

Nieves, testimonio gráfico de la historia de Colombia: una perspectiva feminista, una nueva manera de ver la realidad.

Maria Elsy Cardona

Saint Louis University

Dado su inherente nexo con la actualidad y el hecho de tener un referente histórico-temporal definido, la caricatura editorial o viñeta política¹ puede decirse, pertenece al género periodístico², y como tal contribuye a la historiografía de una cultura, de un país. Beatriz González, pintora e historiadora colombiana, opina que “[l]a caricatura política aporta un elemento no formal, conocido como la opinión pública, a la historia”³. “Gracias a ella”, agrega, “se puede adquirir un sentido crítico de los acontecimientos y una historia más libre y expresiva”⁴. La periodista Elizabeth Aristizábal, a su vez, explica que al referirse a hechos del presente la caricatura editorial contribuye a documentar “el día a día de procesos históricos” mientras que al referirse a hechos del pasado conduce al lector a rememorar el horror y a decidir que “algo así no puede volver a suceder”⁵.

La estadounidense Hillary Chute destaca la capacidad del medio gráfico para expresar el difícil registro de documentar eventos traumáticos en la vida de un individuo o de una colectividad⁶. Señala que tanto el cómic (secuencial en el tiempo) como la viñeta política (un solo panel en el tiempo) comparten la inmediatez del impacto visual, ese “proceso de destilación visual que busca captar la esencia del momento, de las

¹ Por su equivalencia, usaremos “caricatura editorial” y “viñeta política” indistintamente a lo largo del presente trabajo.

² Haizea LEMOS-ALONSO, “La capacidad retórica del humor gráfico: la columna gráfica”, *Revista de Comunicación Vivat Academia*, Año XIV, n° Especial, febrero de 2012, p. 1194-1205.

³ Beatriz GONZÁLEZ. “La caricatura política en Colombia: una historia agitada”, *Panorama Cultural. El periódico cultural de la costa Caribe*, 6 de diciembre, 2018. s.p.

⁴ *Ibid.*

⁵ Elizabeth OTÁLVARO, “La caricatura política en Colombia”, *Hacemos memoria*, 21 de junio, 2016, s.p.

⁶ Hillary CHUTE, *Graphic Women, Life Narrative and Contemporary Comics*, New York, Columbia University Press, 2010, p. 2-4.

circunstancias, de la gente”⁷. Puede concluirse que, aunque técnicamente por su naturaleza no secuencial la viñeta política no constituye una narrativa, por su carácter periodístico es un medio ideal para dar testimonio de un momento histórico.

Con una trayectoria de cincuenta y un años de publicación diaria en el periódico *El País* de Cali (1968), y cuarenta y cuatro años de aparecer regularmente como caricatura editorial en *El Espectador* (1975), uno de los dos periódicos de circulación nacional más importantes de Colombia, la caricatura política *Nieves* de la artista y periodista Consuelo Lago (Cali, 1930) constituye un valioso documento en el estudio del pasado del país, de su historia política, de sus costumbres sociales, de su lenguaje cotidiano.

Este artículo se enfoca en el aporte historiográfico de *Nieves* como vehículo de la opinión pública, esa “tercera dimensión” de la historia que señala González⁸, al registro de la memoria histórica de Colombia. Dado que el aspecto físico y el origen afrocolombiano del personaje ha sido ampliamente estudiado desde una perspectiva étnica (Cunin (2003)⁹; Valderrama y Portocarrero (s.a.)¹⁰; y Zapata Cortés (2014)¹¹ mas no así desde una perspectiva de género independiente de su raza, el presente artículo busca profundizar en la discusión de género desde un punto de vista feminista. Este trabajo también discutirá cómo la viñeta política usa la combinación de lenguaje e imagen de manera estilizada para generar empatía en el testimonio de hechos traumáticos.

Usaremos como referencias primarias los libros de Villegas Editores, *Nieves, impertinente y coqueta* (2000) y *La política vista por Nieves* (2006) y una selección de viñetas publicadas en años recientes por la autora en su página de Facebook. Abordaremos en

⁷ *Ibid*, p. 12. “In both [political] cartoons and comics we recognize an immediacy, a process of visual distillation that endeavors to capture the essence of moments, of circumstances, of people”.

⁸ *Supra*, p. 1.

⁹ Elizabeth CUNIN, “La ‘Negra Nieves’ o el racismo a flor de piel. Miradas cruzadas sobre la caricatura”, *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, n° 23, p. 237-262.

¹⁰ Carlos VALDERRAMA y Clariza PORTOCARRERO, “Representaciones Racializadas y Estereotipadas de las mujeres afrocolombianas. Un caso tipo de discriminación múltiple en Colombia”, s.l., s.n., s.a., p. 4.

¹¹ Catalina ZAPATA CORTÉS, “Representaciones de lo negro en tres casos de medios de comunicación en Colombia”, Buenos Aires, Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural”, Universidad Nacional General San Martín, 2014.

primera instancia la composición gráfica de la viñeta atendiendo a las fuerzas disciplinarias que determinan su estética de subordinación para, a continuación, discutir la expresión minimalista de la viñeta como estrategia en el reportaje de eventos traumáticos.

***Nieves*: Cuerpo dócil**

Nieves, personaje epónimo de la caricatura, es una joven afrocolombiana alegre, sagaz, observadora y dicharachera cuyos comentarios diarios sobre la política, la cultura y costumbres del país, y las relaciones entre hombre y mujer invitan al lector a la risa y a la reflexión. Una mirada detallada sobre la concepción psicológica y gráfica del personaje nos permitirá dilucidar de qué manera *Nieves* da testimonio de las disciplinas de poder que controlan el cuerpo de la mujer; y cómo la adherencia por parte de la creadora a una estética femenina que no ofrece resistencia contribuye a la aceptación y popularidad de su personaje.

Vale la pena recordar aquí lo que dice Villegas Uribe acerca del caricaturista y su creación: “[e]l cultor del personaje caricatográfico parte de la concepción psicológica y gráfica de un personaje, que por sus condiciones particulares establece rápidamente nexos afectivos con los lectores”¹². Villegas Uribe explica que para lograr este nexo afectivo con el lector, “el caricatógrafo extrema las características de su personaje, sus condiciones psicológicas y su temática para solucionar estructuralmente su planteamiento narrativo en un solo momento físico”¹³. Las características físicas de Nieves y sus condiciones psicológicas la identifican como un personaje inofensivo, amable, que no ofrece ningún reto. Benjamín Villegas en el Prólogo a *Nieves, impertinente y coqueta* alaba “su aparente ingenuidad, [...] la fresca expresión de sus

¹² Carlos Alberto VILLEGAS URIBE, “Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura.” *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, vol 4, n° 13, marzo de 2004, p. 37-52.

¹³ *Ibid.*

juicios y la liviandad de su apariencia física”¹⁴. La periodista Gilma Jiménez la califica como: “Ingenua, romántica, simpática y franca”¹⁵.

El artículo “Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power”¹⁶ de Sandra Lee Bartky ayuda a dilucidar de qué manera “la liviandad” en la apariencia física del personaje, su ingenuidad, su simpatía contribuyen a crear ese nexo afectivo con el lector que menciona Villegas Uribe. Bartky parte del argumento de Foucault en *Discipline and Punish* de que el arribo de la sociedad moderna significó la incorporación de mecanismos de poder como el ejército, las escuelas, las cárceles, las fábricas que ejercen acciones disciplinarias sobre los cuerpos, tornándolos en “cuerpos dóciles”, cuerpos cuyos movimientos están regulados en el espacio y en el tiempo¹⁷. Sin embargo, Bartky cuestiona el enfoque indiferenciado que hace Foucault del género en estas restricciones subrayando que el cuerpo de la mujer está sometido a prácticas disciplinarias exclusivas de su género que la hacen aún más vulnerable que el hombre¹⁸.

Entre las prácticas disciplinarias que la sociedad moderna aplica exclusivamente a las mujeres, Bartky identifica la actual preferencia por los “cuerpos juveniles, de pechos pequeños, caderas estrechas, cuerpos delgados casi demacrados; siluetas que parecen más propias de un joven o una joven adolescente que las de una mujer adulta”¹⁹. En efecto, aunque Nieves con veinte años ya no es una adolescente, su cuerpo a veces parece casi el de una niña (Figura 1); vulnerable en su juventud y fragilidad. Podríamos decir que Nieves es un “cuerpo dócil” por excelencia ya que conserva intactas estas características físicas a lo largo de los cincuenta y un años de su existencia. Consciente

¹⁴ Consuelo LAGO, *Nieves, impertinente y coqueta*, Bogotá, Villegas Editores, 2000, p. 10.

¹⁵ Citada en C. A. VILLEGAS URIBE, “Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura”, *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, *op. cit.*

¹⁶ Sandra Lee BARTKY, “Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power”, *Feminist Theory Reader*, Carole R. McCann and Kim Seung-Kyung (ed.), New York, Routledge, 2013, p. 447-461.

¹⁷ Michel FOUCAULT, *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan, New York, Vintage books, 1979, p. 138. Citado en Sandra Lee BARTKY, *op. cit.*, p. 447.

¹⁸ *Ibid.*, p. 448.

¹⁹ *Ibid.*, p. 449. “The current body of fashion is taut, small-breasted, narrow-hipped, and of a slimness bordering on emaciation; it is a silhouette that seems more appropriate to an adolescent boy or a newly pubescent girl than to an adult woman”.

o inconscientemente, Lago ha creado en Nieves, un cuerpo dócil, que ha asimilado las prácticas necesarias para mantener el cuerpo ideal: una dieta saludable (Figuras 2 y 3) y un cuerpo en movimiento (Figura 4).



Figuras 1-4.

Bartky subraya, además, que “hay importantes diferencias en los gestos, en la postura, en el movimiento, y en el comportamiento corporal en general permitido a la mujer: está más restringida que el hombre en su movimiento y en su espacialidad”²⁰. Al respecto, parafrasea a Iris Young : “El espacio de la mujer no es un campo en el que la mujer pueda reafirmar su presencia; es un espacio que la posiciona y la constriñe”²¹. Esta constricción espacial es evidente en las viñetas en que Nieves aparece con su novio ya que el cuerpo de Hétor²² es enorme en comparación con el suyo. La viñeta “Si me lo dices otra vez y al revés, puede que te entienda, Hétor” ilustra un malentendido entre

²⁰ *Ibid*, p. 449. “There are significant differences in gesture, posture, movement, and general bodily comportment: women are far more restricted in their manner of movement and in their spatiality”.

²¹ Iris YOUNG, “Throwing like a Girl”, *Human Studies*, 3, 1980, p. 137-156. Parafraseada por Bartky, *ibid*, p. 450. “Woman’s space is not a field in which her body intentionality can be freely realized but an enclosure in which she feels herself positioned and by which she is confined”.

²² Lago imita en la viñeta la tendencia en el habla inculta colombiana a simplificar los grupos de consonantes en sílabas contiguas (dotor, Inacio, coluna). La intención de autenticidad lingüística en la viñeta, aunque humorística, puede resultar discriminatoria para algunos lectores. Para mayor información sobre el español colombiano ver Luis FLÓREZ, “El español hablado en Colombia”. *THESAURUS*, Tomo XVIII, n° 2, 1963.

los novios (Figura 5). Aunque es obvio que Hétor no busca maltratarla físicamente ya que mantiene las manos en los bolsillos, sí ejerce una violencia implícita sobre Nieves al inclinar su enorme cuerpo hacia ella. Su acción intimida a Nieves quien se hace aún más pequeña en la manera en que alza su mirada sin atreverse a levantar la cabeza para enfrentarlo. Es fácil suponer que si Hétor en verdad quisiera maltratar a Nieves, esta sería una fácil víctima dada la delicadeza de su cuerpo. Bartky explica que “una estética de la femininidad que demanda fragilidad y carencia de fuerza muscular en la mujer produce cuerpos que ofrecen poca resistencia al abuso físico”²³. En la viñeta es claro además que quien domina el espacio entre los dos es Hétor ya que este se inclina hacia Nieves mientras ella permanece inmóvil y rígida indicando su condición subordinada en la jerarquía de la pareja. Para Bartky “un lenguaje de relativa tensión y constricción se entiende como un lenguaje de subordinación”²⁴. Es de señalar, sin embargo, que aunque Nieves comunica subordinación con la mirada, su rigidez y su manera de imitar la postura de Hétor con sus manos en los bolsillos, puede interpretarse como un acto, si no de rebeldía, sí de resistencia a la superioridad de Hétor. Es más, su postura exhibe la perfecta combinación de gracia, erotismo y modestia que ella sabe rendir a Hétor. Según Bartky “los movimientos femeninos, sus gestos y postura además de exhibir restricción deben demostrar gracia y cierto erotismo revestido de modestia”²⁵. Bartky explica la fórmula de este entrenamiento así:

La mujer debe pararse con el estómago metido, los hombros ligeramente tirados hacia atrás, el pecho al frente para exhibirlo a su favor. Al caminar, debe mostrar recato acompañado de un sutil movimiento de cadera. Todo esto sin exagerar²⁶.

²³ “An aesthetics of femininity [...] that mandates fragility and a lack of muscular strength produces female bodies that can offer little resistance to physical abuse”, S. L. BARTKY, *op. cit.*, p. 454.

²⁴ “[...] A language of relative tension and constriction is understood to be a language of subordination”, S. L. BARTKY, *ibid.*, p. 455.

²⁵ S. L. BARTKY, *ibid.*, p. 451.

²⁶ “Feminine movement, gesture, and posture must exhibit not only constriction, but grace, and a certain eroticism restrained by modesty: a woman must stand with stomach pulled in, shoulders thrown slightly back and chest out, this to display her bosom to maximum advantage. While she must walk in confined fashion appropriate to women,



Figura 5. *Nieves impertinente y coqueta*, 2000.

El agente promotor de estas disciplinas a las que el cuerpo de Nieves se ha ajustado con tan aparente naturalidad es un agente oculto, según demuestra Bartky²⁷. Por un lado, estas disciplinas no provienen de un agente específico, un instituto, la escuela o el gobierno. No obstante están allí, en todas partes, diseminadas por los medios de comunicación, las revistas de moda, la televisión; en el trabajo, en el hogar, en las relaciones interpersonales. Al no provenir de una fuente detectable, los cuerpos dóciles se convierten en sus propios agentes disciplinarios: Nieves escoge voluntariamente seguir una dieta saludable (Figura 2, *supra*), por ejemplo. Como dice Bartky jocosamente, “nadie se ha hecho una electrólisis”, o más común hoy en día una liposucción, “pistola en mano”²⁸. Por otro lado, aún más sutil, apunta Bartky, es el sentimiento de logro, de autoestima y de identidad sexual que los cuerpos dóciles generan en el cumplimiento de tales disciplinas. A tal punto que si se pretendiera derrocarlas, este intento atentaría contra la misma “ontología social” de nuestras sociedades²⁹.

her movements must, at the same time, be combined with a subtle but provocative hip-roll. But too much display is taboo”, S. L. BARTKY, *ibid*, p. 451.

²⁷ S. L. BARTKY, *op. cit.*, p. 455-460.

²⁸ *Ibid*, p. 456.

²⁹ *Ibid*, p. 457.

Aunque han pasado tres décadas desde la publicación del artículo de Bartky (1990), muchos de sus conceptos siguen siendo válidos aún. Es posible que en hoy exista una mejor comprensión de cómo operan las fuerzas disciplinarias que hacen del cuerpo de la mujer un cuerpo dócil y que ahora podamos recharzarlas. Sin embargo, para Lago en el momento de la creación de su personaje (1968), a tan solo once años desde la incorporación del voto femenino en Colombia, estas normas disciplinarias eran la regla. Para una mujer en aquella época en Colombia, no había otra opción que aceptar las normas vigentes, especialmente si, como ella, estaba tratando de incursionar dentro de un ámbito artístico y profesional primordialmente masculino³⁰. En efecto, Lago revela en una entrevista con Demetrio Arabia para *Canal Dos* que cuando propuso al periódico *El País* de Cali crear un personaje que fuera mujer, le dijeron que sí pero que el personaje tendría que ser “muy femenino” porque saldría en la sección femenina del periódico³¹ (mi énfasis). Sutilmente el sistema patriarcal estaba ejerciendo sobre ella sus normas hasta lograr convertirla en su propio agente disciplinario. Lago, divorciada, con dos hijos y necesitada de trabajo, tuvo que aceptar las condiciones del periódico y así nació *Nieves*. Guardadas las diferencias de origen étnico y posición social, no es difícil ver que su condición de mujer las hace a ambas, personaje y creadora, “cuerpos dóciles”.

Tal vez sea, pues, esa condición mutua de cuerpo dócil lo que ha permitido que personaje y creadora se hayan fundido en uno trascendiendo sus diferencias étnicas y su posición social; lo que haya contribuido a crear un nexo afectivo con el lector de más de medio siglo, y lo que finalmente contribuya al humor benigno de la caricatura. David Paletz en su artículo “Political Humor and Authority: from Support to Subversion” describe el humor benigno como aquel tipo de humor que libera la tensión del lector o espectador, bien “a través de un dicho clave, de una conclusión reafirmadora, o de la

³⁰ Consuelo LAGO, *Nieves, impertinente y coqueta*, Bogotá, Villegas Editores, 2000, p. 10.

³¹ CANAL DOS, “Arabescos – Consuelo Lago”, *YouTube*, entrevista a Consuelo Lago por Demetrio Arabia, julio de 2019.

risa”³². Este tipo de humor, según Paletz, es más propio del humor que trata de estereotipos³³, como serían en el caso de *Nieves*, los estereotipos alrededor de la supremacía masculina y de una estética de subordinación en la mujer, ilustrados en la viñeta del altercado entre Nieves y Hétor (Figura 5, supra). Esta viñeta incita a la risa a través del juego de palabras “si me lo dices otra vez, y al revés, puede que te endienda” ya que a primera vista parece confirmar el estereotipo de que a las mujeres hay que explicarles las cosas como si fueran niñas. En realidad detrás de su aparente intención autodeprecatoria³⁴, Nieves alude a la falta de elocuencia de Hétor, característica por la que es conocido en la caricatura³⁵. La intención autodeprecatoria de su comentario como su actitud corporal neutralizan, para el lector tradicional, la disimulada agresión de su comentario y reafirma la superioridad de Hétor contribuyendo así a la aceptación del humor en la viñeta y garantizando su carácter benigno. Por otro lado, la viñeta también ofrece alivio al lector o lectora feminista quien se solidariza con Nieves y aprueba la resistencia implícita de su sátira.

El nexo afectivo entre personaje y lector, característico de la viñeta política según señala Villegas-Urbe³⁶, y la aceptabilidad del humor de la misma se ven reforzados de manera especial por la composición minimalista de *Nieves*. El uso del trazo de perfil, en negro sobre un fondo blanco, reminiscente del dibujo de silueta o del grabado sobre madera, exhibe una composición armónica, exenta de hostilidad. El dibujo bidimensional, sin marco ni globos de diálogo que distraigan al lector y el uso de un texto breve y al punto centrado debajo del dibujo confieren a la imagen visual el grado de abstracción que Scott McCloud identifica con la característica universalizadora de la

³² David L. PALETZ, “Political Humor and Authority: from Support to Subversion”, *International Political Science Review / Revue internationale de science politique*, vol. 11, n° 4, octubre de 1990, p. 487: “Humor that is supportive of or benign towards authority can relieve tension in one or more of several ways: by using a punch line, containing a reassuring conclusion and, most commonly, through laughter”.

³³ *Ibid.*, p. 486: “Humor directed at stereotypes soothes, comforts, is usually benign”.

³⁴ Sobre el uso del humor autodeprecatorio por mujeres, ver Alice A. WALKER y Zita DRESNER, “Women’s Humor in America”, *What’s So Funny*, ed. Nancy A. Walker, Wilmington, Delaware, Scholarly Resources, Inc., 1998, p. 171-184.

³⁵ En la caricatura Hétor rara vez habla y siempre parece perplejo ante lo que dice Nieves.

³⁶ *Supra*, p. 3.

caricatura; es decir, aquella característica que permite que más personas se vean reflejadas en ella³⁷. Esta abstracción del dibujo invita al lector o lectora colombianos a “reconocerse y a reconocer” en el cuerpo dócil de Nieves no solamente su contexto colombiano, como sugiere Magdalena Barrero³⁸, sino el contexto universal de las sociedades modernas cuyas fuerzas disciplinarias someten y definen el cuerpo de la mujer. El enfoque sobre la postura y el tamaño de los cuerpos en la viñeta del altercado entre los novios (Figura 5, *supra*) provee al lector una experiencia de colectividad y lo conduce a reflexionar sobre una realidad oculta de su país: la violencia callada a que están sometidas las mujeres colombianas a diario y que se ha visto agravada por un conflicto armado³⁹ de años. La abstracción universalizadora del estilo minimalista en *Nieves* invita así al lector a descubrir una nueva forma de ver la realidad que va más allá del simple reconocimiento⁴⁰, y que consiste en descubrir en ella un testimonio histórico difícil de ignorar.

***Nieves*: minimalismo gráfico, “una nueva manera de ver la realidad”**

La técnica de simplificación en el trazo, presente en el arte modernista de Cézanne como en el expresionismo alemán y en el expresionismo abstracto, según menciona Chute, está presente también en el dibujo gráfico de artistas contemporáneas como la iraní Marjane Satrapí⁴¹. Satrapí usa la técnica del dibujo bidimensional sin perspectiva en su novela gráfica testimonial *Persépolis* con el propósito de intensificar el contenido afectivo de la imagen, explica Chute. Agrega la crítica que el estilo plano de Satrapí, típico del arte iraní, no indica de ningún modo una carencia de talento en la artista. Por el contrario, revela “un estilo sofisticado y consciente de ver la realidad histórica; se

³⁷ Scott MCCLOUD, *Understanding Comics, the Invisible Art*, New York, Harper Collins, 1994, p. 31.

³⁸ Magdalena BARRERO, “Heroínas de la viñeta en Colombia”, *Revista Galáctica*, s. p. Consultado el 25 de marzo de 2015. <http://edicionesgalactica.com/heroinas-de-la-vineta-en-colombia/>

³⁹ Slavoj ŽIŽEK, *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2008, p. 23.

⁴⁰ H. CHUTE, *op. cit.*, p. 146.

⁴¹ *Ibid.*

trata de una ‘nueva forma de ver’ que va más allá del mero reconocimiento”⁴². Más de tres décadas antes de que Satrapi publicara *Persépolis*, Lago ya había hecho uso de la técnica del trazo simple con la misma intención de buscar la concentración afectiva del dibujo. Vale la pena también ilustrar aquí, a propósito de la influencia del modernismo y del expresionismo abstracto en el arte gráfico minimalista, la familiaridad de Lago con estas tradiciones artísticas en sus versiones de *Nieves* al estilo Cézanne y Picasso (Figuras 6 y 7, *infra*).



Figura 6. Nieves-Consuelo Lago, *Facebook*, 3 de septiembre, 2005.

⁴² *Ibid*, p. 146. “Satrapi’s choice of pared-down techniques of line and perspective—as with modernist painting such as Cézanne’s, as with German Expressionism, and as with abstract expressionism, which justifies a flatness of composition to intensify affective content—is hardly a shortcoming of ability [...]. It is rather a sophisticated, and historically cognizant, means of doing the work of seeing. In this it permits the “new seeing” of reality—instead of the mere ‘recognizing’ or ‘acknowledging’”.



Figura 7. Nieves-Consuelo Lago, Facebook. 3 de agosto, 2018.

Según Chute, la estilización expresionista y minimalista en *Persépolis* sugiere que “lo históricamente traumático no tiene que ser visualmente traumático”⁴³. Vemos también en Lago el uso de la concentración afectiva de la imagen para aludir a hechos históricos sin reproducir visualmente el trauma, sino más bien buscando dejar en la imagen lo que queda de humano después de la tragedia. La investigadora mexicana Evelia Trejos describe la labor del historiógrafo en los siguientes términos que aplicamos aquí también al periodista gráfico:

Cuando se toma conciencia de lo que hace el tiempo, que todo lo muda, todo lo mueve, todo lo desvanece, se intenta detener esa “tempestad del viento” mediante la palabra [y la imagen]. ¿Qué de lo humano es perceptible?, ¿qué es útil? [...] El camino se extiende, hay que atrapar por vía de la empatía, en caso de que el método científico o la revelación no resulten amparos suficientes, lo verdadera y radicalmente humano⁴⁴.

Por su lado, Mordechai Gordon, considera que la revelación de lo humano, junto con la imaginación y la invitación a la reflexión son rasgos fundamentales comunes al humor

⁴³ H. CHUTE, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁴ Evelia TREJOS, “Historiografía, hermenéutica e historia. Consideraciones varias”, *Históricas 87, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, UNAM, enero-abril de 2010, p. 2.

y al arte. Es la combinación de estos tres criterios, según Gordon, lo que confiere al humor, como experiencia social, su calidad estética, y lo que logra generar un impacto tangible en la audiencia⁴⁵. Ya Edgar Allan Poe en el siglo XIX había atribuido el efecto único de la poesía a la belleza, concepto que Poe asociaba con sentimientos de tristeza, absurdidad y pérdida⁴⁶. A partir de estas consideraciones podríamos decir que la viñeta política como testimonio histórico, como crítica social a través del humor y como experiencia estética busca despertar en el lector la empatía, la solidaridad, el rechazo a la injusticia, los sentimientos más nobles de que es capaz el ser humano; aquellos “contenidos del alma” que menciona el caricaturista Héctor Osuna⁴⁷. Estos sentimientos aunque tengan un referente traumático no necesariamente deben serlo visualmente en la experiencia del lector, pues lo que la viñeta política busca generar es una experiencia transformadora que ayude al lector a pensar crítica y creativamente usando los términos de Gordon⁴⁸.

La viñeta “Los queremos vivos porque vivos se los llevaron” (Figura 8, *infra*) hace uso de esta emblemática frase empleada internacionalmente en la denuncia y reclamo por la devolución de las víctimas de desaparición forzada. Esta práctica represiva se ha vuelto una trágica realidad para los ciudadanos de muchos países en Latinoamérica: México, Colombia, Guatemala y Chile, entre otros. La organización Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) declara que la desaparición forzada, iniciada en 1941 en la Alemania nazi, “no es exclusiva de las dictaduras. Hoy día, en sociedades ‘democráticas’ esta práctica sobrevive, se perfecciona y, en algunos casos,

⁴⁵ Mordechai GORDON, “What Makes Humor Aesthetic?”, *International Journal of Humanities and Social Science*, vol. 2, n° 1, January 2012, p. 66: “[...] humor and the nature of aesthetic experience has shown that both generally involve the use of the imagination, expose us to new insights on the human condition, and lead people to be more reflective. These three criteria—imagination, insight, and reflection—are not only fundamental to both art and humor, but are also more tangible than people’s motivations and intentions”.

⁴⁶ POETRY FOUNDATION, “Edgar Allan Poe”, <https://www.poetryfoundation.org>, consultado el 23 de febrero de 2018.

⁴⁷ Maria Jimena DURÁN, “Osuna: ‘La caricatura tiene contenidos hasta del alma’”, *Semana*, Bogotá, 6 de enero, 2012, s.p.

⁴⁸ M. GORDON, *op. cit.*, p. 66.

se extiende a la población que no realiza actividades políticas”⁴⁹. En Colombia durante el conflicto armado de los últimos cincuenta años, aproximadamente ochenta y tres mil personas han sido víctimas de desaparición forzada sin que se conozca su suerte⁵⁰. Otras miles han sido víctimas de ejecuciones extrajudiciales, a manos de agentes del estado, falsamente acusados de ser miembros de la guerrilla⁵¹. La viñeta constituye así un testimonio histórico de esta devastadora realidad a la vez personal y colectiva, que ha afectado nacionalmente a los colombianos e internacionalmente a toda Latinoamérica.

A pesar del trauma implícito en la frase “Los queremos vivos porque vivos se los llevaron”, la composición gráfica de la viñeta (Figura 8, *infra*) ilustra claramente el uso de la técnica minimalista de la concentración afectiva en la imagen para dar testimonio de un evento o circunstancia histórica que conmueve al lector sin traumatizarlo; que lo/la conduce a la reflexión crítica de la tragedia de la que es testigo; y que lo/la inspira a enterarse de los hechos y a construir una interpretación informada de la memoria histórica de su país.

⁴⁹ Flor GOCHE, “Desaparición forzada, práctica vigente en América Latina”, *Revista Contralínea*, 2 de diciembre, 2010, s.p.

⁵⁰ CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, “En Colombia 82,998 personas fueron desaparecidas forzosamente”, <https://centrodememoriahistorica.gov.co>, consultado el 23 de febrero de 2018.

⁵¹ Ariel ÁVILA, “Los falsos positivos en Colombia”, *El País*, 29 de mayo de 2019, s.p. Ver también, Nicholas CASEY, “Colombia Army’s New Kill Orders Send Chills Down Ranks”, *The New York Times*, May 18, 2019, s.p.



Figura 8. *La política vista por Nieves*, 2006.

La naturaleza “acumulativa” o “aditiva” según la taxonomía de McCloud relativa a la dinámica comunicativa entre texto e imagen⁵², contribuye a que la imagen refuerce el mensaje del texto sin exagerar la carga emotiva del mismo. Los ojos de Nieves expresan incredulidad ante la monstruosa realidad y resaltan la inocencia de sus víctimas. Su mano derecha, abierta como un abanico interpelando a un interlocutor (¿sordo? ¿mudo?) fuera del recuadro que asumimos es el gobierno, expresa la frustración de no obtener respuesta. Su mano izquierda, apuntando a sí misma, simultáneamente colectiviza y personifica el reclamo dejándonos ver que la tragedia ha tocado a todos los hogares colombianos representados en Nieves. Este delicado gesto visualiza para el lector el uso plural del verbo “queremos” en el texto. La concentración minimalista en la imagen inspira así sentimientos humanos de reafirmación ante el dolor de las víctimas sin agregar detalles grotescos o fantasmagóricos que traumatizan al lector y corran el

⁵² S. MCCLLOUD, *op. cit.*, p. 155.

riesgo de convertir la realidad del mensaje en ficción; después de todo se trata de una instancia de periodismo gráfico comprometido con el reporte fidedigno de eventos de impacto histórico y social.

Según Kenan Koçak en “Comics Journalism: Towards a Definition”:

La caricatura periodística se escribe y dibuja dentro del medio del cómic con la profesa intención de dar a sus lectores un recuento o registro fidedigno de algún suceso desconocido del pasado o de la actualidad social o política, documentando los eventos a medida que suceden. Es periodismo literario en forma de cómic. Su cultor actúa como artista y como escritor [...] ⁵³.

Guardadas las debidas proporciones, podríamos decir que la viñeta “Los queremos vivos ...” (Figura 8) califica como un recuento fidedigno de las desapariciones forzadas en la actualidad política de Colombia en su momento, y de la amenaza constante de ejecuciones extrajudiciales contra la población civil. El uso de las comillas en la viñeta indica que Nieves está citando textualmente a alguien ⁵⁴. Ese alguien es el país entero; las miles de familias de las ochenta y dos mil novecientos noventa y ocho personas desaparecidas, y de las cuatro mil ⁵⁵ víctimas de ejecuciones extrajudiciales. La viñeta no cita el número de víctimas. Enterarse de ello es la tarea del lector. Exigir una investigación acerca de las desapariciones y de las ejecuciones extrajudiciales es la tarea de todos; de las familias de las víctimas, de las organizaciones defensoras de los derechos humanos, del país entero; y es la tarea del Estado responder a las familias de las víctimas y registrar esta cifra dentro del archivo histórico del país para que estas víctimas no desaparezcan una segunda vez; esta última como víctimas del olvido histórico. La tarea

⁵³ Kenan KOÇAK, “Comics Journalism: Towards a Definition”, *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Volume 4, Issue 3, December 2017, p. 195: “Comics journalism is written and drawn in the comics medium, and claims to convey to its readers a truthful statement about a record of some hitherto unknown past or new feature of the actual, social or political world, charting events as they evolve. It is literary journalism in the comics medium. A comics journalist acts as an artist and writer [...]”.

⁵⁴ Lago ha revelado en múltiples entrevistas, entre ellas la ya citada para CANAL DOS con Demetrio Arabia, que se inspira en las noticias y en lo que escucha decir a su alrededor para escribir sus textos.

⁵⁵ Esta cifra ha sido comprobada recientemente. Ver: A. ÁVILA, *op. cit.*, s.p.; N. CASEY, *op. cit.*, s.p.

de la viñeta, desde la perspectiva minimalista de Lago, es dar cuenta del hecho, mover en el lector sentimientos de empatía, solidaridad y justicia e invitarlo a interpretar su realidad.

Consideraciones finales

Esta última viñeta encajaría en la categoría de “humor debilitante” rayando con el humor subversivo en las categorías de Paletz del humor político⁵⁶. Según Paletz en la categoría debilitante se ubica el humor que cuestiona la autoridad pero que no busca derrocarla. El humor subversivo expone y denuncia, y puede llegar a romper las reglas de la sociedad, ser soez y violento. La viñeta mencionada clasificaría como una mezcla de humor debilitante y subversivo porque, según Paletz, el objetivo de su crítica es una entidad abstracta, el Estado mismo; es decir, la fuente misma de los valores democráticos y de los principios de inclusión y de justicia social. Paletz explica que este tipo de humor no ofrece alivio porque no conduce a la risa; al contrario, perturba al lector o espectador dejándole sin una respuesta deseada o sin respuesta⁵⁷. En mi opinión, las categorías de Paletz aplican bien al humor político tipo comedia. Sin embargo, la viñeta política por su característica híbrida entre periodismo y arte, exige otro tipo de respuesta del lector, una que encaje más con la literatura que con el entretenimiento. Aristizábal lo pone en los siguientes términos:

La buena caricatura no debe solo entretener sino llevar a la reflexión y obligar al lector a leer las noticias, a conocer el hecho para sentirse indignado, feliz o acongojado, y pasar así de la carcajada a la comprensión de temas tan delicados como son los diálogos de La Habana, el proceso de restitución de tierras ...⁵⁸.

⁵⁶ David PALETZ, “Political Humor and Authority: From Support to Subversion.”, *International Political Science Review / Revue internationale de science politique*, vol. II, n° 4, octubre de 1990, p. 483-493.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 486-487.

⁵⁸ Elizabeth OTÁLVARO, *op. cit.*

Aristizábal insiste con Villegas Uribe en el compromiso del lector hacia la caricatura, con la lectura y lo equipara al compromiso y detenimiento con que se emprende la lectura de una novela. Opina que el lector debe estudiar a los personajes, el papel que desempeñan, involucrarse emocionalmente con ellos. Para Aristizábal la viñeta debe enseñar al lector una nueva manera de ver la realidad que lo involucre intelectual, emocional y estéticamente.

Sin embargo, darle prioridad a la función referencial del texto sobre las posibilidades expresivas de la gráfica en el desarrollo del personaje “caricatógráfico”, como argumenta Villegas Uribe⁵⁹, tampoco hace completa justicia a la viñeta política. Son los textos, explica el teórico colombiano, los “encargados de realizar la disyunción humorística y de dar cuenta de la cosmovisión [del personaje]”⁶⁰. Cuando se considera el uso del estilo minimalista como recurso visual para concentrar la carga emotiva del mensaje, resulta claro que es en la dinámica de la combinación entre texto e imagen que la viñeta adquiere una nueva dimensión; una dimensión estética que no solo informa sino que inspira solidaridad y empatía con el dolor humano y que facilita una interpretación de la historia más inclusive, a la vez individual y colectiva. A tal efecto, Fredric Jameson en *Postmodernism or the Cultural Logical of Late Capitalism* (1992) habla acerca de la necesidad de hallar una nueva forma de hacer arte político⁶¹:

Esta nueva modalidad de arte político implicaría una nueva forma de representación que nos permita posicionarnos como individuos y como sujetos colectivos y recuperar nuestra capacidad de acción y de lucha [...] una cartografía cognitiva global a nivel social y espacial⁶².

A mi modo de ver, la escala social y espacial de dicha cartografía implicaría una revisión de las fuerzas disciplinarias que hacen de los cuerpos de las mujeres cuerpos dóciles y de los cuerpos de los hombres cuerpos dominantes; de las normas binarias

⁵⁹ C. A. VILLEGAS URIBE, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ Fredric JAMESON, *Postmodernism or the Cultural Logical of Late Capitalism*, Duke University Press, 1992, p. 54.

⁶² *Ibid.*

que fomentan la superioridad masculina y la subordinación de la mujer. Crear un espacio libre de tal binarismo en realidad crearía una sociedad más inclusiva y colectiva. Sin embargo, el mismo Jameson ponía en duda esta posibilidad. Ante esta cuestionada posibilidad, Mitchell sugiere la práctica de una “ética del análisis” que nos prepare para “continuar describiendo el mundo de manera crítica y fidedigna. En una época de tergiversación y distorsiones, de deshonestidad sistemática, la práctica de un análisis ético sería quizás el equivalente a la acción”⁶³.

Quizás aplicar una ética de análisis a *Nieves*, como sugiere Mitchell, permita descubrir el camino para construir una cartografía cognitiva más global de Colombia, donde los colombianos puedan dar razón de los aspectos negativos, de las tragedias sociales y políticas de su historia y también de los sentimientos humanos de solidaridad y empatía que *Nieves* puede llegar a inspirar, y crear una sociedad más tolerante y justa. Colombia, al igual que *Nieves*, no es perfecta pero es su Colombia, como lo dice el personaje en una de sus viñetas más entrañables: “Yo no quiero a Colombia por grande sino por mía” (Figura 1)⁶⁴.

⁶³ Citado en H. CHUTE, *op. cit.* p. 27: “*though we probably cannot change the world, we can continue to describe it critically and interpret it accurately. In a time of global misrepresentation, disinformation, and systematic mendacity, [an ethics of analysis] may be the moral equivalent of intervention*”.

⁶⁴ C. LAGO, *op. cit.*, p. 21.