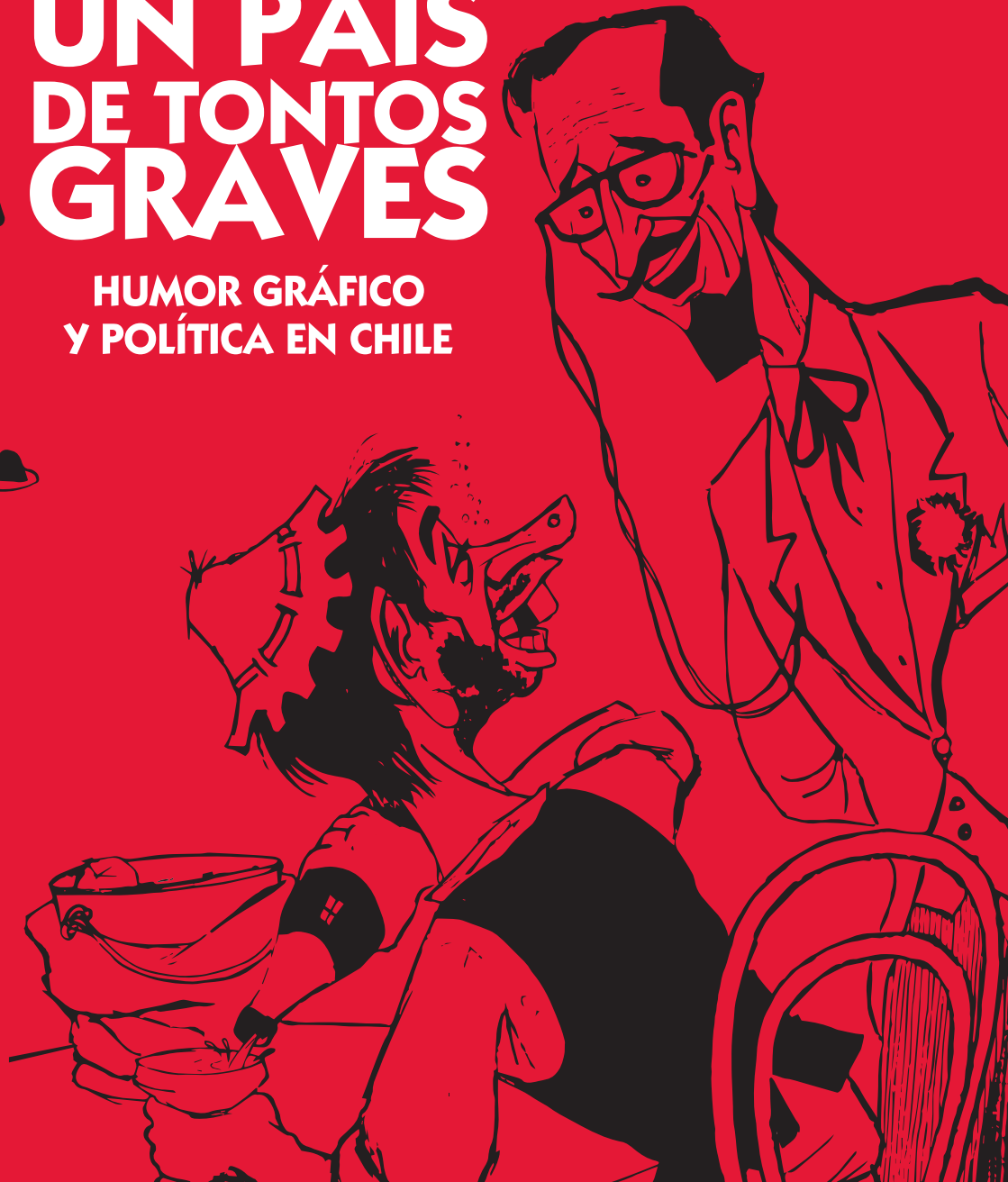
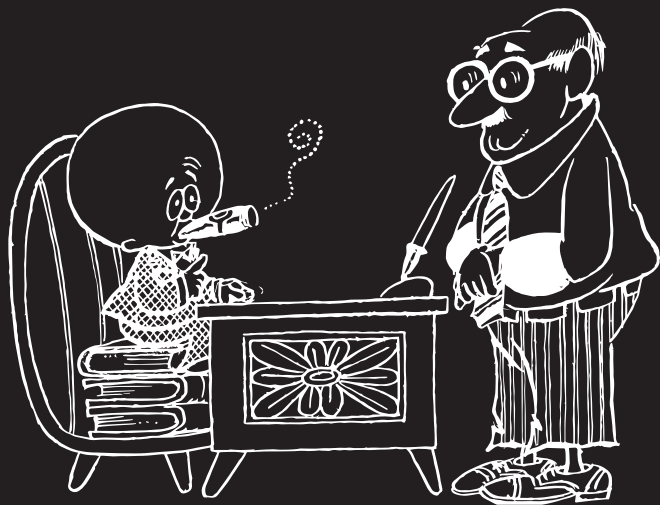




UN PAÍS DE TONTOS GRAVES

HUMOR GRÁFICO
Y POLÍTICA EN CHILE







**UN PAÍS
DE TONTOS
GRAVES**

**HUMOR GRÁFICO
Y POLÍTICA EN CHILE**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2017

DIRECTOR Y RESPONSABLE LEGAL: Ángel Cabeza Monteiro

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

DIRECTOR: Pablo Andrade Blanco

TEXTOS: Raquel Abella L., Hugo Rueda R.

AUTORES INVITADOS: Mauricio García C., Matías Hermosilla G., Jorge Montealegre I.

EDICIÓN DE TEXTOS: Raquel Abella L., Daniela Balladares F., Hugo Rueda R.,

FOTOGRAFÍAS: Claudio López F., Marina Molina V.

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS: Daniela De la Fuente N.

IMPRESIÓN: Maval

PROYECTO

FINANCIAMIENTO: Acciones Culturales DIBAM 2017

COORDINACIÓN GENERAL: Isabel Alvarado P.

ISBN: 978-956-7297-45-0

Propiedad Intelectual N° A-275664

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Plaza de Armas 951, Santiago de Chile

www.museohistoriconacional.cl

IMAGEN PORTADA

Personajes de la revista *Topaze*, Año 2, N° 73 (1932) y Año 29, N° 29 (1959)

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

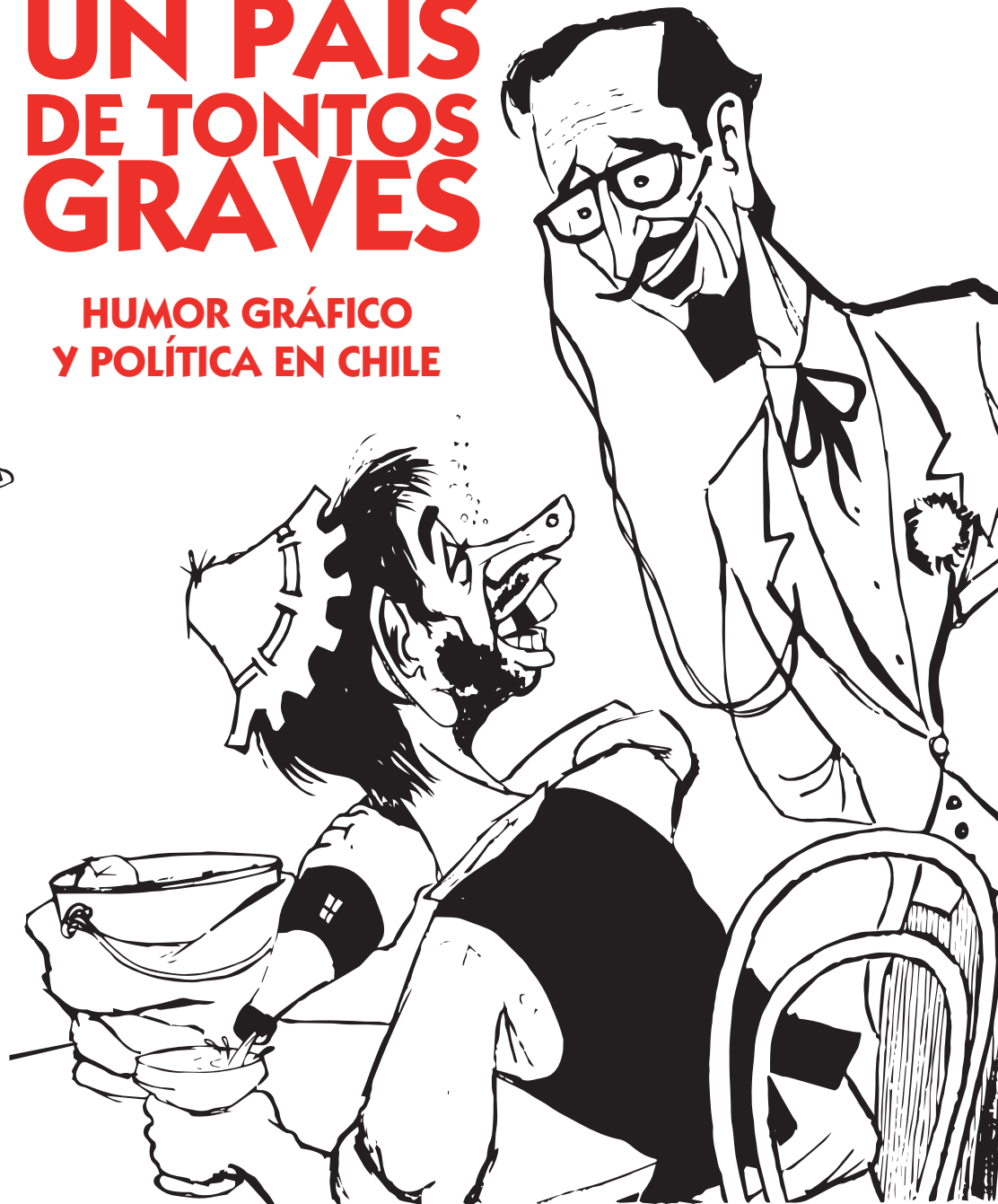


MUSEO HISTÓRICO NACIONAL



UN PAÍS DE TONTOS GRAVES

HUMOR GRÁFICO
Y POLÍTICA EN CHILE





Sin título (La Moneda)

Juan Vásquez / Publicada en *El Canto del Delirio* / Santiago, Chile, Ed. Visual, 2000
Impresión sobre papel / 16,5 x 25 cm / MHN 3-17714

OH AMM!



ÍNDICE

PRESENTACIÓN 8

EL PAPEL DE LA HISTORIA 10

**UN BALANCE INTERPRETATIVO
DE LA CARICATURA POLÍTICA CHILENA 22**

**HUMOR GRÁFICO Y CENSURA EN CHILE
SÁTIRA POLÍTICA Y REPRESALIAS 30**

LOS DIBUJANTES OLVIDADOS 42

GALERÍA 52

El poder caricaturizado 54

La voz del pueblo 60

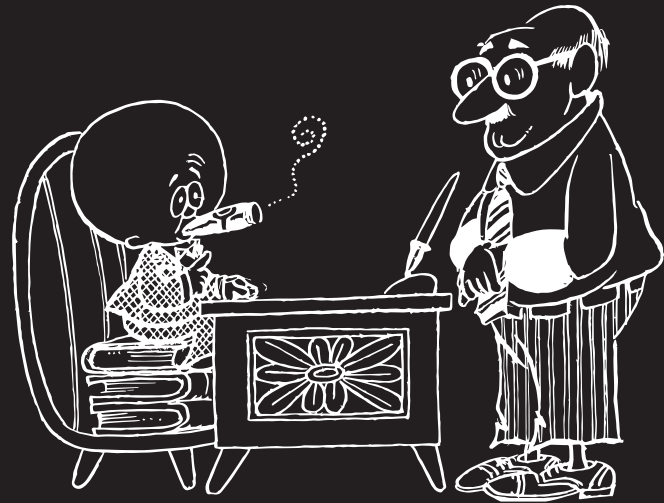
***Topaze*: el barómetro de la política chilena 66**

La caricatura en tiempos de transformación 72

Reír y hacer reír en tiempos difíciles 78



PRESENTACIÓN



El proyecto *Un país de tontos graves* –que incluye la presente publicación y la exposición temporal del mismo nombre– es un llamado de atención, una inflexión en la esfera política que nos lleva a pensar el rol del humor gráfico en la política chilena, y a preguntarnos de qué manera éste se relaciona y acciona una serie de interrogantes con respecto a las diversas coyunturas sociales, culturales y económicas de nuestro país.

El título de este proyecto no es casual ni azaroso. Lo hemos denominado con este nombre debido a que, en agosto de 1941 y en el contexto del décimo aniversario de la revista de humor político *Topaze*, Eduardo Frei Montalva –quien más tarde se convertiría en presidente de la República– afirmaba en una carta al mismo medio que la publicación “ha contribuido a hacer reír a un país que está plagado de tontos graves”¹.

El humor gráfico y político ha estado presente desde el primer cuarto del siglo XIX en nuestro país y ha incorporado diversos soportes y técnicas, una diversidad de materialidades y formatos para su circulación –desde tempranos panfletos de corto tiraje hasta revistas especializadas y contemporáneos formatos digitales, como el meme– que aquí entendemos como instrumentos capaces de desafiar y revertir la monumentalidad de

figuras y personajes asociados al poder y la cultura hegemónica.

La desacralización de personajes públicos y connotados políticos suele ser un acto de subversión, de contracultura; lo es también, y al mismo tiempo, de propaganda. Se trata de un mecanismo capaz de configurar un escenario de actualidad en que dibujantes y guionistas deconstruyen figuras y sentidos de sujetos impertérritos, apaciguando lánguidamente a tormentosas figuras que como torbellino impactan en el acontecer social.

La presente propuesta curatorial invita a pensar el humor y sus imágenes como reflejo de su época y, al mismo tiempo, como testimonios de la Historia. Dibujos, caricaturas e imágenes satíricas que se enfrentan al poder mediante el lápiz y el trazo como principal arma, son hoy piezas presentadas como testimonio del contexto social que las creó que y nos permiten, además, su comprensión y exhibición como documentos históricos, parte del acervo visual de nuestro país.

Pablo Andrade Blanco

Director

Museo Histórico Nacional

¹Eduardo Frei Montalva, presidente de la Falange Nacional, en carta a *Topaze*, Año 10, N° 469, 22 de agosto de 1941, p. 12.

**EL PAPEL
DE LA HISTORIA**



"Las creaciones fabulosas, los seres cuya razón, cuya legitimación no puede extraerse del código del sentido común, con frecuencia excitan en nosotros una hilaridad loca, excesiva, que se traduce en desgarramientos y desternillamientos interminables (...) Lo cómico es, desde el punto de vista artístico, una imitación; lo grotesco, una creación. Lo cómico es una imitación entremezcladora de una cierta facultad creadora, es decir, de una idealidad artística"

Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*

Introducción

El Museo Histórico Nacional (en adelante MHN) custodia una amplia variedad de objetos. De entre ese abanico de soportes destaca el papel, representado en su mayoría por impresos, dibujos en diversas técnicas, y fotografías. La historiografía tradicional considera que muchos de estos objetos –entre los que destacan diarios, manuscritos o fotografías, por mencionar algunos– son fuentes primarias para conocer la historia y sus disciplinas afines, mientras otros se clasifican como fuentes secundarias, pues complementan a las anteriores y facilitan su comprensión.

Las fuentes escritas –englobadas actualmente en la Colección de Libros y Documentos–, y las imágenes o fuentes visuales –que a excepción de las fotografías, integran

la Colección de Pintura y Estampas–, han formado parte del patrimonio que el MHN custodia desde su creación, puesto que nos permiten conocer, interpretar e investigar el periodo histórico que las gestó.

Parte del acervo que el MHN resguarda en la actualidad por su condición de fuente documental proviene del antiguo Museo de la Historieta¹, que ha pasado a conformar un nuevo fondo que atesora principalmente publicaciones impresas y en menor medida dibujos originales de muy diversas temáticas, bajo un mismo contenido común: todas ellas son relativas a las historietas o cómics. Así, géneros tan diversos como aventuras, romance, picaresco, acción e infantil, entre otros, componen una subcolección que acopia mayormente historietas y caricaturas nacionales –entre las cuales podemos mencionar a *Mampato*, *El Peneca*, *Súper Cifuentes*, *Papelucho*, *Condorito* y *Pepe Antártico*, por destacar algunas–, pero que también incluye otras internacionales –como *Mafalda*, *Superman* y diversos personajes de Disney– fechadas entre mediados del siglo XIX y principios del XXI, siendo el grueso de los objetos que componen esta subcolección relativos al siglo XX².

Además de esta subcolección, el MHN posee algunos dibujos y grabados originales en la Colección de Pintura y Estampas con la tipología de caricaturas e historietas. La mayor parte de ellas provienen de la colección de Germán



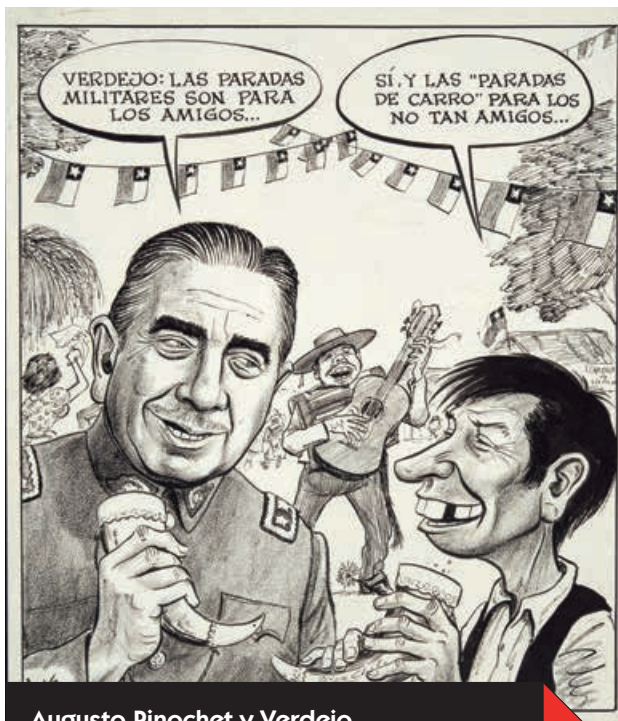
Guillermo Blest Gana

Antonio Smith / Santiago, Chile, ca. 1858 / Grabado sobre papel / 32,5 x 21 cm / MHN 3-27455

¹ El Museo de la Historieta fue una iniciativa de conocimiento y difusión patrimonial dirigida por Mauricio García Castro iniciada en noviembre de 2010 y que tuvo como sede una casa ubicada en el Barrio Yungay, en el centro de Santiago –concretamente en Esperanza 555–, cuyos fondos fueron adquiridos por el MHN en diciembre de 2014 y se incorporaron al patrimonio del Estado de Chile en calidad de Monumento Nacional, de acuerdo a lo expresado en el Dto. 192, de 20 de junio de 1987, que declara Monumento Histórico todas las colecciones de los Museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, disponible en <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=145670> [consultado el 25 de febrero de 2017].

² Este acervo se complementa con publicaciones impresas que tratan el tema en profundidad, por lo que algunos de sus fondos son también fuentes secundarias de conocimiento sobre el mundo de las historietas, su producción y sus autores, entre otros temas.

Vergara Donoso, que ingresó como legado testamentario en enero de 1988³. Durante el año 2016, el MHN también realizó sendas adquisiciones a los ilustradores Luis Goyenechea Zegarra, *Lugoze*, compuesta de dibujos, maquetas de portadas de revistas, collages con viñetas, bocetos y fotografías; y un conjunto de viñetas originales realizadas por la dibujante Marcela Trujillo, *Maliki*.



Augusto Pinochet y Verdejo

Luis Goyenechea Zegarra, *Lugoze* / Santiago, Chile, ca. 1980 / Dibujo sobre papel / 27,1 x 27,9 cm
MHN 3-17644

Como bien apunta el historiador especialista en cultura de masas Jorge Rojas Flores, "*todas ellas [las historietas] nos dicen algo de una época. Inicialmente despreciadas como subliteratura, desde hace unas pocas décadas se han transformado en documentos históricos valorados por especialistas*"⁴. En este sentido, debemos entender que con estas adquisiciones patrimoniales, el MHN está valorando el carácter histórico y documental de dibujos, historietas y libros que nos ayudan a conocer la cultura e idiosincrasia chilenas, los cuales, asimismo, facilitan la comprensión de las vinculaciones e influjos históricos, culturales, sociales, económicos y políticos, propios de la globalización y de la cultura de masas en que vivimos.

Humor, sátira política y cultura de masas

Uno de los géneros que destaca en la subcolección proveniente del antiguo Museo de la Historieta es el humor gráfico político, el cual se puede complementar con otros fondos custodiados por el MHN. Basado en la sátira, este tipo de humor utiliza un discurso agudo, picante y mordaz con el fin de censurar o ridiculizar a algo o a alguien, de acuerdo a lo expresado en una de las acepciones que le otorga la Real Academia de la Lengua Española⁵.

La sátira política dirigida a un público masivo se gesta en Chile a mediados del siglo XIX, en el contexto de un país naciente en cuanto a su configuración política, para cuya expansión precisó de la imprenta –producto industrial

³ Para más información sobre la colección Germán Vergara Donoso, se puede revisar la siguiente publicación: Rodríguez Villegas, Hernán. "*Colección Germán Vergara Donoso*". En: Corporación Cultural de Las Condes/Museo Histórico Nacional: *3 siglos de dibujo en Chile. Desde sus inicios hasta nuestros días* (catálogo de exhibición). Santiago: Xerox de Chile S.A., 1988, pp. 5-7.

⁴ Rojas Flores, Jorge. *Las historietas en Chile 1962-1982. Industria, ideología y prácticas sociales*. Santiago: LOM/Dibam, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2016, p. 15.

⁵ Cfr. RAE edición online, disponible en <http://dle.rae.es/?id=XXKu25w9> [consultado el 27 de febrero de 2017].

que más favorecerá a la difusión y propagación de ideas, pues gracias a tiradas masivas de ejemplares, sus contenidos se consiguen difundir exponencialmente— y de una red de distribución que se desarrolló en paralelo al crecimiento de la industria. Su medio natural de producción y consumo será el periódico, *"un medio de comunicación de masas definido generalmente como informativo en su esencia pero que, sin embargo, incluye secciones de otro carácter: de entretenimiento (...). La historieta, la tira cómica, encuentra aquí su lugar"*⁶.

Como bien apunta el sociólogo Carlos Infante Yupanqui, el humor se genera a partir de una construcción social entrelazada con elementos culturales, psicológicos y estéticos⁷. Es decir, la sátira precisa una decodificación por parte del receptor sobre la misma clave en que el creador la realizó. De esta manera, podemos entender el humor gráfico político como una expresión cultural que nos remite a una forma de comunicación en que el espectador debe leer en clave humorística imágenes y textos —muchas veces en sintonía y complementariedad⁸— que hacen gala de la exageración y ridiculización que el autor despliega para conseguir así captar el doble sentido que trasluce de la lectura suplementaria de imagen y texto. Esta decodificación genera una complicidad única entre creador e interlocutor, siendo la risa o la sonrisa el síntoma de

que dicha complicidad ha resultado plena y satisfactoria. La sátira precisa, por tanto, de una reciprocidad ideológica para lograr una articulación completa.

Los medios de comunicación desde sus tempranos inicios han trasladado a un lenguaje popular sus ideologías y sesgos sobre la vida política del momento, mientras que los canales de producción y circulación se han encargado de hacerlos llegar a un amplio público. La sátira política surgió en oposición a la cultura de élite liberal, caracterizada por su seriedad y su humor básicamente negro o sarcástico, racional y cerebral, en contraste al popular⁹. Sabemos que el poder de las imágenes es mucho más fuerte que el de las palabras, lo que en la actualidad se está multiplicando exponencialmente gracias a las redes sociales y la inmediatez propia de sus contenidos. El lector de sátira política —al igual que cualquier lector de medios de comunicación— busca en la prensa no sólo informarse sino también reafirmar sus propias convicciones. La historiadora Trinidad Zaldívar expone que la caricatura surge por una parte como un arma política, mientras que por otra, se propone como *"un medio de difusión y popularización de los nuevos contenidos de la política moderna, educando en el sentido ilustrado del término"*¹⁰.

⁶ Alcides Jofré, Manuel. "La historieta en la década de 1973-1983". En: *Aravucaria de Chile*, N° 27, 12 v., 1984. Madrid: Ediciones Michay, p. 129. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-72137.html> [consultado el 27 de febrero de 2017].

⁷ Infante Yupanqui, Carlos. "Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor". En: *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, N° 3, 2008, p. 250.

⁸ El historiador Jorge Rojas afirma que *"esencialmente, las historietas 'muestran' a través del dibujo y 'narran' a través de los textos de los propios personajes o los mensajes que acompañan a las imágenes"*. Cfr. Rojas Flores. *Op. Cit.*, p. 25.

⁹ Salinas Campos, Maximiliano. *La Risa de Gabriela Mistral. Una historia cultural del humor de Chile e Iberoamérica*. Santiago: LOM Ediciones, 2010, p. 34.

¹⁰ Zaldívar Peralta, Trinidad. "Sonrisas de la memoria. Caricatura en Chile: Una fuente para el estudio de la iconografía y la identidad nacional". En: Guzmán Schiappacasse, Fernando; Cortés Aliaga, Gloria y Martínez Silva, Juan Manuel (comps.): *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*. Jornadas de Historia del Arte en Chile. Santiago: RIL, 2003, p. 198.

Frente a otros géneros, como la pintura o la escultura, la lectura de historietas y caricaturas políticas es mucho más directa y asequible, pues se vale de un lenguaje popular para enfrentarse a personajes y posiciones dominantes. No precisa de un lector ilustrado o con conocimientos de iconografía y simbolismo para poder descifrar el mensaje que subyace en las imágenes, sino que apela a un interlocutor común, quien debe ser conocedor de los personajes representados en estas tiras periodísticas y de su contexto de creación. Como bien apunta el historiador chileno especialista en humor Maximiliano Salinas, la base humorística de esta sátira de corte popular es lo que él denomi-

na 'la vitalidad elemental del mundo': "*Más que desde la razón crítica, fue desde esta fuerza natural que la cultura cómica del pueblo relativizó de forma sutil o restallante el canon de la élite*"²¹.

Para comprender íntegramente estas "expresiones culturales", hay que leerlas desde su contexto de creación, pues son hijas de la cultura de masas. La sátira política nace como un arma directa de lucha ideológica y recepción popular masiva, que puede ser considerada también como un agente de socialización política²². Infante Yupanqui afirma que las clases sociales se encuentran en una

Banco asalta a enmascarado

Guillermo Bastías, *Guillo* / Publicada en *Atentamente Guillo* / Santiago, Chile, 2000
Impresión sobre papel / 13,5 x 14 cm / MHN 3-17715



²¹ *Ibidem*, p. 38.

²² En consonancia con lo estipulado por Soto Gamboa, Ángel. "Caricatura y agitación política en Chile durante la Unidad Popular. 1970-1973". En: *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*. Vol. 2. N° 2 (2003). Santiago, Chile: Centro de Estudios Bicentenario, p. 98. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mco037615.pdf> [consultado el 27 de febrero de 2017].

posición superior no solamente en el plano económico, sino también en el social, por lo que ejercen su superioridad en la transmisión de ideas de manera 'violenta'³³. Podemos leer, entonces, en muchas de estas tiras cómicas y satíricas un interés por organizar una auténtica contracultura, con capacidad de impulsar resistencias culturales³⁴. Paralelamente, nos hacen comprender mejor el momento en el que vivimos, su sociedad e historia, e incluso es plausible hacer una lectura sobre los sectores dominantes y la contracultura presentes en un periodo histórico determinado.

Por último, debemos destacar un aspecto propio de las caricaturas que nos puede aportar información sobre el periodo en que fueron creadas. Según el investigador Ángel Soto, la labor del historiador será leer en clave de actualidad la mentalidad representada³⁵. Sin embargo, conviene hacer una acotación, ya que concordamos con Infante en que "en la actualidad los medios de información masiva han pasado a convertirse en instrumentos de transmisión y retransmisión de la cultura hegemónica"³⁶. De esta manera, en periodos pasados es complejo establecer un estudio de aquello que no quedó por escrito, y podríamos ser tendenciosos pensando que todo aquello que nos queda como fuente documental nos podría eventualmente permitir rastrear una historia de las mentalidades en una época determinada. Afortunadamente, las redes sociales hoy en día ocupan un rol de difusión y a la par son capaces de promover una contracultura masiva frente a los medios de comunicación, que no debemos olvidar

muchas veces se mueven de acuerdo a sus posiciones e ideologías políticas, lo que merma su capacidad crítica frente a hechos o coyunturas que podemos entender como políticas.

Un país de tontos graves es un proyecto curatorial que se complementa con la presente publicación³⁷, que entiende la política como el conjunto de múltiples entramados que configuran y entretienen la coyuntura histórica, social, económica y cívica de un país, puesto que no solamente se personifica en sus gobernantes, sino que las determinaciones de éstos atañen y revierten directamente sobre el conjunto de los ciudadanos y sus modos de vida. De este modo, se establece un paralelismo antagónico entre fuerzas de poder; los enfrentamientos entre dominantes y dominados son las dos caras de la misma moneda que nos permiten conocer y analizar una época en la que todos estamos insertos y participamos, ya sea activa o pasivamente.

La caricatura política como documento histórico

No resulta novedoso afirmar que tanto la historia como la historiografía han posicionado jerárquicamente el testimonio escritural por sobre el visual. Aunque durante las últimas décadas ha emergido un potente esfuerzo disciplinar por valorar la condición testimonial y documental de las imágenes, éstas han estado históricamente y paradójicamente fuera de la historia. El presente proyecto se inscribe, precisamente, en este esfuerzo. Nuestra intención apunta a

³³ Infante Yupanqui. *Op. Cit.*, p. 254.

³⁴ Esta afirmación se desprende de la obra *Cuestiones de Sociología*, escrita en 2003 por Pierre Bordieu y publicada en Madrid por la editorial Istmo, citada en Infante Yupanqui. *Op. Cit.*, p. 269.

³⁵ Soto Gamboa. *Op. Cit.*, p. 132.

³⁶ *Ibidem*, p. 254-255.

³⁷ Bajo el mismo título, la exhibición complementaria se realiza en el Salón Gobernadores del MHN entre marzo y junio de 2017.

formar parte del proceso a través del cual el conocimiento histórico se produce, insertando un repertorio de visualidades específicas en las lógicas a través de las cuales éste se constituye. Siguiendo la propuesta del historiador cultural Peter Burke, quien sostiene que "*independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como testimonio histórico*"¹⁸, proponemos un acercamiento a la caricatura y el humor gráfico político como soportes representantes de una cultura visual entendida tanto como fuente de conocimiento del pasado como de interpretación de nuestro presente.

Nuestra aproximación implica, además, la comprensión del humor gráfico y la caricatura política como un género particular que conjuga equilibradamente lo visual y lo social. El formato es capaz de proponer una lectura sobre su tiempo expuesta a través de los ojos y del lápiz de sus productores. Aquellas lecturas tienen que ver con las características que la noción de caricatura supone y que implican la utilización de ciertos códigos que le otorgan validez, siendo la ridiculización de lo retratado una de sus principales propiedades¹⁹.

Sin título (Estudiante sospechoso / Libertad de expresión)

Alejandro Montenegro Gallardo, *Rufino* / Publicada en *Rufino ataca de nuevo*
Santiago, Chile, 1986 / Impresión sobre papel / 18,5 x 18 cm / MHN 3-17719



¹⁸ Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005, p. 20.

¹⁹ El término castellano caricatura es una derivación del italiano *caricare*, la que puede ser traducida como exageración. Precisamente la exageración al punto de la distorsión es uno de los principales atributos presentes en los personajes caricaturizados. Sin embargo, las características del código caricaturesco implican un fácil reconocimiento de los personajes retratados, tanto por sus rasgos como por su contexto e iconografía, suponiendo un contrato de identificación implícita entre éstos y su contexto social de lectura.

Para el caso chileno, resulta posible establecer un trazado que, a manera de recorrido, identifica los principales hitos que posibilitaron la aparición, circulación y éxito del género. Entre ellos, el establecimiento de los primeros talleres tipográficos y casas editoras juegan un rol fundamental pues, recordemos que en comparación a otras localidades latinoamericanas como Perú o México, el arribo de la imprenta a Chile es tardío y data de comienzos del siglo XIX²⁰.

Tras la primera edición de *La Aurora de Chile*, editada entre 1812 y 1813 por fray Camilo Henríquez con un evidente posicionamiento político anti monárquico, la industria impresora chilena comienza un camino que, con altos y bajos, continúa su recorrido hasta nuestros días. En lo que a humor gráfico se refiere, su hito precursor se encuentra en *El Correo Literario*, una revista centrada en el análisis político de los acontecimientos que marcan el inicio de la segunda mitad del siglo XIX. Su primera edición de 1858 es clara tanto en sus intenciones como en el legado que hoy, desde el presente, somos capaces de analizar a manera testimonial. La portada de su primer número explicita que *“sin tener jamás en cuenta las personas sino los principios, creemos que hacemos un servicio positivo a la sociedad, pues de esta manera seremos un éco fiel de la mayoría del país i los verdaderos representantes de la opinión pública”*²¹.

Es precisamente en aquel espacio, la opinión pública, donde la caricatura política juega hasta nuestros días un rol fundamental. Tal como sostiene nuevamente Burke, *“entre la invención del periódico y la invención de la televisión, por ejemplo, las caricaturas y las viñetas han realizado una aportación fundamental al debate político, desterrando la mistificación del poder y fomentando la participación de la gente sencilla en los asuntos de estado”*²².

De esta forma relevamos el poder social y documental de la caricatura política en tanto las propiedades de su género configuran un ejercicio doblemente transformador: por un lado, sus formas traducen de manera simple, directa y sobre todo comprensible las cuestiones referentes a las “grandes” discusiones del poder; mientras por otro, es capaz de presentar personajes de aparente monumentalidad que rozan el carácter religioso, como comunes mortales cuya vulnerabilidad los somete a la risa y la burla de sus actos.

Ese proceso de ridiculización permite que los personajes retratados por la caricatura ingresen a aquel espacio que el sociólogo alemán Jürgen Habermas describió como “esfera pública”, y que define como un ambiente crítico *“donde la sociedad civil refleja y expone sus intereses”*²³. En ese contexto, la caricatura política resulta un formato que “dice” lo que muchos no se atreven a decir, configurando una trama de opiniones individuales que en su

²⁰ A pesar de lo tardío de la llegada de la imprenta a Chile, en algunas localidades –y en particular en las capitales virreinales– su inserción fue más bien temprana. En México, por ejemplo, la primera casa impresora se establece en 1539, mientras que en Perú lo hace en 1576.

²¹ *El Correo Literario. Periódico político, literario, industrial i de costumbres*. Santiago: Agencia del periódico. Año I, N° 1, 18 de julio de 1858, p. 1.

²² Burke. *Op. Cit.* p. 100.

²³ Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 34.

AURORA DE CHILE

PERIODICO

MINISTERIAL, Y POLITICO.

No. 1.

Jueves, 13 de Febrero, de 1812.

Tomo 1:

NOCIONES FUNDAMENTALES SOBRE LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS.

TODOS los hombres nacen con un principio de sociabilidad, que tarde, ó temprano se desenvuelve. La debilidad, y larga duracion de su infancia, la perfectibilidad de su espíritu, el amor maternal, el agradecimiento y la ternura, que de él nacen, la facultad de la palabra, los acontecimientos naturales, que pueden acrecer, y reunir de mal modos à los hombres errantes y libres: todo prueba que el hombre està destinado por la naturaleza à la sociedad.

El fuera feliz en este nuevo estado, si viviese sin reglas; sin sujecion, y sin leyes, que conservasen el orden. ¿Pero quien podia dar, y establecer estas leyes, quando todos eran iguales? Sin duda el cuerpo de los asociados, que formaban un pacto entre si de sujetarse à ciertas reglas establecidas por ellos mismos para conservar la tranquilidad interior, y la permanencia del nuevo cuerpo, que formaban. Asi pues el instinto, y la necesidad, que los conducia al estado social, debia dirigir necesariamente todas las leyes morales, y politicas al resultado del orden; de la seguridad, y de una existencia mas larga y mas feliz para cada uno de los individuos, y para todo el cuerpo social. Todos los hombres, decia Aristoteles, inclinados por su naturaleza à dejar su candelidad, solicitaron, en consecuencia de esta inclinacion, una situacion nueva, un nuevo estado de cosas, que pudiese procurarles los mayores bienes posibles: tal fué el origen de la sociedad.

El orden y libertad no pueden conservarse sin un gobierno; y por esto la misma esperanza de vivir tranquilos, y dichosos, protegidos de la violencia en lo interior, y de los insultos hostiles, compelió à los hombres ya reunidos à depender, por un consentimiento libre, de una autoridad pública. En virtud de este consentimiento se erigió la *Protestad Suprema*, y su ejercicio se confió à uno, ó à muchos individuos del mismo cuerpo social.

En este gran cuerpo hai siempre una fuerza central, constituida por la voluntad de la nacion para conservar la seguridad, la felicidad, y la conservacion de todos, y prevenir los grandes inconvenientes que nacerian de las pasiones: y se observa tambien una fuerza centri-

lencias de los pueblos vecinos, por las cuales obran unos sobre otros para extenderse, y agrandarse à costa del mas debil; à menos que cada uno se haga respetar por la fuerza. Por este principio la historia nos presenta à cada paso la esclavitud, los estragos, la atrocidad, la miseria, y el exterminio de la especie humana. De aqui es que no se encuentra algun pueblo, que no haya sufrido la tirania, la violencia de otro mas fuerte.

Este estado de los pueblos es el origen de la monarquia, por que en la guerra necesitaron de un caudillo, que los conduxese à la victoria. En los antiguos tiempos, dice Aristoteles, el valor, la pericia, y la felicidad en los combates elevaron à los capitanes, por el reconocimiento, y utilidad pública, à la potestad real.

No tuvo otro origen la monarquia española. Los Reyes Godos ¿que fueron en su principio sino Capitanes de un pueblo conquistador? ¿Y de qué le hubiera servido al Infante Don Pelayo descender de los Reyes Godos, si los españoles no hubiesen conocido en él los talentos, y virtudes necesarias para restaurar la nacion, y reconquistar su libertad?

Establescamos pues como un principio, que la autoridad suprema trae su origen del libre consentimiento de los pueblos, que podemos llamar pacto, ó alianza social.

En todo pacto intervienen condiciones, y las del pacto social no se distinguen de los fines de la asociacion.

Los contratantes son el pueblo, y la autoridad ejecutiva. En la monarquia son el pueblo, y el rey.

El rey se obliga à garantir y conservar la seguridad, la propiedad, la libertad, y el orden. En esta garantia se comprehenden todos los deberes del monarca.

El pueblo se obliga à la obediencia, y à proporcionar al rey todos los medios necesarios para defenderlo, y conservar el orden interior. Este es el principio de los deberes del pueblo.

El pacto social exige por su naturaleza que se determine el modo con que hade exercerse la autoridad pública: en que casos, y en que tiempos se hade oír al pueblo; quando se le hade dar cuenta de sus



Compañero Superstar

Alen Lauzan / Publicada en *The Clinic*, Año V, Edición especial de 11 de septiembre de 2003 / Santiago, Chile, 2003 / Impresión sobre papel 43,3 x 27,8 cm / MHN 3-17671

interrelación permite la emergencia de un discurso social aprobado por el humor como instrumento de validación.

Bajo esta lógica, el éxito de ciertas publicaciones es indicativo de su rol como agentes partícipes de las discusiones que estructuran la opinión pública. Si adherimos a esta propuesta, resulta totalmente pertinente afirmar que la revista *Topaze* (1931-1970 y 1989-1996) es a la fecha la publicación satírica de mayor injerencia no sólo en la historia del humor gráfico del país, sino también en aquella asociada a la producción de una opinión pública política.

La popularidad de estas ediciones indica que son inherentes al momento social que las creó, y que permitió tanto su emergencia como su consumo. Esta cuestión es una de las principales garantías que nos posibilitan hoy el relevar el carácter documental y testimonial de la caricatura política, pues su análisis admite la profundización en la reconstrucción de "*unas actitudes o mentalidades políticas perdidas*"²⁴. En ese sentido, y proponiendo una analogía aún sujeta a los avatares del futuro, podemos sugerir que aquel rol que *Topaze* tuvo como agente en la opinión pública política durante el siglo XX es el mismo que en lo que va del XXI tiene *The Clinic*, cuyas portadas caricaturizan semanalmente el acontecer político nacional desde su creación en 1998.

Si bien los diferentes soportes en que la caricatura política toma forma son vestigios de su tiempo de producción

y apropiación, esa propiedad no los transforma automáticamente en documento histórico. Tanto la caricatura como cualquier otra imagen que aspire a funcionar operativamente de manera documental ha de pasar por un filtro analítico capaz de instalarla en una de las múltiples narrativas a través de las cuales el discurso histórico se manifiesta. En ese sentido, *Un país de tontos graves* es un proyecto que apela a esa instalación, introduciendo un abanico de imágenes representantes del género humor gráfico político en una de las variadas formas en que la escritura de la historia se revela, esta vez al interior de un museo histórico.

De esta forma, el Museo Histórico Nacional se posiciona como una institución de carácter público que entiende la historia desde su dimensión plural –"las" historias–, y que asimila los diversos soportes que documentan el pasado y componen el crisol de esa pluralidad: desde el tradicional registro escritural hasta contemporáneas aproximaciones sociovisuales entre las que hoy, a manera de ejemplo, proponemos la caricatura y el humor gráfico político como uno de sus tantos representantes.

Raquel Abella López

Historiadora del Arte

Hugo Rueda Ramírez

Historiador

Museo Histórico Nacional

²⁴Burke. *Op. Cit.*

**UN BALANCE
INTERPRETATIVO
DE LA CARICATURA
POLÍTICA CHILENA**



La historia de la humanidad ha estado desde siempre relacionada con su propia representación. Las imágenes, dibujos o retratos naturales nos han dado guiños para conocer, entender y estudiar la cosmovisión y cultura de las sociedades más remotas en nuestra historia. Desde tiempos pretéritos hasta nuestros días, los dibujos han sido una forma natural de comunicación e, incluso para algunas civilizaciones, la única forma de dejar registro de su paso por la Tierra.

De entre estos dibujos, y en especial desde los siglos XVIII y XIX, un formato destaca por su complejidad tanto estilística como social: la caricatura política. Para el caso chileno, el siglo XIX representa un auge en su producción y marca el porvenir del fenómeno en el país. Según revelan los registros, en los últimos años del gobierno de Manuel Montt, quien encabezó el poder ejecutivo entre 1851 y 1861, comenzaron a surgir un centenar de publicaciones en las que se utilizaba la caricatura política como una herramienta fundamental de crítica. Entre éstas destacan *El Correo Literario* y los periódicos dirigidos por el satirista Juan Rafael Allende, los cuales fueron flanco de muchas

críticas. Un ejemplo de ello es la publicación *El Padre Cobos* (1875), periódico que entró en constantes polémicas con la persona de Benjamín Vicuña Mackenna, entonces intendente de Santiago. Este tipo de controversias seguirían incrementándose a medida que pasaron los años. De cierta forma, el desarrollo de la caricatura chilena estuvo de la mano de la política y, por lo tanto, su historia se encuentra inextricablemente unida hasta hoy en día.

Con el advenimiento del siglo XX, la modernización de la imprenta y la llegada de nuevos recursos, el escenario de la caricatura política se modificó al compás de las novedosas tecnologías. Hacia mediados de siglo, la mayoría de los periódicos contaba con una viñeta de actualidad y, de hecho, los mismos caricaturistas se consideraban profesionales de la comunicación social, convirtiéndose, además, en sujetos de relevancia social y cultural. Tal como declarase tan lúcidamente el destacado dibujante nacional Melitón Herrera, *Click*:

"No cabe duda que el dibujo periodístico abarca una amplísima gama de especialidades. Desde las puramente artesanales, cuya relación con la noticia es tangencial e indirecta, como retocar letras o fotografías, a otras que entran en la esfera de lo artístico, como la ilustración y la diagramación de páginas, hasta lo químicamente periodístico, como es, esencialmente, el chiste de actualidad.

El chiste del día precisa que su autor reúna en sí varias cualidades: la sagacidad periodística para elegir el hecho exacto que preocupa a la gente; el humorismo, para convertir ese hecho en una frase de no más de dos líneas, que dé exactamente en el clavo. Esta habilidad literaria debe ser la an-

títesis de lo latoso y un prodigio de concisión; por último, dibujar bien, sin ser un preciosista. Cuidando que el diseño sea un feliz complemento del texto y no al revés.

Contrariamente a lo que cree el común de la gente, en el chiste dibujado, el dibujo es lo de menos. Cuestión de 10 minutos. Lo realmente difícil es encontrar la idea y redactar el texto, faena fatigosa que puede ocupar varias horas... o surgir de repente, por inspiración súbita"¹.

Acompañando al proceso de profesionalización de los caricaturistas chilenos se desarrolla el surgimiento de una nueva prensa especializada como por ejemplo las revistas *Zig-Zag* (1905-1964) y *Ecrán* (1930-1969), que se encontraban dedicadas especialmente al entretenimiento y el espectáculo. Esta especialización mediática llevó a que surgieran oportunidades editoriales que se centraron en el humor político. Este hecho se materializó con la fundación, en 1931, de la revista *Topaze*, el barómetro de la política chilena que se mantuvo activa –de manera casi ininterrumpida– hasta octubre de 1970. El semanario fundado por Jorge Délano, *Coke* se empoderó como uno de los medios más importantes e influyentes en el análisis de la relación entre humor y política. Además, esta revista vio recorrer por sus páginas a diversas generaciones de dibujantes: *Pepo*, *Lukas*, *Lugoze*, *Themo Lobos*, *Hervi*, *Mono* y *Click*, son algunos de sus exponentes. La diversidad de talentos y posturas político-ideológicas enriqueció la línea editorial de este medio.

Igualmente, la historia de *Topaze* no estuvo libre de polémicas. Bullado fue el caso del número 285 del semanario que fue abrupta e ilegalmente extraído de la imprenta

¹ "Testimonio de Melitón Herrera (*Click*)" En: Montealegre, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. Madrid: Milenio, 2008, p. 211.



Comunismo

Jorge Délano, *Coke* / Publicada en *Topaze*, Año I, N° 21
Santiago, Chile, 30 de diciembre de 1931 / 26,8 x 18,8 cm / MHN 3-17650

por poseer una caricatura que parodiaba al presidente en ejercicio, Arturo Alessandri Palma, quien, tras develarse los detalles del procedimiento, tuvo que asumir la responsabilidad tanto intelectual como civil del hecho en cuestión². La revista *Topaze* contuvo en sus páginas los más diversos casos y contextos políticos del acontecer nacional e internacional, transformándose en un actor participante de las más diversas dinámicas que acontecieron en su época de publicación.

Los caricaturistas que fueron partícipes de medios como *Topaze* trabajaban fundamentalmente en periódicos de circulación nacional, en los que hasta hoy existen viñetas de actualidad. En este sentido, la labor comunicacional e incluso periodística que poseían los dibujantes fue igualmente valorada y premiada. Por ejemplo *Lukas* y *Coke* fueron galardonados con el Premio Nacional de Periodismo, no en su subcategoría de dibujantes, sino que en la distinción general. Los caricaturistas jugaron un rol social y político incluso en procesos de campañas del terror o desprestigio. Célebre es el caso de la historieta *La palmada en la frente*, lanzada en plena campaña de 1970, y dibujada completamente por *Lugoze*. Se trató de un panfleto que buscaba “prevenir” al electorado de una posible elección de Salvador Allende y las consecuencias que esto traería. Más tarde se sabría que esta revista había sido financiada con dinero estadounidense.

El año 1968 surge un importante esfuerzo compuesto por cuatro dibujantes –*Palomo*, *Pepe Huinca*, *Alberto Vivanco* y *Hervi*– que de manera autodidacta y artesanal levantan la revista *La chiva: revista de humor horizontal*,

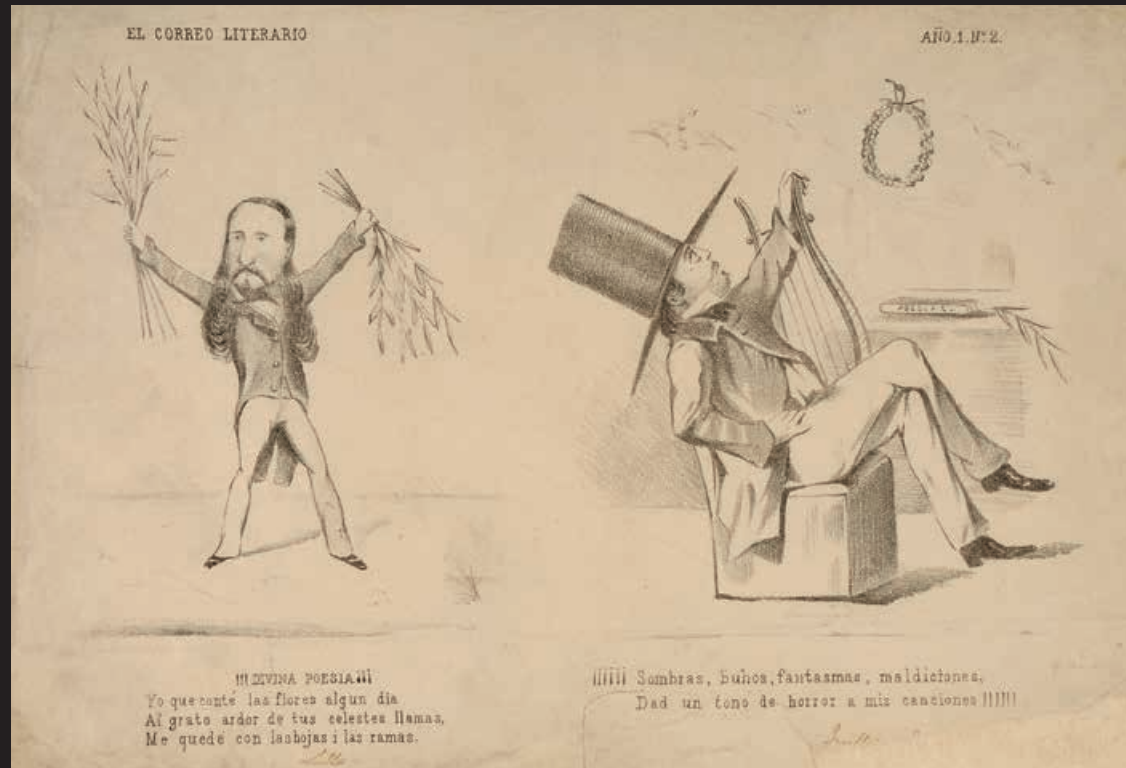
que idealmente saldría semana por medio. *La chiva* tuvo una línea editorial con tendencia de izquierda, aunque se mantuvo bastante desalineada hasta que decidieron comprometerse con la candidatura de Salvador Allende en 1970. El equipo de la revista –salvo *Palomo*– se unió a un nuevo esfuerzo editorial impulsado por la editorial estatal recientemente formada por el gobierno de Salvador Allende –*Quimantú*– en una revista llamada *La Firme: revista de información popular*. Tal como lo indica su nombre de bajada, la revista buscó socializar entre la sociedad chilena la información relativa a las políticas de gobierno de la Unidad Popular, valiéndose del humor gráfico como una de sus herramientas principales. El proyecto finalizó abruptamente junto con el gobierno del presidente Allende.

Con el advenimiento del golpe militar en 1973 la realidad del humor político se modificó. Siguieron existiendo viñetas en los periódicos, pero la libertad de prensa fue totalmente restringida. Durante los dos primeros años hubo un poco más de tolerancia, la que se fue endureciendo hacia 1975. Dibujantes como *Guillo*, *Hervi* o *Palomo*, desde sus espacios trataron de construir imágenes que apoyaran la causa de los oprimidos a través de bromas y diversos chistes, muchos de los cuales –debido a su formato artesanal– quedaron perdidos y olvidados por la clandestinidad y la baja circulación. Desde mediados de la década de los ochenta comenzaron a sistematizarse esfuerzos de resistencias y liberaciones. En este contexto, célebre fue el proyecto de la revista *Trauko* que acompañado de dibujos, textos polémicos e incluso imágenes pornográficas transformaron a esta

² Este episodio es profundizado en el texto de Jorge Montealegre *Humor Gráfico y Censura*, parte de esta misma publicación.

Eusebio Lillo y Guillermo Matta

Antonio Smith / Grabado sobre papel / Santiago, Chile, ca. 1858
 22,8 x 33,5 cm / MHN 3-27455



publicación en un objeto que buscaba, ante todo, la liberación de los sentidos que se encontraban reprimidos bajo el halo de la dictadura militar.

Podría pensarse que hacia 1990 y tras el fin de la dictadura cívico-militar, el humor político jugaría un rol central en el proceso de transición a la democracia y trauma post

dictatorial. El hecho es que, lamentablemente, no fue así. Hubo un esfuerzo por retomar la revista *Topaze* como un suplemento del diario *La Tercera*, que no tuvo el éxito esperado y a pesar que su tiraje se mantuvo activo por siete años, entre 1989 y 1996, el recuerdo de esta revista siempre tiende a retornar a la época previa a la dictadura militar.



Mi prensa lo apresará

Luis Fernando Rojas / Publicada en *El Padre Padilla*, 1887
Santiago, Chile, ca. 1887 / MHN 3-17642

Hacia el fin de siglo, y en el contexto de una sociedad que ha cambiado su sentido del humor, parecía difícil que un medio pudiera insertar nuevamente esta variable gráfica a la cotidianeidad chilena. Esto no sucedería sino hasta 1998 con la fundación del periódico satírico *The Clinic*, nacido en el contexto de la detención de Augusto Pinochet en Inglaterra y, por lo mismo, inspirado nominalmente en la clínica donde el dictador chileno estuvo los primeros meses de su arresto. *The Clinic* ha tenido diversos momentos exitosos y ha sabido renovarse en el contexto de una sociedad de masas que ya no consume medios escritos como antes. Relevantes han sido proyectos como *Piñericanas* que sintetizaba en viñetas diversas situaciones reales o ficticias que le ocurrieron al ex presidente Sebastián Piñera. La publicación alcanzó tal éxito que se editaron dos volúmenes y hasta hoy se encuentra disponible en librerías.

Salvo el ya mencionado *The Clinic* y la viñeta diaria de los periódicos, el humor político gráfico se encuentra hoy en extinción³ y los caricaturistas no tienen tantos espacios o posibilidades donde insertarse. Hoy en día muchos de ellos comparten sus trabajos a través de blogs y diversas páginas web, pero la notoriedad de sus trabajos no es tan mediática como antes. La sociedad actual ha cambiado hacia la experiencia del “meme de actualidad”, una foto con texto escrito que aparece de manera casi instantánea cuando acontece cualquier cosa. Lo interesante de esto

es el anonimato que esconde estas imágenes, lo que hace que por momentos sean profundamente ofensivos e incluso denigratorios.

Los sobrevivientes del humor gráfico político actualmente son muy pocos, muchos de los cuales dibujan desde antes de la dictadura como *Palomo*, *Hervi* o *Jimmy Scott*. Pero la nueva generación ha traído a un agudo observador que ha sabido consagrarse desde espacios más alternativos hasta tornar hacia una notoriedad pública. Me refiero a *Malaimagen*, que vendría a representar a la última generación viva de dibujantes políticos. Recordadas son sus viñetas cada lunes después del extinto programa de conversación política *Tolerancia Cero*. El éxito de sus libros es amplísimo, siendo habitual que en cada Feria Internacional del Libro de Santiago, numerosos fanáticos hagan fila para conseguir la firma de este talentoso caricaturista de lo actual. Aunque los medios y las situaciones cambian, el humor político gráfico ha permanecido y –a mi juicio– nunca va a desaparecer completamente como expresión de la cultura humana.

Matías Hermosilla Gutiérrez

Licenciado en Historia
Pontificia Universidad Católica de Chile

³ Existió un proyecto con orientación a la derecha política el año 2012, en pleno gobierno de Sebastián Piñera, la revista se llamó *Ají Verde: que no le pique*, proyecto que no logró prosperar y a principios del año 2013 se terminó su publicación.

**HUMOR GRÁFICO
Y CENSURA EN CHILE:
SÁTIRA POLÍTICA Y REPRESALIAS**



"Horrible sacrilegio tocar sin reverencia rayana en idiotez ciertos huesos más santos que los de los santos"

Gabriela Mistral

El humor y la censura son parte, como en una trenza, de una misma historia. Las primeras caricaturas políticas latinoamericanas, y numerosos hitos posteriores, evidencian las represalias que la sátira puede provocar. En la acusación que llevó al cadalso a José Miguel Carrera (Mendoza, 4 de septiembre de 1821), sus caricaturas tienen una significativa mención honrosa en la acusación del fiscal de la causa, mayor de plaza José Cabero: *"Desde Montevideo inundó el país de libelos incendiarios contra dichas autoridades y las de Chile, acompañados de caricaturas las más indecentes, que ponían en ridículo los gobiernos de ambos Estados..."*¹. Como es sabido, el cuerpo de Carrera –mártir de los caricaturistas– fue desmembrado *"para su ignominia y escarmiento de los que en el futuro intenten imitarlos"*². Valga el

¹ Acusación del fiscal José Cabero, documento extraído de: Vicuña Mackenna, Benjamín. *El ostracismo de los Carreras [sic]* Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1837, p. 438. Citado en Montealegre, Jorge. "José Miguel Carrera, ¿mártir de los caricaturistas?". En: *La Casaña* No. 7, primavera 1987.

² Condena de Consejo de Guerra, 4 de septiembre de 1821. En: Vicuña Mackenna, *Op. Cit.* p. 440.



O'Higgins como un burro montado por San Martín

Atribuida a José Miguel Carrera / ca. 1821

Dibujo sobre papel / Colección particular

ejemplo para llamar la atención sobre las palabras "autoridades", "gobiernos" y "Estados" utilizadas en ese Consejo de Guerra, para señalar desde dónde y hacia quiénes se impone el escarmiento –que tendrá diferentes formas a lo largo del siglo XX– cuando la sátira política hiere la sensibilidad del poder.

Hacer una caricatura política –en la prensa, volantes o pancartas– es un ejercicio de irreverencia, de opinión,

que propone una representación crítica y burlesca de la realidad. La perspectiva satírica devela ese porcentaje de ridiculez que tiene todo lo que hacemos, desafiando la imposición del respeto a la autoridad, la fama, el prestigio, la tradición, etc. Manifestaciones del poder que no siempre son dignas de reverencias. La irreverencia –con sus diversos niveles de agresividad– como nos dice el dibujante José Palomo, "*respeto lo que merece ser respetado*"³. La solemnidad a veces nos da risa y desde ella muchas

³ José Palomo, en: Montealegre, Jorge. "El juego del poder. Defensa de la irreverencia". En: *Pausa*, N°1, Revista del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, agosto 2004, p. 39.

veces se reprime esa risa. Esa irreverencia de los autores satíricos ha sido reprimida en diversos momentos de la historia de Chile⁴. Después del fusilamiento de Carrera, recordemos que *"El castigo de la calumnia"* (1868) es el título de un libro de Benjamín Vicuña Mackenna en el que compila procesos de imprenta promovidos contra los periódicos satíricos *La Linterna del Diablo*, *El Charivari* y otros. Don Benjamín fue víctima de la prensa satírica... y mientras más reclamó, más caricaturas le hicieron por llorón⁵. Le sucedió a la Iglesia católica, también en el siglo XIX, cuando mientras más excomulgaba los periódicos de Juan Rafael Allende, más se exponía a nuevas ofensas burlescas.

Del siglo XX podemos compartir tres hitos ilustrativos de esta vieja costumbre de censurar y reprimir con agentes del Estado. Al inicio del siglo, en 1907, en torno a Pedro Montt; en 1938, bajo el gobierno de Arturo Alessandri; y un conjunto de diversos episodios acontecidos durante la dictadura de Augusto Pinochet, principalmente en los años ochenta.

Pedro Montt

Al despuntar el siglo, en diciembre de 1904, se inicia en Valparaíso la publicación de *La Comedia Humana*, con el lema *"castigat ridendo mores"*. Editada por el italiano Héctor Lacquaniti, la revista contaba con un buen equipo de humoristas. Entre ellos, se destacaban los escritores

Pedro Emilio Gil y Roberto Alarcón Lobos; además de los caricaturistas españoles Juan Martín y Santiago Pulgar. Después del terremoto de 1906 comenzó a publicarse en Santiago. Entre los escombros quedó su tan humano apellido y continuó simplemente como *La Comedia*. También cambió el gobierno: se fue Germán Riesco y llegó Pedro Montt, quien gobernó entre el terremoto de 1906 y la celebración del Centenario de la Independencia. Consecuente con su divisa, la revista criticó las costumbres riendo y no se salvaron de ella los ministros ni el presidente. Tampoco la señora del nuevo presidente, violentando una de las reglas de oro para la sobrevivencia que todo humorista debe respetar: no meterse con la señora del jefe de Estado. En efecto, por caricaturizar a la primera dama el dibujante Santiago Pulgar, que firmaba *Perengano*, se convirtió –pasando de lo cómico a lo trágico– en un verdadero mártir del periodismo satírico.

Así fue la cosa. Dos días después del terremoto, en agosto de 1906, asumió la presidencia *"el cacique von Montt, Kayser de Chile"*, según Von Pilsener en *Zig-Zag*⁶. Todo de negro, tenía un aspecto tétrico: la estampa del mal agüero. Contrastaba con la de su esposa. *"Doña Sara del Campo, la Presidenta, era una mujer imponente –escribe Joaquín Edwards–, con ojazos increíbles de sultana de califato. Entre sefardita y morisca, con temperamentazo indomable"*. Le cargaban algunos políticos y no lo disimulaba. En cierta ocasión, dijo a don Luis Izquierdo: *"Me molestan los siúticos"*. El político, sin darse por aludido, le preguntó:

⁴ Sobre represión a manifestaciones de humor, antes de la publicación de periódicos de caricaturas en Chile, ver: Montealegre, Jorge. *Prehistorieta de Chile. Del arte rupestre al primer periódico de caricaturas*. Santiago: Dibam / RIL, 2003.

⁵ Más sobre este tema en Montealegre, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Universidad de Alcalá Fundación General / Editorial Milenio, 2008.

⁶ "Historieta de Pedro Subercaseaux (Lustig)". En: Montealegre, Jorge. *Von Pilsener, primer personaje de la historieta chilena*. Santiago: Ediciones Asterión, 2016.

⁷ Edwards Bello, Joaquín. *Crónicas del Centenario*, selección de Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1968, p.152.



Pedro Montt al piano

Santiago Pulgar, *Perengano* / Publicada en *La Comedia Humana*, ca. 1906 / En *Caricaturas de Ayer y Hoy* Santiago, Chile, Ed. Quimantú, 1972 / Impresión sobre papel / 13 x 18 cm / MHN 3-17662

“¿Los de la ciudad o los del campo, doña Sara?” Una dama semejante, que provocaba admiración y antipatías, era irresistible también para los humoristas. *La Comedia* le dedicó versos y caricaturas. Indiscretamente, Santiago Pulgar realizó un dibujo en el cual don Pedro quedaba como un marido engañado. La prensa satírica, al parecer, tenía información. La misma tal vez del siempre bien enterado Joaquín Edwards Bello; según él, la presidenta había conocido al “más fascinante político liberal y hombre de mundo de su tiempo. Buen mozo, con la tez clara, floreciente y op-

timista, era el vivo antitipo del Presidente. Vestía –continúa Edwards– con la recherche y la arrogancia de un duque de Morny. Su casa de Valparaíso tenía escalera de mármol de su propia isla en el sur. De su quinta, en Limache, obtenía la orquídea chamberliana de su veste fina de Chanut. Departamento permanente en el entresuelo del Hotel Oddó, en Santiago⁸. El galán, consigna Luisa Ulibarri, se llamaba Guillermo Rivera y, además de buen mozo y alegre, “tenía bonita dentadura⁹”.

⁸ *Idem*, p. 153.

⁹ Ulibarri, Luisa. *Caricaturas de ayer y hoy*. Santiago: Editora Nacional Quimantú, Colección Nosotros los Chilenos, Volumen N°28, 1972, p. 9.

Esta copucha, indudablemente, dejaba mal parado al moreno e importante marido. Más grave aún era que de *vox populi* pasara a convertirse en un hecho impreso. Fue exactamente lo que hizo *La Comedia* al registrar el rumor en una caricatura, cuando el diario *El Ferrocarril* publicó la noticia de que La Moneda había comprado un piano.

En el dibujo, de primera página, el marido-presidente –más negro que nunca o sonrojado– toca un piano de cola. Desde ahí, mira con recelo a la coqueta pareja que baila una cueca de salón. En la caricatura, don Pedro también les canta y le aviva la cueca. El presidente se convertía así en el hazmerreír de los salones y esta caricatura era la gota que rebasaba el vaso. La represalia oficialista no esperó. Al otro día de su aparición, la revista fue requisada y los agentes del gobierno asaltaron la casa de Roberto Alarcón Lobos quien, afortunadamente, se encontraba en lugar seguro. También visitaron los domicilios del editor y al caricaturista, a quienes agredieron salvajemente. Lección, suponemos, que debía servir de escarmiento. La prensa de la época condenó unánimemente el atentado contra los periodistas y –también– la caricatura que había causado esa reacción. Por otro lado, escribe Ricardo Donoso, “del número de *La Comedia* en que se dio cuenta de la agresión se hizo una tirada de treinta mil ejemplares: ninguna propaganda le había sido más eficaz...”²⁰. A la represión –como suele suceder– se le pasó la mano y dejó secuelas que debieron lamentarse cuando el escándalo y *La Comedia* ya habían terminado. Santiago Pulgar –escribe Olga Acuña, en su memoria *Caricaturistas Chilenos*– “quedó muy malherido

con los golpes que le dieron y como resultado de ellos murió poco después”²¹. También se ha dicho que el dibujante fue puesto en la frontera con Perú. Ese “poco después” sepultó al caricaturista y perpetuó un abuso de poder que, finalmente, no corrigió las costumbres riendo. La represalia a los humoristas de *La Comedia* se disolvió en el tiempo como una curiosidad porque, comprensiblemente, la represión que pasó a la historia en el gobierno de Montt –y que seguirá siendo recordada– es indudablemente la matanza de la Escuela Santa María de Iquique que sucedió ese mismo año 1907, después de la cueca de salón con pianista presidencial.

Arturo Alessandri

En 1931, durante la caída de Carlos Ibáñez, Jorge Délano –que firmaba *Coke*– marca un hito en la historia de la sátira política al fundar la revista *Topaze*. Autodenominada “el barómetro de la política chilena”, se publicó en forma ininterrumpida hasta 1970, antes de que asumiera el presidente Allende. Luego de un receso de casi veinte años volvió a publicarse en 1989 como suplemento del diario *La Tercera*, hasta 1996.

El episodio más bullado protagonizado por *Topaze*, y de memorables consecuencias políticas, fue a raíz de un discurso de Alessandri contra Ibáñez, pronunciado durante un almuerzo con oficiales en la Escuela de Aviación, en diciembre de 1937. En su intervención, el presidente reprochaba los sufrimientos de los que su esposa había sido víctima cuando fuera encarcelada por

²⁰ Donoso, Ricardo. *La sátira política en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1950, p. 137.

²¹ Acuña Villablanca, Olga. *Caricaturistas chilenos*, Memoria de Prueba para optar al título de Profesora de Estado en la asignatura de Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1954. Véase también “La compleja relación entre políticos y periodistas”, por Redactor 2, en revista *En viaje* N° 400, febrero de 1967.



No es tan bravo el león como lo pintan

Mario Torrealba, *Pekén* / Publicada en *Topaze* N° 285, 1938 / En *Caricaturas de Ayer y Hoy* / Santiago, Chile, Ed. Quimantú, 1972 / Impresión sobre papel / 13 x 18 cm / MHN 3-17662

la dictadura de Ibáñez y que ello habría apresurado el fallecimiento de la señora. El general Ibáñez respondió firmemente en una carta abierta que publicaron varios diarios; en ella insinuaba que más sufrimientos le habrían causado a la señora las infidelidades de su marido. Cuando todo el mundo –según *Coke*– esperaba una actitud altiva de don Arturo... éste “se chupó”²². Y el chiste se tituló justamente así: “¡se chupó!”. La idea fue de Jorge Délano y el dibujo lo hizo Mario Torrealba, *Pekén*. Este último recuerda el encargo: “un día me dijo *Coke*: Pekencito, hay que hacer una caricatura en que aparezca un león mansito acostado en el suelo y un

domador, con la cara de Ibáñez, con un pie sobre el león”²³. En efecto, la situación sucede en un taller de pintura donde Ibáñez está posando como domador de un león (sin parecido a Alessandri) al cual le tiene la bota encima, dominado. El látigo empuñado por el domador-Ibáñez era –mediante una cinta de texto– la “contestación a Alessandri”. El pintor es la representación del oficialista diario *La Nación*, general Enrique Bravo, quien obsecuentemente había halagado “la energía” con la cual el presidente había respondido a Ibáñez. En su tela, en consecuencia, se ve un león temible, rugiendo. A su lado, el Profesor Topaze –personaje que representa la

²² Délano, Jorge. *Yo soy tú. Biografía de Coke* (autobiografía). Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1954, p. 260.

²³ *Topaze* N° 1.866, viernes 16 de agosto de 1968. Edición del 37 aniversario.

sabiduría editorial de la revista— le comenta: “-¿Sabe, mi general, que no es tan bravo el león como lo pintan?”¹⁴.

Este chiste fue conocido por las autoridades antes de que los ejemplares —correspondientes al N° 285 del 14 de enero de 1938—, vieran la luz pública. El intendente de Santiago, Julio Bustamante, interpretando la indignación del presidente, envió a la policía, en misión secreta, a requisar los ejemplares de la revista. *“Antes que saliera a la calle la edición fue robada por agentes de investigaciones y quemada íntegra. A mí —agrega Pekén— me metieron preso sin saber leer ni escribir”*¹⁵.

Al episodio le siguió un largo pleito, rico en anécdotas, multas y apelaciones; incluso intervenciones del más allá. Como ministro instructor del proceso actuó don Miguel Aylwin¹⁶. *Pekén* nos contó detalles: *“Por chacotear y para meter más enredo, Coke me acusó y dijo que yo había hecho el dibujo. Así que me citaron al juzgado y durante un buen tiempo me cuidó un matón. Me interrogó un señor Aylwin: si el león que había dibujado era el Presidente Alessandri, a lo que yo contesté -¿Cómo se le ocurre! Esto es un león y nada más que un león. Además, yo obedezco órdenes; dibujo lo que me piden... no soy más que un monero. Lo que pasa —nos comenta Pekén— es que a Coke le gustaba alargar la copucha”*¹⁷.

Efectivamente, el león no era caricatura de Alessandri. No tenía parecido. Debía representar simplemente una fiera de circo pobre. En ello radicaba la defensa de la revista,

que otras veces había dibujado de espaldas al jefe de Estado para evitar querellas. Los acusadores no podían reconocer que el presidente podía ser representado por un animal. Esto no convenció al ministro Aylwin quien decretó, en enero de 1938, *“el embargo de materiales y muebles de la imprenta y litografía”*¹⁸ en que se imprimía la revista y, al mes siguiente, multó a *Coke* por intento de desacato. Para el juez, en la caricatura era evidente *“la intención mortificante de exhibir al Presidente de la República humillado por un adversario político”*; intención que si no fuera entendible en el dibujo —y lo es mucho— se exteriorizaría y comprobaría con la afirmación insistente del inculpado de que en la caricatura no está representado el Presidente¹⁹. No obstante, la Corte de Apelaciones debió absolver a los dibujantes y ordenar, en consecuencia, devolver los ejemplares requisados. Pero el “león” no se rindió y ordenó que agentes del gobierno, de Investigaciones, asaltaran de madrugada la oficina de *Topaze*, robaran toda la edición y quemaran los ejemplares.

El propio *Coke* encabezó la pesquisa. Como lo denunció en la portada del N° 292 las huellas encontradas eran de león y venían “de arriba”. Prefecto, subprefecto y subcomisarios debieron ocupar sus propios calabozos. Resuelto el caso, Alessandri asumió reconociendo por radio la responsabilidad política del atropello: el jefe de Investigaciones no tenía responsabilidad porque había actuado obedeciendo una orden expresa del jefe de Estado. En la nota que le dirige al juez que condenó

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Torrealba del Río, Mario; *Pekén*. Comunicación personal, noviembre de 1989.

¹⁶ El magistrado Miguel Aylwin era padre de Patricio Aylwin, quien llega a la presidencia de la República en 1990.

¹⁷ Torrealba del Río, *Op. Cit.*

¹⁸ *La Opinión*, 27 de enero de 1938. Citada en Felipe Portales, *Historias desconocidas de Chile*, Santiago: Catalonia, 2016, p. 110.

¹⁹ *La Opinión*, 8 de febrero de 1938. Citada en Felipe Portales, *op. cit.*, p. 110.

a los detectives, el presidente agrega: "asumo toda la responsabilidad que deriva de mis actos y, al hacerlo, obro de acuerdo con el deber que tengo, ante todo y por sobre todo, de mantener el orden público y defender la integridad de las instituciones fundamentales del país"²⁰. Para el Frente Popular, era el inicio "de la dictadura desembozada del señor Alessandri". Y tuvo crisis de gabinete. Sus ministros renunciaron, pero "con elástico". Salvo uno: el Ministro del Trabajo Bernardo Leighton, quien apenas tenía 27 años. De una integridad que demostrará durante toda su carrera política, el joven falangista renunció de manera indeclinable. No podía seguir colaborando con un gobierno que violaba la libertad de expresión. "La diferencia con los conservadores –escribe Hernán Millas– quedó marcada: los otros ministros conservadores permanecieron en sus puestos"²¹. Años más tarde don Bernardo sufriría la persecución de un dictador más fiero que el león²².

Pinochet

Después de los episodios narrados, ha habido otros momentos de censura puntuales; sin embargo, ésta nunca había sido tan generalizada y brutal como la ejercida bajo la dictadura cívico-militar encabezada por el general Pinochet a partir del golpe de Estado de 1973.

Desde ese momento la censura se manifiesta de diversas maneras. Inmediatamente después del asalto a La Moneda, desaparecen seis de los once diarios

que se publicaban en la capital durante el gobierno del presidente Salvador Allende y, a poco andar, quedan autorizados solamente los diarios de la empresa *El Mercurio* y *La Tercera* (hoy Copesa). Además, se terminan prácticamente todas las revistas de historietas chilenas; la editorial estatal Quimantú cambia de nombre y, paulatinamente, también desapareció. Los dibujantes sufren en carne propia la represión: entre los detenidos desaparecidos hasta el día de hoy está el dibujante Luis Jiménez, quien colaboró, entre otras, en las revistas *Cabrochico* y *La Firme*, editadas por Quimantú²³. Otros dibujantes fueron apresados, como sucedió con Máximo Carvajal cuando era presidente de la Agrupación de Historietistas; muchos van al exilio, entre ellos José Palomo, Jorge Mateluna, Alberto y Jorge Vivanco; o se autoexilian, como Fernando Krahn.

En el país, entre cesantías y censuras, surgen nuevos humoristas gráficos –entre los que se destacan Alejandro Montenegro, *Rufino* y Guillermo Bastías, *Guillo*– que se unen a jóvenes veteranos como Hernán Vidal, *Hervi* y Eduardo de la Barra. Junto a ellos, vuelven –primero a través de sus dibujos– los autores que debieron vivir en el exilio, como *Palomo* (enviando su Cuarto Reich a revista *Análisis*) y Guillermo Tejada (colaborando con *APSI*).

En cuanto a las restricciones, bajo dictadura estuvo prohibido publicar libros y fundar revistas nuevas sin la autorización del gobierno; las revistas que fueron permitidas desde 1977, como *Hoy*, debieron someterse a la llamada censura

²⁰ Arturo Alessandri, en, Felipe Portales, *Op. Cit.* p. 112.

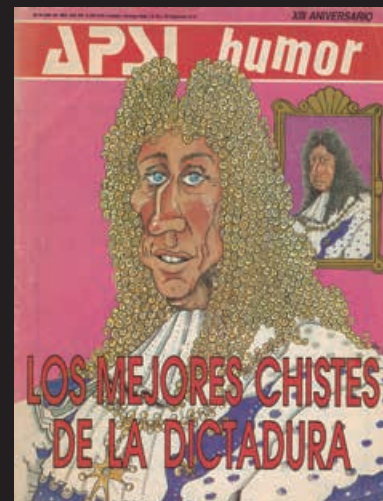
²¹ Millas Correa, Hernán. *Bernardo Leighton, el buen hermano*. Santiago: Editorial Don Bosco, 1996.

²² El 6 de octubre de 1975, en Roma, Bernardo Leighton sufrió un atentado organizado por la DINA, como parte de la Operación Cóndor que se llevó a cabo para eliminar enemigos de las dictaduras latinoamericanas.

²³ Sobre Luis Jiménez, único dibujante en la nómina de detenidos desaparecidos, ver: Montealegre, Jorge (ed.) *Apariciones y desapariciones de Luis Jiménez*. Santiago: Ediciones Asterión, 2011.

El que se ríe se va al cuartel

Guillermo Bastías, *Guillo* / Publicadas en *APSI*, Año XII, N° 214 / Santiago, Chile, del 24 al 30 de agosto de 1987 / Impresión sobre papel / De izquierda a derecha: 26,5 x 19,8 cm; 21 x 14,6; 28 x 22 cm
Colección particular



previa. Con dicho sistema muchos dibujos quedaron inéditos al ser rechazados o tuvieron que ser modificados.

Además de estar sometidas a una severa ley de “abusos de publicidad” las revistas de oposición legales (hubo muchas publicaciones clandestinas y no-autorizadas), debieron enfrentar en 1984 el histórico y absurdo *Bando 19*. En éste se prohibía la publicación de imágenes gráficas

“de cualquier naturaleza”²⁴. Las fotografías testimoniales y las caricaturas que se mofaban de Pinochet llevaron al dictador a tomar esta medida que rápidamente se le convirtió en un *boomerang*. La medida misma, por ridícula, se convirtió en objeto de chistes gráficos que el propio lector podía hacer... simplemente uniendo con líneas los números dados por el dibujante (no estaba prohibido publicar números), a manera de un juego infantil. Es el caso

²⁴ *Bando* N° 19, de la Jefatura de la Zona de Emergencia de Santiago, 8 de septiembre de 1984. Dispone que deberán ser publicadas sin imágenes de ninguna naturaleza las revistas *Análisis*, *Apsi* y *Cauce*, así como el diario *Fortín Mapocho*.



Rey Sol

Guillermo Bastías, *Guillo* / Publicada en *El Humor es más fuerte* / Santiago, Chile, Ed. del Ornitorrinco, 1990
Impresión sobre papel / 18 x 23 cm / MHN 3-17701

de la “*Margarita*” hecha por Gustavo Donoso en el periódico *Fortín Mapocho*. La *Margarita* no podía dibujarse, pero *Gus* se las ingenió proponiéndole al lector que uniera puntitos –siguiendo una numeración– y con el sistema “hágalo usted mismo” fue resultando un jeroglífico: una vaca que se dibujaba entre las pocas letras que sí podía publicar el diario: Y (vaca) ER. La complicidad con el lector era total y afectuosa.

También, los historietistas publicaban los “globitos” de los diálogos sin los dibujos. Por otra parte, los recuadros de las fotografías aparecían vacíos y bajo ellos podía leerse el mismo nombre de Pinochet; con ese sistema el dictador se censuró a sí mismo, junto a los padres de la patria, la jerarquía de la Iglesia, etc. Era insostenible mantener la prohibición. Otro momento de censura y de actuación grotesca lo constituyó la requisición en la imprenta de un número especial de la revista *APSI*, titulado “Las mil caras de Pinochet”. En la portada aparecía una caricatura de Pinochet en la cual representaba a Luis XIV, el “Rey Sol”, dibujado por *Guillo*. Para sortear la censura, y reírse de ella, la revista decidió ponerle una máscara al rey y en el número siguiente explica con ironía: “Lo que no me gusta de todo este cuento es que me han obligado a salir en portada enmascarado, contrariando mi voluntad histórica de dar siempre la cara”²⁵. Esto sucedió en agosto de 1987 y, en razón de la denuncia del gobierno, los directivos de la revista fueron detenidos. Esta denuncia fue acompañada de un curioso “Informe Sico-político”, elaborado por la Central Nacional de Inteligencia (CNI), en

el cual se racionalizan los chistes para concluir acusando a los humoristas de intentar cometer un “asesinato de imagen”. Todo este informe, de pretensiones científicas, nuevamente resultó casi más cómico que los chistes censurados.

Afortunadamente esos días pasaron. Sin embargo, Pinochet siguió siendo poderoso en la peculiar e interminable transición chilena a la democracia, motivando caricaturas y querellas. Así, en 1991 Manuel Cabieses director de la revista *Punto Final*, fue declarado reo luego de publicar una caricatura en la cual Pinochet se está sonando las narices con la bandera chilena. La acusación fue por haber cometido el delito de “ultraje público de la bandera nacional” e injuria al Comandante en Jefe del Ejército.

En democracia o dictadura la irreverencia, como en todas las épocas, seguirá midiendo con su vara crítica qué es lo que merece ser respetado y qué debe ser expuesto al ridículo y la burla. Al parecer, mientras exista el poder autoritario y la tontería, la sátira seguirá latiendo en el espíritu crítico y, como siempre, deberá dormir con un ojo abierto.

Dr. Jorge Montealegre Iturra

Escritor, periodista, investigador del humor gráfico
Universidad de Santiago de Chile

²⁵ “¡Arriba los corazones!”, firmado por “El verdadero afectado”. *APSI*, N° 214, del 24 al 30 de agosto de 1987, p. 10.

**LOS DIBUJANTES
OLVIDADOS**



Chile termina el siglo XIX y se enfrenta al XX tras una traumática guerra civil cuyas consecuencias permanecen latentes por años. Al mismo tiempo, tanto el gobierno como la sociedad se preparan para el Centenario de su Independencia, mostrando públicamente una vida social que antes parecía más bien de carácter privado. El Parlamentarismo y sus problemas, por otro lado, comienzan a visibilizarse y a hacerse notorios desde distintos frentes, lo que da pie a que la política institucional de ese momento sea representada a través de la pluma de escritores y el pincel de caricaturistas que, desde principios del siglo XX, son recibidos masivamente en las puertas de diarios y revistas locales.

Por aquel entonces y a nivel global, la ilustración gráfica propia del siglo XIX cede su paso ante el auge de la fotografía y la caricatura como formatos mucho más elaborados. Esta situación se traducirá, además, en el nacimiento de una masiva y creativa industria publicitaria que permitirá la mantención económica de diarios y revistas que ya no necesitarán del subsidio o sostén de un mecenas, sino que actuarán como verdaderas empresas editoriales.

Chile no estará ajeno a estos cambios. A inicios del siglo XX, en 1902, comienza a publicarse *El Diario Ilustrado*, periódico considerado como pionero en la industria nacional. A través de la inclusión de caricaturas y fotografías, este medio logra transformar el concepto del periodismo serio en uno de carácter lúdico y moderno. El éxito de su tiraje permitió la aparición de un grupo de publicaciones periódicas inscritas en su misma línea entre las que destacan *Las Últimas Noticias* y *Sucesos*, ambas de 1902. Este nuevo y moderno tipo de impresos anticipará la aparición de revistas tipo magazine como *Zig-Zag*, publicada entre 1905 y 1964, considerada por lo demás como la primera publicación miscelánea de Hispanoamérica.

La historia de la ilustración gráfica en Chile es un terreno aún en exploración. Algunos de los dibujantes que contribuyeron al auge y circulación de estas revistas han sido mayormente estudiados¹, mientras otros –por diversas razones– han sido relegados. La intención de las siguientes líneas es, precisamente, rescatar a aquellos dibujantes chilenos de principios del siglo XX que han sido, hasta ahora, olvidados.

Julio Bozo Valenzuela, *Moustache*

Inspirado en sus bigotes, Julio Bozo Valenzuela (1879-1942) adoptó el seudónimo *Moustache* para firmar sus trabajos. Oriundo de Pichilemu, Bozo se traslada a Santiago para estudiar derecho en la Universidad de Chile, jurando como abogado ante la Corte Suprema

en 1902. Sin embargo, no serán las leyes sino el dibujo aquel campo que lo consagrará profesionalmente.

Desde 1905 se desempeñó como dibujante humorístico de la revista *Zig-Zag*. Estuvo a cargo, además, de las portadas del semanario *Corre-Vuela* (1908-1927) y de campañas publicitarias de gran éxito. Su producción gráfica se caracterizó por la realización de notables retratos humorísticos de la vida citadina y provinciana de las primeras décadas del siglo XX. Aunque en sus primeros trabajos se aleja de temáticas políticas partidistas, logra mediante éstos burlarse de la burocracia y los vicios parlamentarios que caracterizan a su época. En aquel contexto, uno de sus trabajos con mayor repercusión fue la historieta “Las aventuras de Lucas Gómez”, protagonizada por un personaje popular que representaba las desventuras de un huaso en la ciudad.

En general, destaca de su trabajo la sencillez de su trazo y lo directo de sus mensajes. A pesar de ser uno de los dibujantes más importantes de su tiempo, hacia 1920 y tras recibir una herencia familiar, decidió retirarse del mundo gráfico: se cortó los bigotes y se trasladó a descansar al campo, sin volver a dibujar. A pesar de este hecho, algunas investigaciones sugieren que sería él quien produce y firma –esta vez a través de Bozo, su apellido– algunas ilustraciones de la revista *Sucesos* de comienzos de la década del 30, lo que nos permite insinuar que de alguna manera continuó participando de la naciente industria nacional.

¹ Quizás el personaje que concentra la mayor cantidad de estudios tanto a su vida como a su obra es el de Jorge Délano, *Coke*, creador de la revista *Topaze*. Cfr: Délano Frederick, Jorge. *Botica de turno. La caricatura chilena a través de medio siglo*. Santiago: *Zig-Zag*, 1963.

DIBUJANTES DE ZIG ZAG



Emilio Álvarez ha trazado aquí la silueta de los artistas que han dibujado o dibujan en ZIG-ZAG : Moustache; Pug; Richón Brunet; Martín; Oliver; Zorzi; Simón; Bonsóir Foradori; Chao; Coke; Adduard; Barbier; Wiedner y Manuel Guerra (Max)

Dibujantes de Zig-Zag

Emilio Álvarez / Publicada en *Así lo vio Zig-Zag* / Santiago, Chile, Ed. Zig-Zag, s/f
Impresión sobre papel / 28 x 20,5 cm / MHN 3-17834

Enrique Nataniel Cox Méndez, *Pug*

Reconocido por la calidad y naturaleza de sus dibujos, Enrique Nataniel Cox Méndez (1881-1908) es considerado uno de los más importantes representantes de la gráfica nacional. Nació en Concepción y se trasladó muy joven a Santiago para desarrollar su carrera como dibujante, la que podemos calificar, al mismo tiempo, tanto corta como intensa y prolífica.

Comenzó firmando sus trabajos como *Nathaniel*, en honor a su propio nombre, pero tras unirse al equipo de *El Diario Ilustrado* pasó a adoptar seudónimos como *Tom Pouce*, *Blitini*, o incluso las propias iniciales de su nombre. Será tras su incorporación a la revista *Zig-Zag*, en 1906, donde firmará con el nombre que lo consagraría: *Pug*.

En términos técnicos, sus dibujos se caracterizan por la utilización de líneas simples y trazos rápidos. Ilustró con maestría refranes populares, caricaturas bélicas (entre las que destacan las referidas a la guerra ruso-japonesa), y retratos de características realistas que, tras la incorporación de ligeras deformaciones al personaje caricaturizado, acentuaban los rasgos de su personalidad. Es probable que por estos motivos el mismo *Coke* lo haya catalogado como el mejor dibujante nacional².

Una larga y delicada enfermedad que lo aquejó desde niño lo alejó del dibujo y lo obligó a trasladarse a los campos de Chillán, donde falleció prematuramente en 1908, con tan solo 27 años. Un dato anecdótico: su obituario, publicado en la *Revista Católica*, no menciona su actividad como dibujante, esto probablemente pues en la época el

oficio no sólo no era reconocido, sino además mal visto, por la conservadora sociedad católica nacional.

Raúl Figueroa Ruiz, *Chao*

Hijo del historiador Pedro Pablo Figueroa, Raúl Figueroa Ruiz (1886-1948) fue bautizado originalmente como Juan Pablo, pero debido a la adhesión de su familia al gobierno de Balmaceda y las desavenencias que ésta sufrió durante y tras la Guerra Civil de 1891, debió cambiar su nombre al de Raúl.

Su labor como dibujante fue una de las más fecundas entre los representantes de su época. Bajo el seudónimo *Chao* retrató el quehacer político y social del Chile de la primera mitad del siglo XX, dedicando más de 40 años de carrera al trabajo en diversos diarios y publicaciones. Sus primeros trabajos fueron en la revista *La Lira Chilena* en 1903 y fue, además, el primer caricaturista de *El Mercurio* de Santiago, en el mismo año.

Sus dibujos, que equilibraban con éxito la luz y la sombra, le permitieron desenvolverse en una naciente industria nacional. Trabajó en *El Diario Ilustrado*, en la revista *Cascabel*, y se desempeñó como uno de los primeros dibujantes de la revista infantil *El Peneca*. Más tarde dibujó para las revistas *Corre-Vuela*, *Pacific Magazine*, y *Monos* y *Monadas*. Estuvo, además, a cargo de las portadas de *Sucesos* y su suplemento humorístico *Chopazo*. En 1926 se incorporó a *Las Últimas Noticias*, donde participó como caricaturista responsable de las series "La vida caballuna" y "El reír caballuno", ambas publicadas entre las décadas de 1930 y 1940.

² Cfr. Délano Frederick. *Op. Cit.*

**Personaje masculino**

Raúl Figueroa Ruiz, *Chao* / 1932 / Dibujo sobre papel
27 x 21 cm / MHN 3-17833

En una época en que los dibujantes eran considerados periodistas, siendo éste a su vez un oficio de escaso reconocimiento, *Chao* se preocupó activamente por las condiciones de sus colegas. En 1908 participó en la fundación del Círculo de Periodistas de Chile con la intención de crear un sindicato para los trabajadores de su área. Más tarde, hacia 1941, colaboró en la creación de la Alianza de Dibujantes de Chile, Adich, institución que gestionó la visita de Walt Disney al país durante el mismo año.

Chao falleció en 1948, a los 62 años. Tras su muerte, el 11 de junio de aquel año, la revista *Zig-Zag* le rinde un homenaje a cargo de dibujantes contemporáneos, lo que da cuenta de su importancia y legado profesional.

Lamberto Caro Vargas, Caro

Aunque de profesión abogado, Lamberto Caro (1887) fue un dibujante que, en honor a su apellido, firmaba sus obras como *Caro*, nombre que se transformaría en su seudónimo. A pesar de su legado a la producción gráfica nacional, son pocos los datos que recuerdan su paso por la entonces naciente industria. Sabemos, por ejemplo, que colaboró desde 1909 con la revista *Zig-Zag* ilustrando mediante caricaturas a los personajes socialmente reconocidos de la época del Centenario. Lamentablemente, sus rastros son difusos y hasta ahora desconocemos parte importante de su biografía como caricaturista.

A pesar de lo anterior, es posible rescatar de su trabajo las características de su técnica. Sus caricaturas destacan por la utilización de un trazo simple, de solo unas cuan-

tas líneas por dibujo. Sobresale además el uso del negro y la ausencia de sombras, lo que le otorga a su trabajo una identidad particular.

Hacia 1917 retoma su trabajo como abogado y recorre gran parte de Chile trabajando como juez, notario, y conservador. Desde entonces perdemos el rastro de su trabajo como dibujante, el que suponemos abandonó debido al escaso reconocimiento profesional del oficio. Ignoramos, además, la data y los motivos de su fallecimiento.

Manuel Guerra Urquieta, Max

Reconocido por sus dibujos cargados de humor y sátira, Manuel Guerra Urquieta (1882-1942) se desenvuelve como caricaturista durante gran parte de la primera mitad del siglo XX bajo el seudónimo de *Max*. En términos profesionales, se desempeña activamente como dibujante de portadas y caricaturas políticas para las revistas *Corre-Vuela* y *Zig-Zag*, así como también para *El Mercurio* de Santiago. Colabora, además, con *El Peneca*, la revista infantil de mayor éxito en la historia de su género en el país. Específicamente lo hace a través de un segmento que presentaba la Historia de Chile en clave historieta, constituyendo una de las primeras manifestaciones del género en el país.

Según nos relata su nieto³, *Max* fue una de las primeras víctimas de la censura institucional aplicada al humor gráfico político. Durante la época del primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931) es exiliado a Francia tras haber caricaturizado al entonces presidente en la figura de una vaca. Después de una estadía obligada

³ Entrevista a Manuel Guerra Navarro realizada por Mauricio García. Santiago, 2016.



Buena paliza

Manuel Guerra Urquieta, *Max* / 1925
Impresión sobre papel / 23,9 x 15,4 cm / Archivo MHN

en el país galo regresa a Chile y se incorpora a la revista *Topaze*, donde trabaja junto a Jorge Délano, *Coke*, quien antes fuera su discípulo.

Debido a un cáncer provocado por su adicción al cigarrillo, *Max* fallece en 1942, a los 60 años, dejando un importante legado al humor político nacional.

Galvarino Lee, *Bonsoir*

Muchos dibujantes y caricaturistas adoptan un seudónimo a la hora de firmar sus obras, constituyendo un acto de identidad. Contrarios a esta regla, los trabajos de Galvarino Lee (1879-1952) pueden ser reconocidos a través de un amplio repertorio de firmas: *Chambergó*, *Paf*, *Petit Chosse*, *Nino*, *H*, *Bonjour*, y –del que encontramos mayor registro– *Bonsoir*.

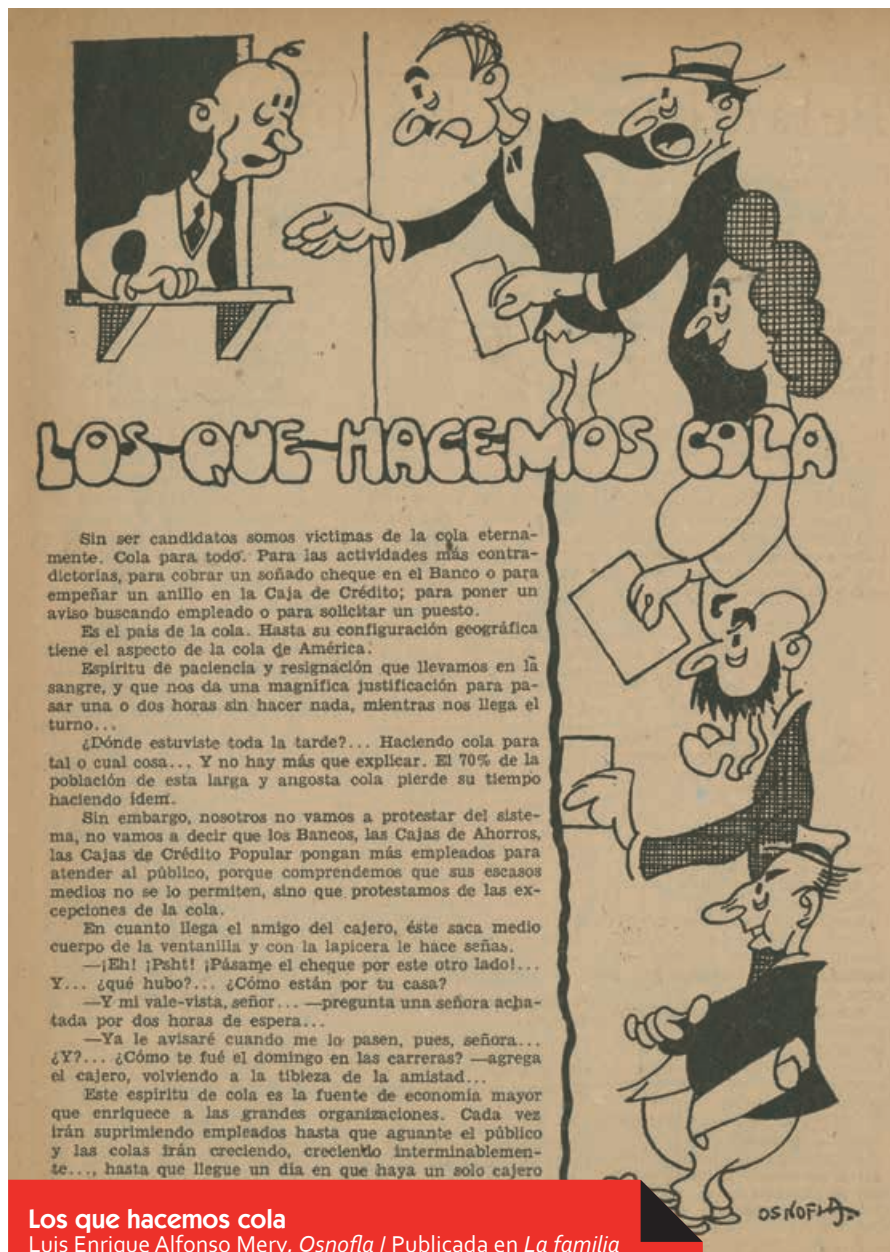
Su trabajo se caracterizó por la representación de personajes populares, especialmente vendedores ambulantes y empleadas domésticas capaces de personificar y dar un discurso político mediante la voz de sectores oprimidos. Durante la primera mitad del siglo XX, su producción circula entre las revistas *Corre-Vuela* y *La Careta*. Participó,

además, como dibujante de historietas de carácter clave en la historia del género en Chile, entre las que destacan "Las aventuras de Lucas Gómez" y algunas imitaciones de la famosa "Von Pilsener".

Al igual que muchos de sus colegas, Galvarino Lee decidió retirarse de la industria gráfica para dedicarse a otras labores. Trabajó como empleado municipal y, por razones que desconocemos, se negó a volver a dibujar. De hecho, y debido a la calidad de sus anteriores trabajos, *Coke* quiso contratarlo como dibujante para *Topaze*, obteniendo un no como respuesta.

Luis Enrique Alfonso Mery, *Osnofla*.

Como una palabra que se enfrenta al espejo, Luis Enrique Alfonso (1899-1949) adoptó su apellido escrito al revés —*Osnofla*— como seudónimo identitario. Notable escritor y dibujante de sus propios artículos satíricos, *Osnofla* logró hacerse un lugar entre la reciente industria



Los que hacemos cola

Luis Enrique Alfonso Mery, *Osnofla* / Publicada en *La familia chilena*, N° 1 / Santiago, Chile, Ed. Zig-Zag, 1944 / Impresión sobre papel / 35,5 x 24 cm / MHN 3-17682

de dibujantes chilenos de la primera mitad del siglo XX. Colega directo de, René Ríos, *Pepo* y Jorge Carvallo, *Osnofla* comenzó su carrera hacia 1920 publicando los dibujos que él mismo tildaba como “garabatos” en la revista *Zig-Zag*. Su particular estilo presentaba noticias relativas a la actualidad y la política ilustradas a partir de bromas, proponiendo un sarcástico modo de análisis del acontecer nacional que lo introdujo dentro de un destacado grupo de artistas e intelectuales del primer cuarto de siglo. En ese sentido, sus aportes más significativos se encuentran en su paso por las revistas *Topaze* y *Pobre Diablo*, donde participó como colaborador.

Conocido por su afición a los bares y moteles del barrio Mapocho en Santiago, *Osnofla* utilizó su experiencia vivencial para retratar los sinsabores de los sujetos del sector, representantes de una clase ajena a la élite política que generalmente ocupaba las páginas de las revistas del género. Tras problemas de salud ocasionados por el alcohol, *Osnofla* murió a la edad de 50 años, en los barrios del centro de la ciudad que lo albergaron.

Epílogo

A pesar de que gran parte de los dibujos y caricaturas originados durante el siglo XX circularon y se instalaron con fuerza en nuestro imaginario visual y social, poco sabemos de aquellos sujetos que mediante su genio y lápiz los produjeron. Su historia ha estado por años escondida tras un tupido velo que hoy esperamos re-

mover para exponer públicamente su aporte, contribuyendo a dar luz a sujetos que no solo se ocultan tras sus apodos, sino también ante una historia ingrata que débilmente les ha reconocido.

En un contexto social donde el dibujo es sinónimo de bohemia y, ergo, de displicencia, los dibujantes de la primera mitad del siglo XX lograron consolidar a la caricatura chilena como un género no solo reconocible, si no también admirable. Pese a que la mayoría de ellos obtuvo en el dibujo recompensas más simbólicas que económicas, desarrollando en su mayoría trabajos paralelos que les permitiesen un mejor pasar, su aporte a la historia de la gráfica nacional resulta hoy innegable. De hecho, en una entrevista de 1971 a Luisa Ulibarri, *Coke* le confiesa: “*Cuando decidí ser dibujante, me retiré del grupo familiar. Mi actividad era para ellos denigrante*”⁴. En efecto, quien hoy es considerado el mayor representante del humor gráfico político nacional vivía en una pieza contigua a la sala de redacción de sus trabajos, en un ambiente bohemio y de escasas comodidades, esperando (tal como probablemente lo hacían sus colegas) el reconocimiento a sus dibujos más que al de su persona.

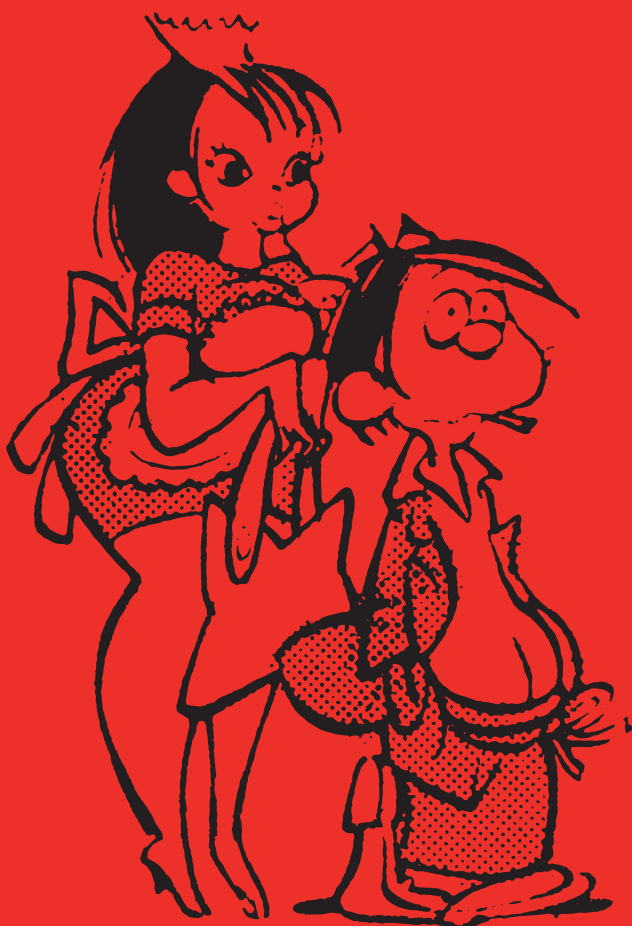
Un recuerdo a todos ellos, a sus familias, y a sus dibujos.

Mauricio García Castro

Investigador y especialista en caricatura

⁴ Ulibarri, Luisa. *Caricaturas de ayer y hoy*. Santiago: Quimantú, 1971.

GALERÍA



Tanto el humor gráfico como la caricatura política son formatos que representan una aproximación crítica a las coyunturas de un país. Los diversos soportes en que el género se manifiesta son, además, una lectura realizada en clave humorística a las tensiones, disputas y conflictos ligados al poder político y sus representantes, constituyendo un importante archivo visual sobre la historia y los procesos que la constituyen.

A continuación ofrecemos una galería de imágenes, todas ellas parte de las colecciones del Museo Histórico Nacional, que permiten una aproximación a aquellas miradas que ven en lo político una manera de apelar a una de las características más propias de nuestra condición humana: la risa y el humor sobre nosotros mismos y nuestros gobernantes.



El circo de don Arturo (detalle)

Jorge Délano, *Coke* / 1937 / Óleo sobre tela
147 x 182 cm / MHN 3-41387



El poder caricaturizado

Desde los albores del género, el poder en sus diversas formas y manifestaciones ha sido uno de los principales motivos representados en historietas y caricaturas. Dibujantes y literatos se han valido de esta herramienta de comunicación y reflexión para, en clave satírica, interpelarlo y cuestionar a sus principales exponentes.

Esta estrategia de representación visual se opone a aquella ofrecida tradicionalmente por el discurso histórico: personajes expuestos de manera altiva y solemne que la propia narrativa de la historia sacraliza como si de divinidades a las que idolatrar se tratase. Contrario a esta lógica, y asumiendo la característica deformadora que la caricatura supone, las distintas manifestaciones del humor gráfico político han sido capaces de presentar una mirada opuesta a la tradición monumentalizadora, desnudando a sus protagonistas ante un sentido del humor público.



Arturo Alessandri Palma en el edificio del Club de La Unión
René Ríos, *Pepo* / ca. 1930 / Collage con fotomontaje y dibujo sobre
papel / 15 x 18 cm / MHN 3-35230



¡Cosa más rara!

Brali / Publicada en *El Loro*, Nº 26 / Santiago, Chile, 1990
 Impresión sobre papel / 26,5 x 18,5 cm / MHN 3-17720

HUMOR CHI

¡¡¡Ya están aquí!!!

LAS CHICAS SUPERPODEROSAS



Las chicas superpoderosas

Autoría no identificada / Publicada en *Humor. Chi* / Santiago, Chile,
ca. 2000 / Impresión sobre papel / 20,6 x 13,4 cm / MHN 3-17673



Eduardo Frei Montalva

Mario Torrealba, *Pekén* / Publicada en *Show* / Santiago, Chile, ca. 1970
Impresión sobre papel / 26 x 20 cm / MHN 3-17673



Arturo Alessandri y personaje que representa al pueblo

Autoría no identificada / Publicada en *Sucesos* / Valparaíso, Chile, 28 de marzo de 1925
Impresión sobre papel / 16,8 x 23,9 cm / Archivo MHN



La voz del pueblo

Una de las características más importantes de la caricatura política es su capacidad de burlarse del poder mediante diversas estrategias. Una de ellas ha sido –y continúa siéndolo– aquella que otorga una presencia a la voz del pueblo y a los sectores ajenos a la política institucional, constituyendo un discurso que enfrenta a la hegemonía, diciendo aquello que muchos temen decir y, en muchas ocasiones, haciendo justicia a través de su voz.

Mediante de la caricatura política los más variados personajes se han encargado de encarnar estereotipos habituales de nuestra sociedad, dando cuenta de diversas coyunturas que remiten a nuestras propias características como sujetos que forman parte y son partícipes de un complejo entramado sociocultural. Los personajes que encarnan la voz del pueblo nos permiten, precisamente, entender el poder comunicativo de la caricatura y su legitimidad como herramienta no sólo comunicacional, sino también discursiva e ideológica.



Verdejo

Jorge Délano, *Coke* / ca. 1935 / Dibujo sobre papel /
21,8 x 10,7 cm / Legado testamentario Germán Vergara
Donoso / MHN 3-1447

LA HISTORIA DE JUAN VERDEJO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS



1545.— El conquistador se le monta en las espaldas

1645.— Luego lo explota el encomendero.



1745.— Abusa de él la Real Audiencia.

1845.— Se le encarama encima el Peluconismo.



1938.— Tiene que aguantar al Frente Popu.

1945.— Y ahora debe soportar a todos los "amigos personales".

La historia de Juan Verdejo a través de los siglos

Autoría no identificada / Publicada en *Topaze*, Año 13, N° 670 / Santiago, Chile, 6 de julio de 1945 / Impresión sobre papel / 25,4 x 17,7 cm / MHN 3-17690

LOS POBLADORES



PANCHO MOYA

Cesante de profesión, mal que le pese. De vez en cuando es gáster, estucador, carpintero, electricista, pintor, hambriento y descontento.

De vez en cuando también comete pololeos en contra de Carmelita, doméstica. Ella tiene un gran corazón y un pecho generoso. (Ver grabado).

DON PAELLO

Su almacén "La República" es el centro de reunión social de Lo Chamullo. Español de pura cepa, llegó a esta tierra hace 30 años desde la Madre Patria a bordo del "Winnipeg" gracias a la intervención de Pablo Neruda. Es el único que cree que la gente del barrio es de fiar: todos tienen cuenta en su almacén.

LOS DEL VILLAR

No podemos dar muchos antecedentes de los hermanos Fantomas y Spectre del Villar, pero para más datos dirigirse directamente al archivo de Investigaciones y consultar su ficha policial, que consta de diez tomos. En el fondo, son ladrones honrados. La prueba es que nos devolvieron la máquina de escribir para redactar estas notas.

LAS TRES MARIAS

No es por pelar, pero las tres son beatas. Además, son como la CIA: se meten en todo. Claro que con la diferencia que ni interfirien en la política. Cuando usted quiera difundir una noticia por todo el barrio, cuéntesela a una de ellas, en secreto. ¡Ahí va a ver!

EL MOZAMBIQUE

Garzón titulado. Trabajó en el Bar Restaurant de Don Pantruco. Aquí el menú consta de 75 platos diferentes en los cuales no interviene ninguna sustancia comestible conocida, salvo el jabón.

En este lugar es donde mejor se come en "Lo Chamullo". Mejor dicho, es el único lugar donde se come. Cuando se come.



Los pobladores

Autoría no identificada / Publicada en *Lo Chamullo* / Santiago, Chile, ca. 1969 / Impresión sobre papel / 17,3 x 25 cm / MHN 3-17680



Perejil portando un cartel de la opción "Sí"

Luis Goyenechea Zagarra, *Lugoze* / ca. 1988
Dibujo sobre papel / 14 x 7 cm / MHN 3-17815



Primer cruce a la Cordillera de Los Andes en planeador

Luis Goyenechea Zagarra, *Lugoze* / ca. 1964

Dibujo sobre papel / 36,2 x 56,1 cm / MHN 3-17788



Topaze: el barómetro de la política chilena

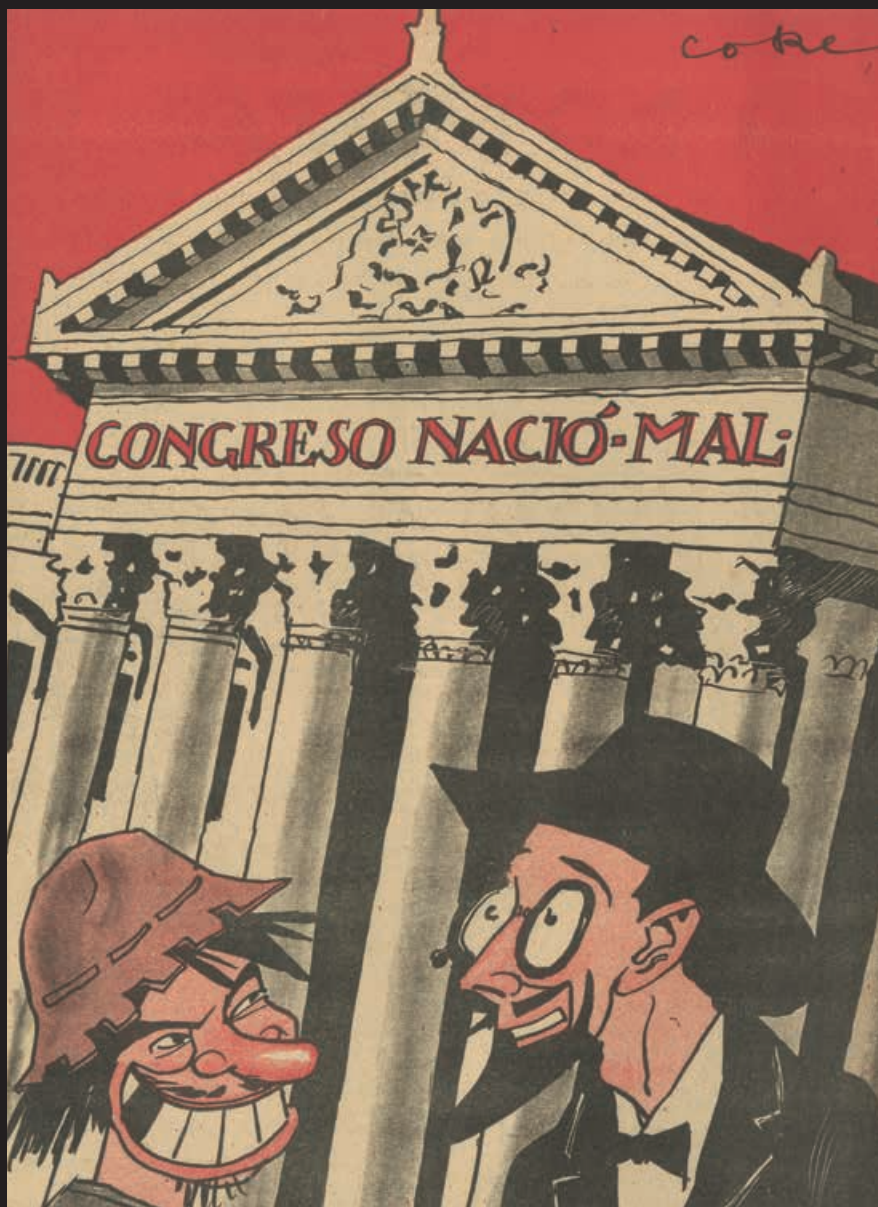
El 12 de agosto de 1931 sale a luz pública la revista de humor político más longeva e importante en la historia del género en Chile: *Topaze*. Editada semanalmente hasta 1970 y retomada con posterioridad entre 1989 y 1996 como suplemento del diario *La Tercera*, la revista se caracterizó por la utilización del humor político como instrumento de crítica dirigido a los diferentes sectores gobernantes del país, funcionando además, como activo núcleo de discusión política.

Autoproclamada como “el barómetro de la política chilena”, *Topaze* fue un verdadero espejo crítico de la actualidad nacional abordada en clave visual, literaria y humorística. Su línea editorial fue siempre ácida y se valió de los gobernantes de turno como principal flanco de su humor, lo que muchas veces le costó intentos de censura por parte de La Moneda. Aun así, la revista no perdió su foco y su edición semanal se mantuvo firme por casi 40 años, constituyendo hoy un legado invaluable a la historia de la opinión pública nacional.



El Profesor Topaze

Gonzalo Martínez / 2004 / Dibujo sobre papel
20 x 26 cm / MHN 3-17643



Congreso Nació-Mal

Jorge Délano, *Coke* / Publicada en *Topaze*, Año 1, N° 25 / Santiago, Chile,
27 de enero de 1932 / Impresión sobre papel / 26,8 x 18,8 cm / MHN 3-17651

topaze M. H.

EL BARÓMETRO DE LA POLÍTICA CHILENA

E\$1,20



«LALOM GIGANTE»

**¡EXTRA! TODA LA EDICION DE
"TIA VICENTA" REQUIZADA POR
ONGANIA (paa. interiores)**

Lalom Gigante

Autoría no identificada / Publicada en *Topaze*, Año 34, N° 1763 / Santiago,
Chile, 5 de agosto de 1966 / Impresión sobre papel / 26,9 x 18,9 cm / MHN 3-17655



Allende en 1930, 1940, y 1966

Autoría no identificada / Publicada en *Topaze*, Año 34, N° 1768 / Santiago, Chile, 9 de septiembre de 1966 / Impresión sobre papel / 26,9 x 18,9 cm / MHN 3-17656



Candidatos presidenciales de la elección de 1964

Luis Goyenechea Zagarra, *Lugoze* / ca. 1964 / Dibujo sobre papel
38 x 55 cm / MHN 3-32428

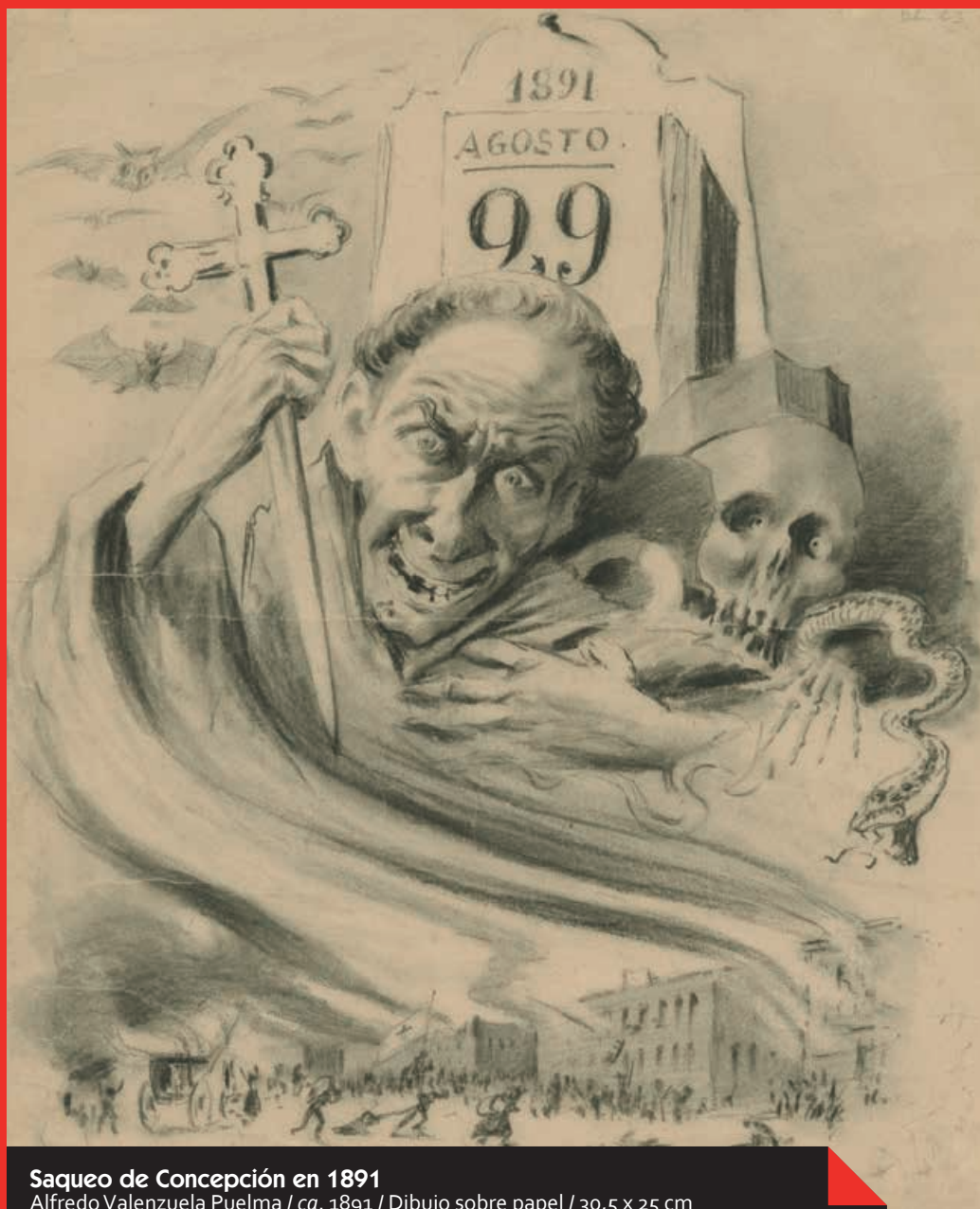


La caricatura en tiempos de transformación

El siglo XX chileno representa una época de profundos cambios en los aspectos políticos, sociales y culturales que determinaron el devenir de la nación. La separación entre la Iglesia y el Estado, la Reforma Agraria o el gobierno de la Unidad Popular son sólo algunos de los hitos que, sin duda, transformaron nuestra historia.

La caricatura y el humor político no estuvieron ajenos a la participación en procesos que muchas veces tuvieron por contexto a un país políticamente dividido, explicitando posiciones opuestas frente a temas transversales.

De esta forma, la caricatura política y social resulta parte del inmenso entramado de discursos que en este tiempo emergieron posicionados a favor y en contra de los regímenes de poder y sus programas de gobierno. En un siglo donde las coyunturas marcaron profundos cambios, el trabajo en torno a la caricatura nos permite visibilizar aquellos modos de vida que, o bien se adaptaron a la transformación, o bien persisten y determinan la configuración nacional que caracterizan al Chile actual.



Saqueo de Concepción en 1891

Alfredo Valenzuela Puelma / ca. 1891 / Dibujo sobre papel / 30,5 x 25 cm
Legado testamentario Germán Vergara Donoso / MHN 3-1626



Fidel Castro y Eduardo Frei Montalva

Luis Goyenechea Zegarra, *Lugoze* / Publicada en *Topaze*, Año 34, N° 1739 / Santiago, Chile, 18 de febrero de 1966 / Impresión sobre papel / 26,6 x 19 cm / MHN 3-17693

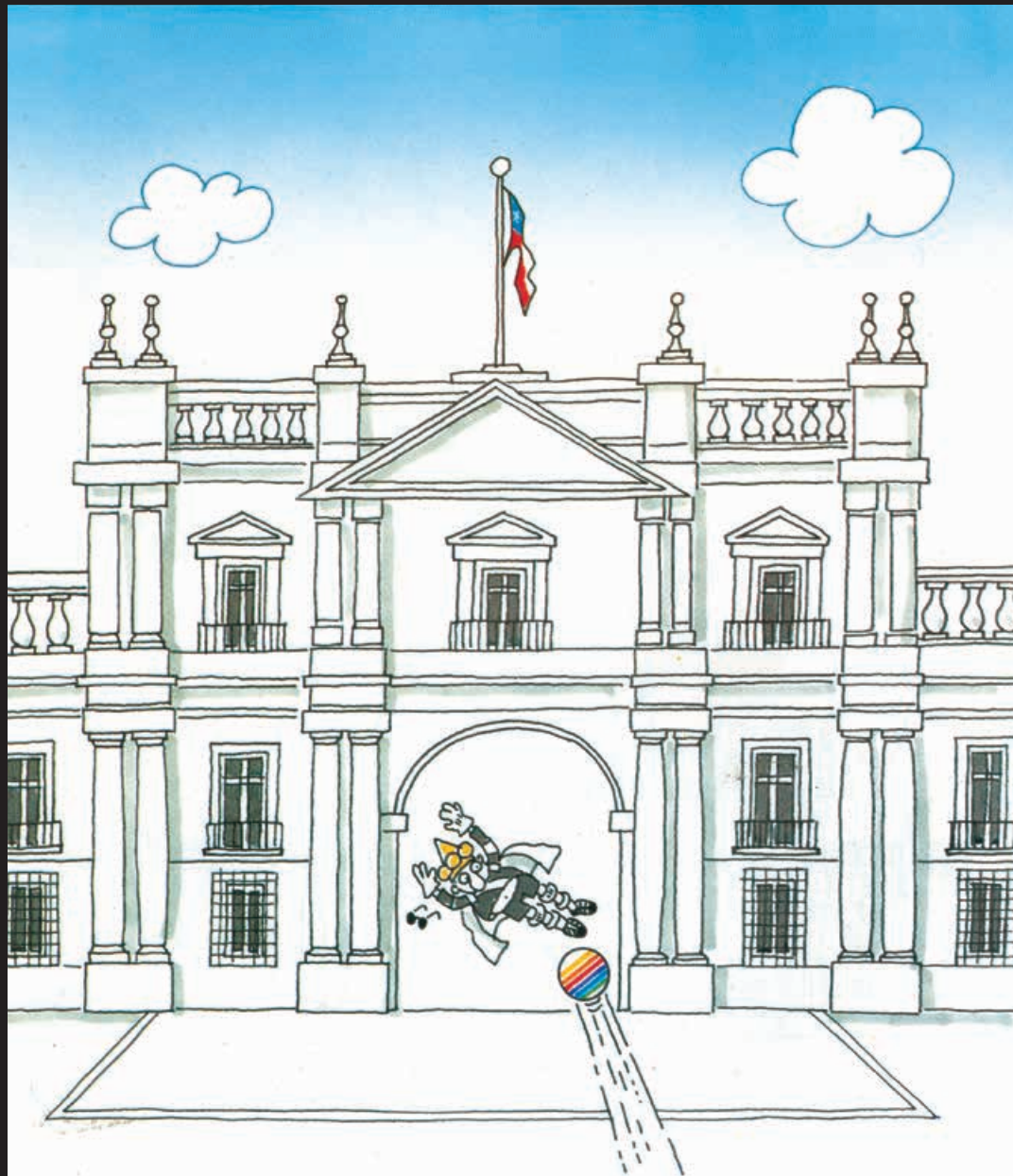


Porque se están tomando medidas importantes...

Percy Eaglehurst Ramos, *Percy* / Publicada en *Topaze*, Año 34, N° 1739 / Santiago, Chile, 18 de febrero de 1966 / Impresión sobre papel / 26,6 x 19 cm / MHN 3-17693



Los tres mosqueteros (Anselmo Sule, Eduardo Frei y Ricardo Lagos, junto a Verdejo)
Eduardo de la Barra / 1992 / Dibujo sobre papel / 25,5 x 20 cm / MHN 3-17659



Sin título / (El triunfo del NO)

Guillermo Bastías, *Guillo* / Publicada en *El Humor es más fuerte* / Santiago, Chile, 1990 / Impresión sobre papel / 18 x 23 cm / MHN 3-17701





Reír y hacer reír en tiempos difíciles

Si bien el siglo XX representa el tiempo de mayor apogeo de la caricatura política en Chile, supone a la vez una época de luchas entre el formato y los poderes hegemónicos. A sabiendas de las propiedades de la herramienta, la caricatura política estuvo muchas veces sometida a censura e intervenciones, teniendo bajo la dictadura de Pinochet su periodo de mayor dificultad pública.

Tras la caída de Allende y la instauración de la dictadura cívico-militar en septiembre de 1973, el humor gráfico político entra en un periodo de oscuridad, censura y propaganda contra el régimen establecido. En este contexto, el desarrollo de la caricatura política se ve interrumpido, y las pocas publicaciones que circularon debieron someterse a la autorización y el visado de la administración. Este contexto permitió la aparición de un amplio número de revistas adherentes a Pinochet, mientras la oposición lo hizo a través de estrategias no tradicionales como el panfleto, las publicaciones clandestinas o los mensajes codificados.

Con el retorno de la democracia, en 1990, muchos de los caricaturistas se dedicaron a plasmar lo sucedido en época de dictadura, y de alguna forma, hicieron justicia a su manera a través del humor gráfico.

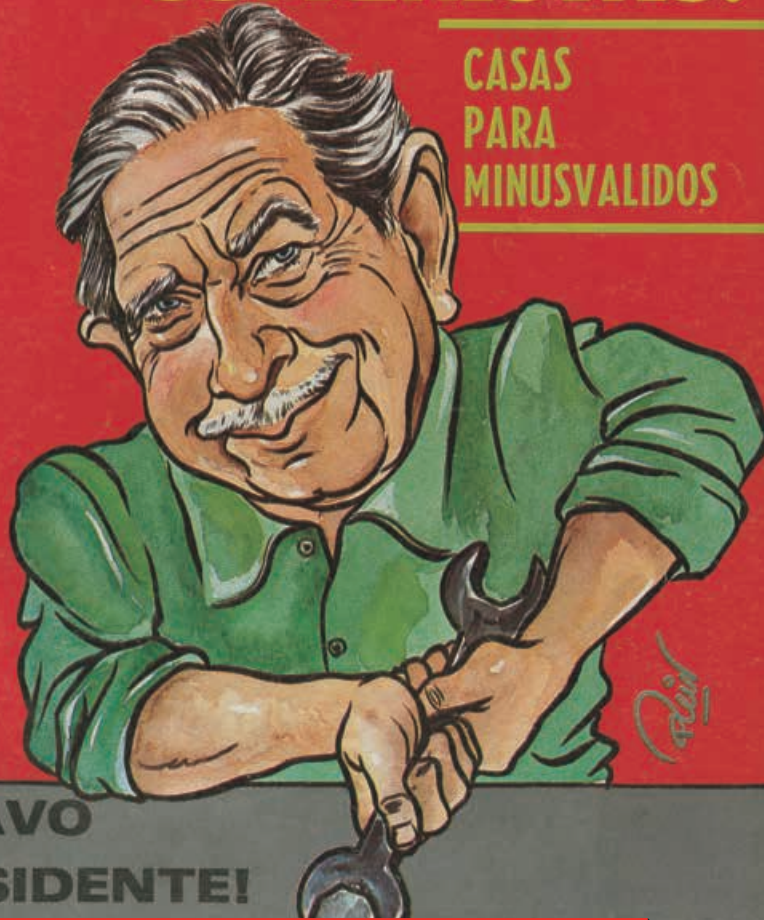
ÚLTIMO
MINUTO

\$ 200

AÑO 2 N° 31 SEGUNDA QUINCENA NOVIEMBRE 1987

¡EN CHILE NO QUEREMOS COMUNISTAS!

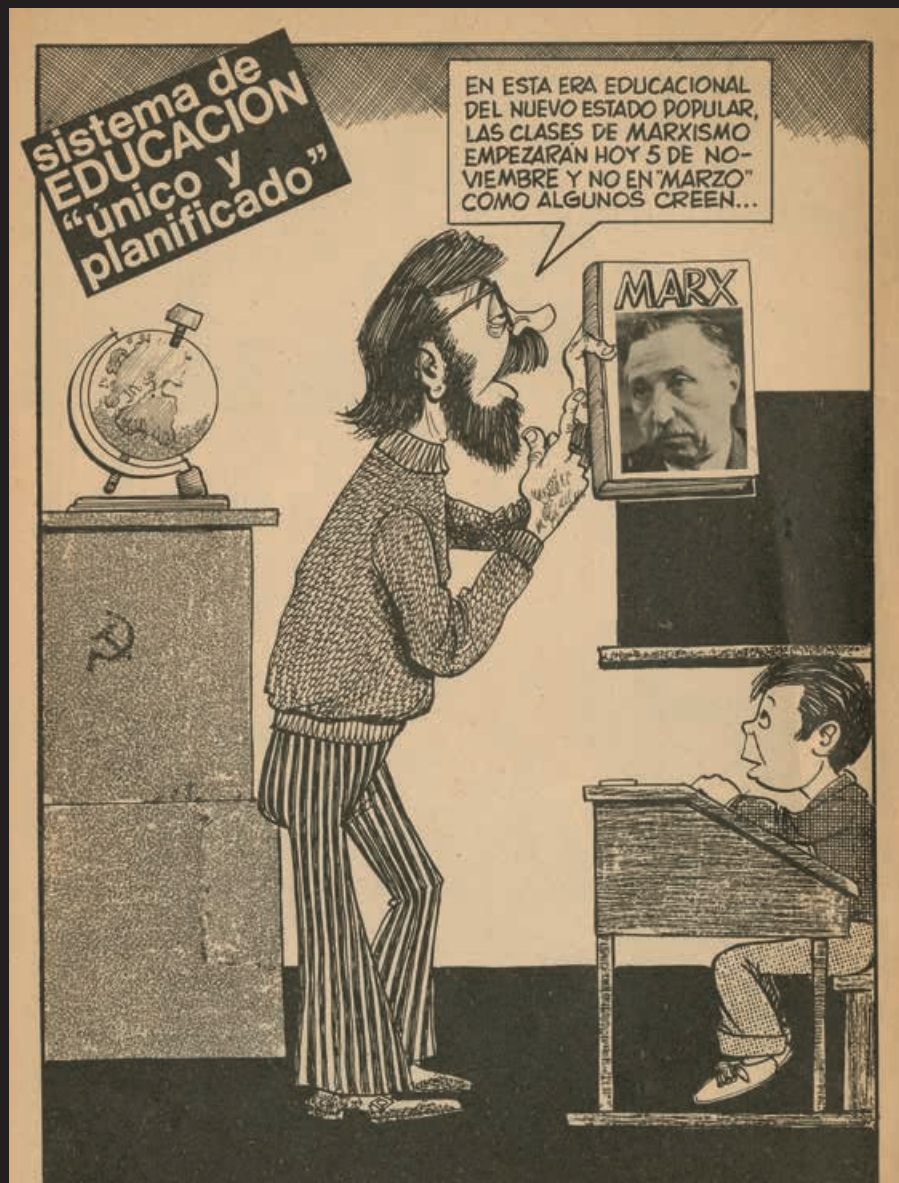
CASAS
PARA
MINUSVALIDOS



¡BRAVO
PRESIDENTE!

¡En Chile no queremos más comunistas!

Rein / Publicada en *Último Minuto*, Año 2, N° 31 / Santiago, Chile, 1 de noviembre de 1987 / Impresión sobre papel / 26,9 x 21 cm / MHN 3-17706



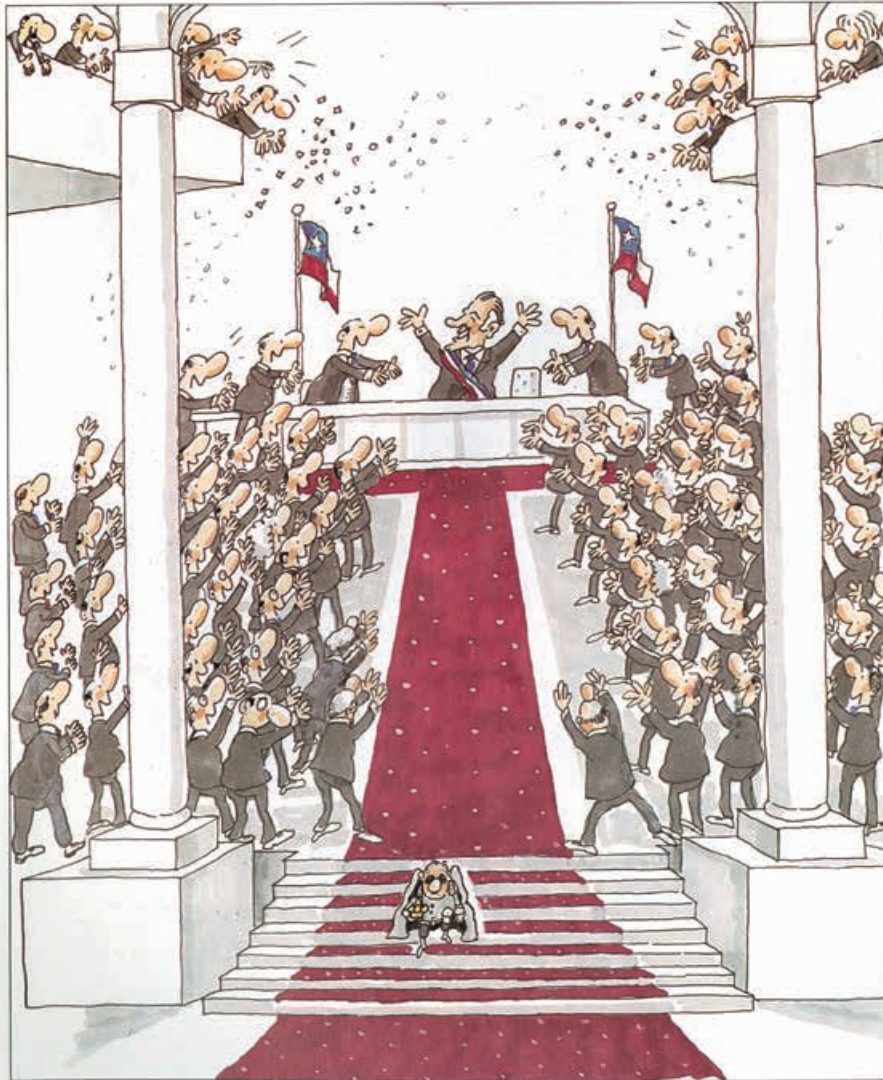
Sistema de educación

Autoría no identificada / Publicada en *Palmada en la frente*, N° 3 / Santiago, Chile, ca. 1970 / Impresión sobre papel / 26 x 18,5 cm / MHN 3-17723



Diablo nazi

Autoría no identificada / Publicada en *Topaze* Año 7, N° 8 / Santiago, Chile,
8 de septiembre de 1939 / Impresión sobre papel / 25,3 x 18,1 cm / MHN 3-17725



Sin título (La elección de Patricio Aylwin)

Guillermo Bastías, *Guillo* / Publicada en *El Humor es más fuerte* / Santiago, Chile, 1990 / Impresión sobre papel / 18 x 23 cm / MHN 3-17701





dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

