rubén Monasterios la definió como “el único contexto donde hoy en día en este país ocurren sucesos extraordinarios”.

En la *Cátedra Libre de Humorismo* han sido practicadas diversas formas de humor, se ha hecho reconocimiento a la obra de algunos humoristas y se han revelado personas y variantes del género (caricaturas musicales, caricaturas fonomímicas). En ella se han dado cita los más distinguidos cultivadores del humor en el país, con una amplísima cobertura temática, de lo cual dan idea: títulos como “El Humorismo Radial” (expositores, Alfredo Cortina y Luis Alfonzo Larrain), “La Poesía prestada al Humorismo” (Miguel Otero Silva y Carlos Gottberg) y “Telmo Romero o la brujería en la política” (Ramón J. Velásquez);

presentaciones como la del “Moño Suelto High School”, prestigioso “Instituto de Altos Estudios de Seducción y Sometimiento al Hombre”, y la del célebre escritor Luis Britto García en calidad de primer cosmonauta venezolano y segundo latinoamericano, lanzado a la “Conquista de los Espacios (submarino, cósmico y erótico)”; y espectáculos como el “Ramillete de la Cursilería Universal” de Roberto Hernández Montoya, la radionovela “El llamado de la Sangre”, escrita por José Gabriel Núñez para la Cátedra y puesta en escena por Antonio Costante, y la finísima compañía “Florence Foster Jenkins Opera Group” con sus “dos grandes divas” Dame Desiderata Locatelli-Pizzi y signora Contessa Marissa Dulcamara-Schicchi.

Hay varios aspectos vinculados a la Cátedra, que merecen ser destacados. Uno lo representa el público que en forma entusiasta y multitudinaria asiste a las sesiones, y el cual incluye no sólo miembros de la comunidad ucevista, sino también liceístas fascinados ante la gama de posibilidades que se les revela en términos de sana inventiva y recreación inteligente, numerosos extranjeros para quienes la Cátedra significa la oportunidad de percibir de cerca rasgos fundamentales de nuestra idiosincrasia, y muchas otras personas que parecen acudir movidas por el deseo de reavivar sus recuerdos de anécdotas y vivencias, dentro de la atmósfera participativa que la Cátedra ha generado. Otro aspecto interesante y de los que más llaman la atención, es el de lo bien que parecen sentirse los ponentes en su rol de “catedráticos” del humorismo.

Más de un crítico se ha referido a la *Cátedra Libre de Humorismo “Aquiles Nazoa”* con palabras elogiosas. Así, por ejemplo, a comienzos de junio de 1981, a propósito de la presentación de la “Historia del Bolero” por Morella Muñoz-“Azucena del Mar”, Salvador Garmendia, Carlos Jorges y Miguel Delgado Estéves, un titular de “El Diario de Caracas” decía: “Tres mil personas aclamaron la historia del Bolero”, y Luis Lozada Soucre, crítico de arte de dicha publicación, además de

contar que “Entre canción y canción, Garmendia desparramó un acucioso y regocijante estudio sociológico de la Venezuela de los años 40 y 50”, calificó el acto como algo que “permanecerá indefectiblemente en la conciencia de los espectadores y pasará a engrosar nuevos capítulos de la mitología artística nacional”. Y en julio de ese mismo año, cuando el Jurado encargado de otorgar los Premios Municipales de Teatro acordó una Mención Especial para la Cátedra, “por las características novedosas y por las audaces proposiciones teatrales de su producción”, Rodolfo Izaguirre escribió el siguiente comentario: “Cuando el Bolero es motivo de atención, estudio e interpretación por parte de Salvador Garmendia y de Morella Muñoz, la Cátedra está ofreciendo a los venezolanos la posibilidad real de ir al encuentro de una verdadera significación cultural: la Venezuela culta y oculta que se avergüenza de cantar y seguir cantando boleros de Agustín Lara, incapaz de reconocer en ellos la evidencia cultural que también tuvieron en la Cinemateca los fogosos traseros de las rumberas mexicanas”. La Cátedra en sí misma constituye un hecho único e inédito; que va mucho más allá de los alcances de una charla ocasional, o de una que otra película de humor, o de una exposición de caricaturas de realización esporádica; que cumple un papel importante en la dinámica cultural del país; y que expresa en la práctica, el logro definitivo de la jerarquización del humorismo por la que tanto trabajó Aquiles Naza, y acerca de la cual se le debe tanto a Zapata.

El tema del humorismo gráfico ha sido abordado en varias sesiones de la Cátedra, con presentación personal de los caricaturistas y proyección de numerosas diapositivas de sus trabajos. Una de las derivaciones positivas de la Cátedra, y que la caracterizan como un fenómeno sociológico de primer orden, es el proceso de sensibilización de una vasta audiencia para la detección y degustación de un humor rico en sugerencias y pleno de sutilezas, hasta constituir un público que es cautivo en tanto que

asiduo en su asistencia a las sesiones, pero que ha desarrollado y posee un alto sentido crítico ante lo que en ellas se presente.

Durante su intervención en la presentación del libro “Zapatazos”, ya comentada, Zapata evocó la figura de don Francisco Antonio Delpino y Lamas; y volvió a evocarla en fecha más reciente, al ser objeto de un gran homenaje nacional en El Poliedro, de Caracas, y ver ante sí la multitud que se congregó para aplaudirlo. Sin embargo, “La Delpiniada” y el homenaje de El Poliedro sólo pueden ser comparados en lo abrumado que debe haberse sentido en determinado momento el personaje colocado en el centro de la respectiva aclamación, constatada la magnitud de la misma; en el caso de Zapata se trata del reconocimiento a un artista que está en efecto ubicado —como bien lo señalara Pablo Antillano— en “la privilegiada situación de un protagonista cuyo rol es el de mantener movilizado el pensamiento agudo y reflexivo”; y mientras a través de Delpino y Lamas se hacía mofa de las veleidades de un gobernante, en Zapata se reconoce al autor de una obra llamada a perdurar en la memoria del pueblo venezolano.

Dentro del tema abordado en este libro, tiene importancia la reseña del mencionado acontecimiento, por tratarse de una espontánea y masiva manifestación popular en torno a un humorista gráfico. A este respecto resultan de indudable valor documental tanto la descripción hecha por Pablo Antillano, publicada en “El Nacional” del 27/11/81 bajo el título “El poliedrazo de Zapata”, como la nota de Roberto Hernández Montoya “La irresistible ascensión de ZAPATA”, que apareció en el cuerpo “E” del mencionado periódico el domingo 6 de diciembre, acompañada de unas excelentes fotografías del acto tomadas por Carlos Rivodó. Antillano destaca que el homenaje “se convirtió en una apoteósica celebración a la inteligencia y en una jornada de reivindicación cultural”, y a su vez Hernández Montoya señala que “la solemnidad se

ha refugiado entre las manos del humorismo”; ambos textos han sido incluidos como apéndice en el presente trabajo.

Durante varias semanas, previas a la celebración de El Poliedro, Zapata había sido homenajeado por diversas facultades y escuelas de la UCV, por la Orquesta Nacional Juvenil y por la Orquesta Filarmónica de Caracas, en relación con el Premio Nacional de Artes Plásticas-1981 que le fue otorgado.

Un balance actualizado debe sumar, a la experiencia que fue *EL SARDICO ILUSTRADO* y al significado de la respuesta colectiva obtenida por la *Cátedra Libre de Humorismo “Aguiles Nazoa”*, los siguientes hechos u observaciones:

—La existencia en Venezuela, de excelentes humoristas gráficos, en un número tal que si bien podría parecer pequeño es en realidad mayor que el de muchos otros países latinoamericanos. Al respecto hay que destacar, por una parte, la continuidad del trabajo de artistas como Abilio Padrón, quien sigue haciendo ilustraciones de exquisito humor en la revista “RETO” y desde abril de 1982 es colaborador regular en “El Diario de Caracas”, la incorporación de Régulo Pérez a la televisión a través de ilustraciones y dibujos seriados en los que hace uso acertado del recurso del color, las charlas semanales de Zapata igualmente televisadas y en las cuales ha hablado de los principales dibujantes humorísticos del mundo —Daumier, Steinberg, Chumy Chuméz, y otros— mostrando obras de los mismos, y, la constancia de las secciones periodísticas de varios caricaturistas; y por la otra, la presencia activa de un grupo considerable de dibujantes jóvenes de alta calidad, como Víctor Hugo Irazábal, Edmundo Vargas, y Francisco Bautista-*KICO*, para citar sólo unos pocos.

—La promoción del humorismo hecha por el diario “El Carabobeño” a través de su Primer Concurso de Caricaturas, celebrado en 1981, y de la edición de un suplemento humorístico de

aparición semanal llamado *MATARILE*; si bien es de lamentar la abrupta interrupción de la publicación de dicho suplemento, el cual, a pesar de no haber alcanzado a salir sino en tres oportunidades, ya evidenciaba una calidad tal que le auguraba una proyección nacional y trascendencia dentro del periodismo de humor. *MATARILE* era coordinado por el arquitecto y dibujante humorístico Ramón León, y tenía entre sus méritos el de ser la primera publicación que agrupaba, después de la desaparición de *EL SADICO ILUSTRADO*, a los más conocidos escritores humorísticos y caricaturistas del país, y junto a ellos a promisorias figuras emergentes; estaban allí, entre otros: *Kotepa* Delgado, Aníbal Nazoa, *Otrova Gomas*, Roberto Hernández Montoya, Mahfud Massis, Eduardo Casanova, Claudio Cedeño, León Levy, Régulo Pérez, Abilio Padrón, Zapata, Napoleón Pisani, Eneko Las Heras, Edmundo Vargas y Emilio Agra.

—El anuncio hecho por el Ateneo de Caracas, en relación con la inauguración de su nueva sede, de la realización de un Salón Nacional de Humor y del Primer Salón Internacional del Humor.

Sobre nuestro humorismo han gravitado dos factores; uno, referido a la obra de los escritores humorísticos, fue señalado por Aquiles Nazoa con estas palabras: "...y ya desde los tiempos de Rafael Arvelo comienza a definir el humorismo venezolano el rasgo que en todas las épocas constituirá al mismo tiempo su mayor gloria y su mayor tragedia. Arte utilitario, improvisado al calor de los sucesos del momento, su destino literario casi nunca estuvo a la altura de su eficacia política"; el otro, de sentido más general, fue precisado por el escritor Mario Benedetti en 1960 en relación con el humorismo uruguayo, pero es en esencia extrapolable al de otras latitudes: "El plazo fijo, el espacio fijo, el tema fijo, han sido siempre los tres verdugos más famosos de lo humorístico, los que más eficazmente ayudan a decapitar el ingenio". Partiendo de tales

señalamientos, es grato poder mencionar entre los aspectos positivos del presente, que el humorismo venezolano ha ganado en universalidad y profundidad en cuanto a los temas y a la manera de abordarlos, que el humorista actual no tiene por meta la búsqueda fácil de la risa sino que parece plantearse —sin renunciar al valor hedonista del humorismo— la creación de una obra de más trascendencia, y que el diarismo ha significado para los humoristas gráficos una definición de estilos, la consagración de algunos nombres y el desarrollo en algunos casos de una obra culta, vasta y coherente; todo lo cual constituye signos positivos en un país, como es el nuestro, que tiene en el sentido del humor un rasgo distintivo de su carácter.

Referencias

ACOSTA BELLO Arnaldo – “Para encontrar a Aquiles”/ en *ACTUAL*, revista de la Universidad de Los Andes, N° 11, noviembre 1979.

ALFONZO LARRAIN Alejandro – “Rómulo, humorista”/ diario *El Nacional*, edición del 9/10/1981.

ANTILLANO Pablo - “El poliedro de Zapata”/ *El Nacional*, 27/11/1981.

BALDENSPERGER N. – “Les définitions de l’humour”/ en *Etudes d’histoire littéraire*/ París, Hachette, 1907.

BARNOLA Pedro Pablo – “JOB PIM, máximo poeta humorista venezolano”/ en *Obras Completas de Francisco Pimentel*/ Editorial América Nueva/ México, 1959.

BENEDETTI Mario – *El País de la cola de paja*/ Editorial Arca, novena edición/ Montevideo, 1973.

BETANCOURT Rómulo – *Venezuela, Política y Petróleo*/ Fondo de Cultura Económica/ México, 1956.

BLANCO Andrés Eloy – “El Don de Risa”/ en *Teatro de Caricaturas- Marionetas de NINON* de José Ramírez/ Taller Gráfico/ Caracas, 1927.

CALDERA Rafael – “El Amortiguador de la Constituyente”/ publicado en el diario *Excelsior* de México en 1955, e incluido en el libro *Andrés Eloy Blanco humanista* Edición del Congreso de la República de Venezuela/ Caracas, 1981.

CALZADILLA Juan – *Espacio y Tiempo del Dibujo en Venezuela*/ Ediciones MARAVEN/ Caracas, 1981.

CAZAMIAN R. – “Pourquoi nous ne pouvons définir l’humour” en la *Revue germanique* París, 1906.

COLL Pedro Emilio – “La Delpinada (Crónica del ocaso de Guzmán Blanco)”/ *Revista Nacional de Cultural* N° 7, mayo 1939.

COMERLATI Mara – “RAS 50 años como caricaturista y 20 de Ras-guñador”/ *El Nacional*, 29/1/1982.

CUENCA Humberto – *Imagen Literaria del Periodismo*/ Editorial Cultura Venezolana/ México - Caracas, 1961.

CURTIS William Eleroy – *Venezuela, País de Eterno Verano*, 1896/ Traducción de Josefina Ernst y Alfredo Castro/ Edición del Congreso de la República de Venezuela/ Caracas, 1977.

CHAPARRO ALBARRACÍN Hernando – “Notas Humorísticas-ENSAYO NUDISTA SOBRE EL II SALÓN”/ *El Universal*, 23/12/1931.

DELGADO Francisco José – Nota en el catálogo de la exposición de caricaturas *Humor Gráfico de Caracas*, organizada por el Sindicato Nacional de Trabajadores de Prensa/ Museo Emilio Boggio del Concejo Municipal del Distrito Federal/ Caracas, marzo 1976.

DÍAZ SÁNCHEZ Ramón – Guzmán, eclipse de una ambición de poder/ Editorial Edime, segunda edición/ Madrid - Caracas, 1962.

DOMÍNGUEZ Pablo – “La evolución de la caricatura en Venezuela” en *CARICATURAS*/ N° 1, del 28/8/1926.

DORFMAN Ariel y JOFRÉ Manuel – *SUPERMAN y sus amigos del alma*/ Editorial Galerna/ Buenos Aires, 1974.

DORFMAN Ariel y MATTELART Armand - *Para leer el Pato Donald*/ Ediciones Universitarias de Valparaíso/ Valparaíso, 1971.

GALLEGOS Rómulo – “A un año de su muerte”, 1956 en *Andrés Eloy Blanco humanista*/ Edición del Congreso de la República de Venezuela/ Caracas, 1981.

GARCÍA CANTU Gastón – Prólogo del libro de dibujos humorísticos *La Escena Política-1975* de Rogelio Naranjo/ Edición del autor para el PMT/ México, 1976.

GILL Bob y LEWIS John – *Illustration: Aspects and Directions*/ Studio Vista Limited/ Londres, 1964.

GOLDSCHIEDER Ludwig – *LEONARDO DA VINCI: Life and Work, Paintings and Drawings*/ Phaidon Press Ltd./ Londres, 1964.

GONZÁLEZ CASTRILLO José María (*CHUMY CHUMEZ*) – *Y así para siempre*/ Alianza Editorial S.A./ Madrid, 1972.

GONZÁLEZ CASTRILLO José María (*CHUMY CHUMEZ*) – *Todos Somos de Derechas*/ Ediciones 99 S.A./ Madrid-Barcelona, 1973.

HERNÁNDEZ MONTOYA Roberto – “La irresistible ascensión de ZAPATA”/ *El Nacional*, 6/12/1981.

IZAGUIRRE Rodolfo – *Historia Sentimental del Cine Americano*/ Ediciones del Rectorado, Universidad de Los Andes/ Mérida, 1968.

IZAGUIRRE Rodolfo – “Teatro, Humor y Pornografía”/ *El Nacional*, 8/7/1981.

IZTURRIAGA Manuel – “Mirando los cuadros de Nina Crespo”/ *BILLIKEN*, N° 40, del 14/8/1926.

LEDUC Renato – Presentación del libro de dibujos humorísticos *RIUS-Caricaturas rechazadas* de Eduardo del Río-*RIUS*/ Ediciones de Cultura Popular S.A. México, 1973.

LEÓN Carlos Augusto – Prólogo del libro *Nuestro LAB* de Lucila Manzano/ Edición de la autora/ Caracas, 1979.

LERNER Elisa – “Moral de las tiras cómicas”, “Mafalda”, “Comprensión de Henry” y “La crónica de un pequeño matriarcado” en *Yo amo a Calumbol*/ Monte Ávila Editores C.A./ Caracas, 1979.

LIZARDO Pedro Francisco – Prólogo del libro de dibujos y caricaturas *El Churucuto de FANTOCHES* de Teodoro Arriens/ Ediciones Centauro/ Caracas, 1981.

MANZANO Lucas – *Itinerario de la Caracas vieja*/ Editado por C.A. Cigarerra Bigott Sucs./ Caracas, 1964.

MASSOTTA Oscar – *La historieta en el mundo moderno*/ Paidós/ Buenos Aires, 1970.

MATTELART Armand – *Agresión desde el espacio*/ Siglo XXI Argentina Editores S.A./ Buenos Aires, 1975.

MÉNDEZ GUZMÁN Concepción – *BISTURI- Álbum de Caricaturas*/ con prólogo de Armando Maribona y nota de Pedro Emilio Coll/ París, 1931.

MENESES Guillermo – “Este señor es así” en *Así los vi yo-79 Personajes más o menos* de RAS/ Edit. Oceánidas/ Caracas, 1966.

MICHELENA FORTOUL Rafael – *El Sabroso Chicharrital* Pensamiento Vivo C.A., Editores/ Caracas, 1962.

MOLINA Manuel Isidro - “Los periodistas editan”, presentación de la recopilación de caricaturas de Claudio Cedeño *Clarín de Claudio*/ Caracas, 1964.

MONSIVÁIS Carlos – Prólogo del libro de dibujos humorísticos *Elogio de la Cordura* de Rogelio Naranjo/ Ediciones Era S.A./ México, 1979.

NAZOA Aníbal – “Así los vio RAS” en *Así los viyo-79 Personajes más o menos*, de RAS /Caracas, 1966.

NAZOA Aníbal – Prólogo del libro de dibujos humorísticos *Zapatazos* de Pedro León Zapata/ Editorial Arte/ Caracas, 1967.

NAZOA Aquiles – *El Transeúnte Sonreído*/ Editorial Grafolit/ Caracas, 1945.

NAZOA Aquiles – *El Ruiseñor de Catuchel*/ Editorial Ávila Gráfica S.A./ Caracas, 1950.

NAZOA Aquiles – Prólogo de la recopilación de poemas gastronómicos *El Sabroso Chicharrita* de Rafael Michelena Fortoul/ Pensamiento Vivo C.A., Editores/ Caracas, 1962.

NAZOA Aquiles – *Caracas Física y Espiritual*/ Edición especial del Círculo Musical/ Caracas, 1967.

NAZOA Aquiles – *Los Humoristas de Caracas* (2 tomos)/ Monte Ávila Editores C.A., segunda edición/ Caracas, 1972.

NAZOA Aquiles – “Humorismo Gráfico de Venezuela” en la revista *M*, N° 47, año XI/ Caracas, 1973.

NAZOA Aquiles – *Raúl Santana con un Pueblo en el Bolsillo*/ Edición del Concejo Municipal del Distrito Federal/ Caracas, 1976.

NAZOA Aquiles – *Genial e Ingenioso- La Obra Literaria y Gráfica del Gran Artista Caraqueño Leoncio Martínez*/ Edición del Concejo Municipal del Distrito Federal/ Caracas, 1976.

OPS. – *Mitos, ritos y delitos en el País del Silencio*/ Editorial Fundamentos/ Caracas - Madrid, 1973.

OTERO SILVA Miguel – *Un Morrocoy en el Infierno - Humor... Humor... Humor...!*/ Editorial Ateneo de Caracas/ Caracas, 1981.

OVALLES Caupolicán – *Antología de la Literatura Marginal*/ Monte Ávila Editores C.A./ Caracas, 1977.

PADRÓN Julián – “Discos del Segundo Salón de Humoristas”/ *ELITE*, 26/12/1931.

PASTECCA – *Dibujando Caricaturas*/ Ediciones CEAC S.A. / Barcelona - España, 1971.

PÉREZ DE AYALA Ramón – “Ironía y Humorismo”/ *El Universal*, 11/11/1931.

PÉREZ VILA Manuel – *La Caricatura Política en el siglo XIX*/ Cuadernos LAGOVEN/ Caracas, 1979.

PIMENTEL Francisco – *Obras Completas*/ Editorial América Nueva/ México, 1959.

PINEDA Rafael – “Águiles Nazoa, drama sonriente nacido de un terror y un prado”. Prólogo de *Papeles Líricos-Obras Completas* de Águiles Nazoa, volumen II/ Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura/ Caracas, 1979.

PINEDA Rafael – “El Humorismo en Venezuela, a propósito de Águiles Nazoa”/ *ACTUAL*, N° 11, noviembre 1979.

PIRANDELLO Luigi – *El Humorismo*/ Editorial El Libro/ Buenos Aires, 1946.

RAMÍREZ ÁNGEL Emiliano – “Propósitos loables”/ *El Nuevo Diario*, 14/9/1919.

RAMÍREZ Cayetano – Nota en *REGULO*, de Régulo Pérez/ Caracas, 1979.

RAMÍREZ José – “Confesiones Artísticas-NINON”/ *BILLIKEN*, N° 23 del 16/4/1927.

RAMÍREZ José – *Teatro de Caricaturas-Marionetas de NINON*/ Taller Gráfico/ Caracas, 1927.

RAMOS Julio César – “Charlando con Leoncio Martínez”/ *BILLIKEN*, 19/11/1932.

RAMOS María Elena – “Eneko en caricatura”/ *El Nacional*, 29/11/1981.

RANK Otto – *The Myth of the Birth of the Hero, and other writings*/ Edit. Philip Freund/ Nueva York, 1959.

RIAL José Antonio – “Así veo yo a RAS” en *Así los vi yo-79 Personajes más o menos*, de RAS/ Caracas, 1966.

RÍO Eduardo del – “Los Monos de Naranjo”, Prólogo del libro de dibujos humorísticos *Me Vale Madre* de Rogelio Naranjo/ Ediciones de Cultura Popular, S.A./ México, 1978.

RIVERA Jorge B. – “Sonaste, Maneco!” y “...Una Compadrada contra el Terror”, en *CRISIS* (Buenos Aires)/ N° 34 y N° 35, enero-marzo 1976.

ROBLES Armando – “La Caricatura: arma de oposición”/ *MOMENTO*, N° 744, del 18/10/1970.

ROBLES PIQUER Eduardo – *Caricatukenia. Teoría de la Caricatura Personal*/ Editorial Alameda S.A./ México, 1955.

ROBLES PIQUER Eduardo – *Así los vi yo-79 Personajes más o menos*/ Editorial Oceánidas/ Caracas, 1966.

ROBLES PIQUER Eduardo – *Así los vi yo-Personajes Venezolanos*/ Monte Ávila Editores C.A./ Caracas, 1970.

SALCEDO-BASTARDO J.L. – *Historia Fundamental de Venezuela*, 5ª Edición/ Universidad Central de Venezuela/ Ediciones de la Biblioteca/ Caracas, 1976.

SALES PÉREZ Francisco de – *Costumbres Venezolanas*/ Imprenta N. Ponce de León/ Nueva York, 1877.

SANOJA HERNÁNDEZ Jesús – “Prólogo serio para el más serio de nuestros humoristas”, en el libro de dibujos humorísticos *REGULO* de Régulo Pérez/ Edición de “REFLEXIONES”/ Caracas, 1979.

SANOJA HERNÁNDEZ Jesús – Prólogo de *Cipriano Castro en la Caricatura Mundial*, de William Sullivan/ Caracas, 1980.

SOREL Edward - *SUPERPEN-The Cartoons and Caricatures of Edward Sorell* Random House Inc./ Nueva York, 1978.

SOSA PIETRI Andrés – *Algunas consideraciones en torno a la llamada “crisis energética”*/ Publicación CENDES/ Caracas, 1974.

SUBERO Efraín – *Manuel Vicente Romerogarcía-Notas Personales*/ Cuadernos LAGOVEN/ Caracas, 1977.

SULLIVAN William – *Cipriano Castro en la Caricatura Mundial*/ Publicaciones Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano/ Caracas, 1980.

SULLY A. – *Essai sur le rire*/ Alcan. París, 1904.

TORRES Ildemaro – *ZAPATA*/ Edición del Concejo Municipal del Distrito Federal/ Caracas, 1979.

USLAR PIETRI Arturo – “Petróleo” en *Obras Completas*/ Ediciones Edime/ Madrid - Caracas, 1953.

VELÁSQUEZ Ramón J. – “*El Diablo y los liberales amarillos*”/ *El Nacional*, Edición Especial del 24/2/1982.

VILLANUEVA Carlos Raúl – *Textos Escogidos*/ Centro de Información y Documentación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela/ Caracas, 1980.

VILLANUEVA y LOPEZ de URALDE F. – “ARTE VENEZOLANO-El Segundo Salón de Humoristas”/ *El Universal*, 29/12/1931.



COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO

COMISIÓN PRESIDENCIAL BICENTENARIA DE LA BATALLA Y LA VICTORIA DE CARABOBO

PREPrensa e impresión

Fundación Imprenta de la Cultura

ISBN

978-980-440-085-8

Depósito legal

DC2022000407

Caracas, Venezuela, abril de 2022

La presente edición de
EL HUMORISMO GRÁFICO EN VENEZUELA
fue realizada
en Caracas
durante el mes
de abril de 2022,
ciclo bicentenario
de la Batalla de Carabobo
y de la Independencia
de Venezuela

EN CARABOBO NACIMOS "Ayer se ha confirmado con una espléndida victoria el nacimiento político de la República de Colombia". Con estas palabras, Bolívar abre el parte de la Batalla de Carabobo y le anuncia a los países de la época que se ha consumado un hecho que replanteará para siempre lo que acertadamente él denominó "el equilibrio del universo". Lo que acaba de nacer en esta tierra es mucho más que un nuevo Estado soberano; es una gran nación orientada por el ideal de la "mayor suma de felicidad posible", de la "igualdad establecida y practicada" y de "moral y luces" para todas y todos; la República sin esclavizadas ni esclavizados, sin castas ni reyes. Y es también el triunfo de la unidad nacional: a Carabobo fuimos todas y todos hechos pueblo y cohesionados en una sola fuerza insurgente. Fue, en definitiva, la consumación del proyecto del Libertador, que se consolida como líder supremo y deja atrás la república mantuana para abrirle paso a la construcción de una realidad distinta. Por eso, cuando a 200 años de Carabobo celebramos a Bolívar y nos celebramos como sus hijas e hijos, estamos afirmando una venezolanidad que nos reúne en el espíritu de unidad nacional, identidad cultural y la unión de Nuestra América.



El humorismo gráfico en Venezuela “Recuento histórico y análisis de la evolución de dicho género en el país, desde sus inicios” reza el subtítulo de este libro, si no el único tal vez el más concienzudamente trabajado para poner al alcance de la gente todo aquello que no se ve en las caricaturas y sin lo cual el humorismo no existiría o se quedaría simplemente en lo cómico. Ese es, precisamente, un asunto que guía este texto: “Partiendo del juicio de Aquiles Nazoa de que el escritor humorístico no es el cómico de la literatura, hemos de decir que el caricaturista no es el cómico de las artes plásticas”, advierte Ildemaro Torres. Y a partir de ahí nos pasea por un ameno e instructivo viaje hacia el conocimiento de este arte-oficio. Pero si ese recorrido por los orígenes y el desarrollo del humorismo gráfico ya es un gran aporte, la antología de caricaturas, viñetas, cómics, tiras y carteles que aquí se presenta es un regalo invaluable. Desde los años cuarenta del siglo XIX nos encontramos con una muestra excepcional de la caricatura política, costumbrista, personal, así como ecología, petróleo y vida cotidiana. Destacan revistas y periódicos que hicieron historia como *Fantoches*, *Amadeito*, *El Gallo Pelón*, *Sapa Panda*, *El Infarto*, *La Pava Macha*, *El Morrocoy Azul*, *El Sádico Ilustrado*, entre muchos otros. Y también una muestra de los trabajos de Leo, Claudio, Abilio, Régulo, Zapata, Sancho, Ludom, Eneko por nombrar algunos.

COLECCIÓN BICENTENARIO CARABOBO



ISBN: 978-980-440-085-8

