

La caricatura política desde un siglo XXI iberoamericano. Una historia cultural del tiempo presente

Frédérique Langue

IHTP-CNRS. Institut d'histoire du temps présent, CNRS - UMR 8244, 59-61 rue Pouchet, 75849 Paris cedex 17
e-mail: frederique.langue@ihp.cnrs.fr

Submitted: 6 April 2016. Accepted: 17 May 2016

RESUMEN: En una coyuntura adversa a la libertad de opinión en el espacio público tanto en Europa como en América Latina y desde la perspectiva de la historia del tiempo presente, este estudio analiza el significado que habrá tenido desde y para América Latina una de las “últimas catástrofes” como lo fue el atentado en contra del periódico satírico *Charlie Hebdo* en París en enero de 2015. La caricatura política aparece en efecto como el revelador no sólo de un acontecer traumático sino también de una cultura política compartida a través de unas prácticas republicanas y democráticas. Ahora bien, el imaginario político que conlleva se ve cuestionado y hasta rebatido por opciones ideológicas autoritarias en un continente democratizado pero que se enfrenta todavía con unas memorias divididas o con el pasado traumático de las dictaduras. Una figura asoma en ambas posturas (la democrática y la autoritaria) y en los imaginarios afines: la de las víctimas, que dentro de esta relación al pasado o régimen de historicidad, tiende no sólo a sustituir a “la era de los testigos” ejemplificada por la historia del tiempo presente sino también a integrarse en un registro emocional instrumentalizado de que se deriva una visión sesgada de la historia.

PALABRAS CLAVE: América Latina; caricaturas; memoria; emociones; *Charlie Hebdo*.

Citation / Cómo citar este artículo: Langue, Frédérique (2016) “La caricatura política desde un siglo XXI iberoamericano. Una historia cultural del tiempo presente”. *Culture & History Digital Journal*, 5 (2): e020. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2016.020>.

ABSTRACT: *Political caricature from a XXIth iberoamerican century. A cultural history of present time.*- In an adverse context for freedom of thought in the so called public sphere, and from the perspective of the history of present time, this study explores the sense that is supposed to have in Latin America one of the “recent disasters” as was the attack against the satirical newspaper *Charlie Hebdo* in France. Political caricature appears to be the expression of a traumatic experience and a shared political culture through both republican and democratic practices. However, on a continent democratized but still grappling with memory and the traumatic past of dictatorships, this imaginary is also strongly questioned by authoritarian ideological options. A figure hovers in both positions (democratic and authoritarian as well) and impacts on related imaginary: the victims figure, which within this relationship to the past or regime of historicity, not only replace “the era of witnesses” exemplified by the history of present time but also are integrated into an instrumentalized regime of emotions finally leading to a skewed view of history.

KEYWORDS: Latin America; cartoons; memory; emotions; *Charlie Hebdo*.

Copyright: © 2016 CSIC. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY) Spain 3.0.

En el rubro de las “últimas catástrofes” del incipiente siglo XXI y del “regreso del acontecimiento” en las actualidades de una historia globalizada acompasada por acontecimientos trágicos amplificados por la caja de reso-

nancia mediática, los atentados de enero de 2015 en contra del periódico satírico *Charlie Hebdo* en París (el 7 de enero de 2015) adquirieron especial relevancia así como un estatuto peculiar en las memorias colectivas e indivi-

duales. La coyuntura se caracterizaba ya, en muchos países occidentales, por el regreso de tendencias autoritarias en la vida política. El espacio público fue experimentando atisbos de control de las libertades públicas, en virtud de argumentos políticos, ideológicos o que tenían que ver con seguridad nacional. En una línea parecida, en España la denominada “ley mordaza” —adoptada en julio de 2015— no deja de recordar sorpresiva y amargamente un “pasado que no pasa”, dicho de otra forma las sombras de un franquismo que tiende a renacer en no pocas iniciativas oficiales o asociativas que desembocan en no pocos casos en una nueva historia oficial, si tenemos en cuenta los usos políticos del pasado. Otro tanto podría decirse de la multiplicación de los episodios de censura en un siglo XXI latinoamericano adverso a los medios de comunicación no oficialistas y a la libertad de opinión, que se trate de la prensa escrita o del discurso visual promovido por viñetistas que se arriesgaron a pensar y a tipificar el presente. Mencionaremos tan sólo los casos de Venezuela, México, y Ecuador, que coparon la actualidad reciente atentando a la libertad de prensa a través de la censura, de multas, agresiones y hasta asesinatos¹.

La historia del tiempo presente —marco conceptual de este estudio— se origina fundamentalmente en la tensión que se va creando entre memoria e historia, entre el conocimiento y la experiencia, la distancia y la proximidad, la objetividad y la subjetividad, el historiador y el testigo, teniendo en cuenta el hecho de que el testimonio conlleva además un “imperativo social y moral”. Asentándose en temporalidades y regímenes de historicidad distintos —en el sentido de las relaciones que una sociedad va tejiendo con su pasado y que posibilitan la elaboración de un relato histórico—, esta reflexión intenta por lo tanto rescatar una “dialéctica peculiar entre el pasado y el presente”, inserta en un imaginario de cuño republicano y democrático, e *in fine*, reconsiderar este pasado cuya memoria globalizada se ha ido difundiendo en el espacio público como se pudo comprobar en la aprensión de los acontecimientos señalados (Rouso, 2012: 12 y 2015; Hartog, 2003; Langue, 2015: 12-32).

De ahí la definición adelantada por Henry Rouso y a la que nos suscribimos en este ensayo: la historia del tiempo presente se originaría en la última catástrofe —cronológicamente hablando—, dicho de otra forma en momentos de violencia paroxística, que propician alguna que otra de toma de conciencia, y tienden a crear traumas que oscilarían entre memoria y olvido. Quizás sea la Shoah el acontecer que mejor ejemplifica esta vinculación entre un pasado traumático y el rescate azaroso del mismo. Para el historiador del tiempo presente, testigo en primer término de los hechos observados —con la distancia mínima que confiere una reflexión crítica fundada en fuentes debidamente identificadas e interpretadas—, no dejan de confluír además caricatura política e historia de las ideas políticas en un mismo campo de investigación. También conforman una experiencia personal que no siempre solemos traer a colación en el oficio de historiador(a), salvo en el marco epistemológico de la ego-historia². Como tuvimos la oportunidad de experi-

mentarlo, dedicarse a la historia del tiempo presente conlleva riesgos de censura en el espacio público o semipúblico, por motivos bien ajenos a la investigación. En este sentido, el caso *Charlie*, más allá del símbolo en que se había convertido el periódico satírico antes del atentado —ya había sido objeto de ataques y amenazas diversas—, nos brindó una oportunidad de reflexionar sobre una modalidad no consensuada de expresión y de acercamiento irreverente al tiempo presente que hasta ahora sólo habíamos abordado de forma tangencial tratándose de nuestro terreno fundamentalmente latinoamericano e ibérico (Rouso, 2015: 19; Capdevila y Langue, 2009; Ricœur, 2000)³.

CULTURA POLÍTICA Y ACONTECER TRAUMÁTICO

No se trata aquí de considerar las visiones gráficas y humorísticas que de Iberoamérica se tiene desde Europa. Este ensayo aboga más bien por la imprescindible contextualización de un acontecer trágico. Parte en efecto de su “recepción” allende el Atlántico, una “recepción” inserta en una cultura política compartida sin lugar a dudas y en unas sensibilidades comunes o, al contrario, rechazada con base a consideraciones ideológicas algo descontextualizadas (Malamud, 2015)⁴. Está por demás decir que el enfoque proporcionado por los periodistas o los caricaturistas puede coincidir con el análisis del historiador al aproximarse a “acontecimientos” que crean una temporalidad distinta de acuerdo con el grado de violencia y por lo tanto de sideración que los acompaña en primer término. Estos acontecimientos tienden a fomentar un discurso, a forjar un lenguaje y a hacer memoria, dando paso a fenómenos de confrontación o de consentimiento. Artículos y dibujos de prensa nos devuelven un espejo a veces crítico, ocasionalmente solidario, casi nunca indiferente, desde una Iberoamérica portadora de un imaginario político compartido y debatido a la vez, a la usanza de un “espejo enterrado” tal como lo desentrañó Carlos Fuentes. La caricatura o mejor dicho el dibujo de prensa se presenta en ese aspecto y desde sus inicios como un género figurativo híbrido que ocupa el espacio intermedio entre los artistas propiamente dichos y los periodistas (VVAA, *La caricature... Et si c'était sérieux?*, 2015: 15, introducción de Pascal Ory; Fuentes, 1998).

En la medida en que el acontecimiento se “fabrica”, se fragua, se desplaza y se desenvuelve en el campo de las emociones —indignación y miedo fundamentalmente—, entre dos visiones, la del pasado y la de un porvenir que si bien irrumpe en la cotidianidad también se deja esperar, semejante análisis no puede hacer caso omiso de las relaciones fluctuantes que se van tejiendo entre democracia, catástrofes —en el sentido de situaciones extremadas o paroxismos— y la sobrecogedora condición de víctimas en el presente. El acontecer cobra sentido al expresarse en emociones, palabras y hasta silencios, se articula entre la singularidad de los individuos (se interioriza) y un colectivo específico (reúne experiencias generacionales, alteridades diversificadas), aunque pueda ser negado u obviado

por razones políticas, si nos referimos al ejemplo de las guerras de descolonización. Es la *recepción* del acontecimiento, el recuerdo y más adelante la *memoria* que de él se tiene, lo que determina su sentido. El acontecimiento no existe *a priori*. De acuerdo con Pascal Ory, en *Ce que dit Charlie*, “el enero del 15” —al igual que se dice “mayo del 68”— es un acontecimiento fundador en varios escalas. El grado de violencia extremada lo convierte en “la metonimia de una crisis más general” cuya comprensión nos lleva a considerar el papel de la prensa y especialmente de la prensa satírica. La irrupción brutal de este “acontecimiento global” es reveladora además de nuestro tiempo, en términos de representaciones y de historia cultural, como bien lo expresan las caricaturas: estos momentos “históricos” ponen de relieve la precariedad de los valores heredadas de la Ilustración así como la fragilidad de la libertad de expresión en un contexto ejemplificado como situación de guerra. De ahí y al igual que en otros países en situaciones de guerra interna o blancos del terrorismo, las “marchas republicanas” de enero (luego del atentado en contra de *Charlie*), los monumentos espontáneos de noviembre (a raíz de otros atentados terroristas), que encierran sin embargo un fuerte compromiso individual a favor de la libertad de expresión (Farge, 2002; Le Goff y Nora, 1974, I: 210-229; Ory, 2015: 13, 23-24)⁵.

Como Pierre Nora lo puso de relieve en un artículo clásico, “El regreso del acontecimiento” (1974), este proceso caracteriza la “modernidad democrática” de las últimas décadas del siglo XIX (*l’Affaire Dreyfus* en el caso francés), modernidad inextricablemente ligada a la actuación de los medios de comunicación de aquel entonces, sátira gráfica incluida. Esta forma de contra-poder se va configurando partiendo en efecto de las sensibilidades sociales y políticas del tiempo. Se diferencia y hasta se le opone a la neutralidad y más en un contexto de acelerada aunque temprana coyuntura mediática. De ahí la evolución del género dibujo de prensa-caricatura —no se trata de una mera ilustración— a raíz de la I Guerra Mundial: la idea y la leyenda cuentan más en adelante que el dibujo mismo. De tal forma que el trazo, el lenguaje figurado y la alusión imperan en las caricaturas europeas de entreguerras y en periodos de crisis (*i.e.* guerras de descolonización, y después del mes de mayo de 1968) con publicaciones de marcada tendencia libertaria como *Charlie Hebdo*, *Siné Massacre* o *L’Enragé* (“el rabioso”). Tal es también la situación que se observa en Latinoamérica, en coyunturas conflictivas tanto en lo interno como a escala internacional, con la necesaria diferenciación que se deriva de una historia del tiempo presente que rigen paradigmas a veces distintos a los de Europa (AAVV: *La caricature...*, 2015).

A ese respecto, nos parece imprescindible resaltar estas especificidades de un tiempo presente latinoamericano para comprender el significado del acontecer aludido y sus interpretaciones gráficas y más cuando la caricatura, a diferencia de la prensa satírica, se instaló de forma duradera en línea (sitios Web y redes sociales), logrando de esta forma una mayor circulación. En primer lugar, es mayor la densidad de la *relación simbólica a la historia*:

la escritura de la historia encuentra su punto de partida en las Revoluciones de Independencia y un siglo XIX cuyas élites gobernantes también se preocupan por escribir la historia (de Mitre a Stroessner, Fidel Castro o Chávez) e instrumentalizarla a través de unos símbolos y de un imaginario de fuerte tendencia conmemorativa pese al desarrollo de la historia académica en el siglo XX. Los retos de la memoria tienen que ver con la pregnancia del siglo XIX y antes, de la conquista y de un pasado precolombino mitificado en las memorias indígenas. Asimismo se identifican ritmos y *temporalidades* distintas, junto al “resorte” identitario, con su componente maniqueo (la alteridad amenazante, bajo forma del vecino, del “imperio” o del neoliberalismo). De ahí el peso de la retórica del enemigo y la consiguiente legitimación de la violencia política en que se fundamenta *in situ* la relación a la historia. Se oponen vencedores a vencidos, corrientes historiográficas a corrientes memoriales, historia oficial y revisionismo histórico, como apareció a todas luces en las conmemoraciones del Quinto Centenario del descubrimiento de América, del Bicentenario de las Independencias o del Centenario de la Revolución mexicana de 1910 (Capdevila y Langue, 2009).

No hay además acontecer traumático que se asemeje a lo que fueron para Europa los dos conflictos mundiales y sus secuelas. Fueron enfrentamientos de menor intensidad derivados en gran parte del modelo cubano —la misma Guerra Fría no constituye una ruptura con el pasado— y que incidieron fuertemente en la inercia de las figuras heroicas que “mueven” la historia o mejor dicho las historias oficiales: son plurales e incluso demultiplicadas las comunidades memoriales, especialmente en las sociedades de fuerte componente indígena. El acontecer violento o conflictivo se experimenta y se vive en relación a comunidades y Estados para luego alcanzar una escala continental, gesta libertadora incluida, de la lucha armada al alter mundialismo, de Bolívar a Fidel o Chávez. Los *traumas* del siglo XX se relacionan con regímenes autoritarios y dictaduras militares a escala del *continente*, salvo contadas excepciones. En las sociedades latinoamericanas actuales, el “deber de memoria” no encierra por lo tanto el mismo significado que en Europa. Las mismas comisiones de la verdad creadas en el marco del proceso de democratización, si bien obran para conseguir reparaciones, también trabajan a favor de una convivencia ligada a una exigencia de justicia, de lucha contra el silencio y el olvido más que de una reconciliación, e *in fine*, de defensa y preservación de la *democracia*. De ahí la necesidad de “historizar el pasado vivo en América Latina”, de acuerdo con la fórmula acuñada desde Chile por el proyecto epónimo liderado por Anne Pérotin-Dumon (2007) (Capdevila y Langue, 2009: 15 y ss.; Lefranc, 2002; Manero, 2014)⁶.

REPÚBLICA FRÁGIL, DEMOCRACIAS Y LIBERTAD DE EXPRESIÓN

Regresando al punto de partida de este ensayo, el atentado en contra del periódico satírico *Charlie Hebdo* el

7 de enero de 2015, este acontecimiento trágico, si bien contribuyó en forjar una unanimidad en varias escalas y ha sido condenado (oficialmente) en América Latina por demócratas y defensores de la democracia —a nivel gubernamental, gremial o intelectual y artístico⁷—, también se ha visto desvirtuado en medios de comunicación “revolucionarios”, ultraizquierdistas y alter mundialistas, por una propaganda “ultra” que no hizo sino “reciclar” lemas anticolonialistas y anti imperialistas descontextualizados. Más allá del “ruido mediático” y de la variedad de opiniones que prevaleció en el mundo occidental (hubo una postura comedida, adversa a los “excesos” o “blasfemias” en contra de las grandes religiones mono-teístas pero que sin embargo condenó el mortífero atentado), y de la diplomática prudencia de la gran mayoría de los gobiernos del mundo, fue distinta la reacción de organizaciones oficialistas, y, por ende, de determinados gobiernos de raigambre populista y autoritario, especialmente en América Latina. Los gobiernos de Cuba, Argentina, Nicaragua, Venezuela, Bolivia y Ecuador o sea casi todos los países reunidos en ALBA, Alianza Bolivariana para las Américas (creada en 2004 en La Habana), si bien condenaron los atentados en París, evitaron mencionar la libertad de expresión y la libertad de prensa. Lo subrayaron enseguida varios profesores universitarios, analistas como el ex canciller argentino Dante Caputo, o periodistas, que no dejaron de subrayar en esa oportunidad la tibieza de las reacciones oficiales junto a la “censura de la izquierda hegemónica”.

“Ser o no ser *Charlie Hebdo* es un dilema en América Latina”, puntualizó el periódico boliviano *El Deber*. Para Dante Caputo, preocupado por la falta de compromiso democrático de los medios pro-gubernamentales y sensible al pasado reciente de Argentina en lo que a atentados terroristas se refiere (en la década de los noventa en contra del centro comunitario judío y de la Embajada de Israel), “fue un intento de intimidar al mundo occidental, a nuestra cultura de libertades”. Ahora bien, en todos los países cuyos mandatarios se eximieron de mencionar que el ataque terrorista tenía como propósito silenciar una voz crítica e intimidar a los medios de comunicación occidentales, leyes reguladoras de medios y de comunicación restringen en gran medida la libertad de prensa (véase la ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión- ley RESORTE, o ley “mordaza” promulgada en 2004 en Venezuela). En los mismos países se fueron conformando empresas mediáticas, concentraciones de medios de comunicación con el fin de controlar el espacio informativo y difundir el discurso oficialista⁸.

En Twitter y en otras redes sociales o bitácoras/blogs, el *hashtag* #YoNoSoyCharlie coexistió por lo tanto con el eslogan internacional #YoSoyCharlie o #JesuisCharlie. Como lo subrayó Carlos Malamud, este discurso contradictorio se originó en un antiamericanismo de largo alcance que de igual manera identifica al *enemigo* a través del anti europeísmo y del anti occidentalismo. El argumento de los contradictores consistió en recalcar que la libertad de expresión tiene sus límites, que se insultaba a las “minorías” en un tono racista, interpretación que poco

que ver tiene con el contexto que rodeó los atentados en contra de *Charlie Hebdo*. Si bien es cierto que en el continente latinoamericano son poco frecuentes las viñetas con libertad de tono y hasta provocadoras como solían serlo las de *Charlie Hebdo*, los caricaturistas de la región se adueñaron enseguida del lema #YoSoyCharlie. El caricaturista Quino (Joaquín Lavado), padre de la legendaria Mafalda, recordó en esa oportunidad que le había tocado enfrentarse con una “sensibilidad exagerada” cuando de temas religiosos se trató (Rodríguez, 2006)⁹.

El revanchismo estuvo presente sin embargo en las miradas que se devolvieron hacia Europa, en una suerte de reactualización de la “leyenda negra”. El kirchnerismo duro llegó a comparar el “auto atentado” con la quema del Reichstag, reclamando que se considere el “contexto”. Obviamente, el historiador del tiempo presente no puede permanecer incólume ante semejante malversación de la historia y desconocimiento de la misma y más si recordamos el compromiso de los caricaturistas asesinados a favor de la democracia en América Latina y en otras partes del mundo. La instrumentalización creciente de las emociones en el espacio público (resentimiento, odio, ira fundamentalmente), circunstancias que tuvimos la oportunidad de analizar en el marco de un proyecto de investigación dedicado al mundo iberoamericano, no le exime al ciudadano de una conciencia democrática mínima que la “militancia” y el compromiso determinista a favor de proyectos de cuño teleológico (populismo con líderes carismáticos, revoluciones) tiende muy a menudo a opacar (Capdevila y Langue, 2014; Langue, 2014: 121-142)¹⁰.

En el caso preciso de *Charlie*, no podremos sino recordar el regocijo ante la muerte ajena de la fundadora del colectivo de las Madres de la plaza de mayo, expresivo de un resentimiento acumulado por movimientos de extrema izquierda alter mundialista, adeptos de una propaganda anti-imperialista repetida hasta la saciedad, de una violencia revolucionaria malentendida, y defensores de unos gobiernos de izquierda autoritaria. Pone de relieve el desconocimiento de la historia que pretende protagonizar, responsabilizándole a Francia, protagonista de guerras imperiales y coloniales, “potencia colonial” al igual que Estados Unidos o España, de la existencia de la dictadura argentina (*sic*) y recalcando: “la Francia colonialista no tiene autoridad moral para hablar de terrorismo criminal”. Cabe recordar que la señora Hebe Bonafini también se había “alegrado” del 11-S, estando en Cuba, de acuerdo con sus propias palabras. Olvidándose de las relaciones estrechas trabadas desde los países del ALBA con regímenes poco respetuosos de la democracia, un politólogo y columnista próximo al Partido Comunista de Argentina y al chavismo (Atilio Borón), premiado en 2004 por la Casa de las Américas de Cuba por su libro *Imperio e imperialismo* (2002), autor de *Crisis civilizatoria y agonía del capitalismo. Diálogos con Fidel Castro* (2009) y *América Latina en la Geopolítica del Imperialismo* (2012), hizo hincapié en la “Génesis del terror”, mezclando hechos y contextos (la CIA en Afganistán y Bin Laden, Irak o Libia). En otros casos, se subrayó con un poco más de matices la desigualdad de tratamiento con otras

“actualidades” relacionadas con atentados o conflictos en otras partes del mundo (en ese momento: Nigeria), de menor carga simbólica para el mundo occidental. En mayo de 2015, fue el caricaturista Jul, colaborador de *Charlie Hebdo*, quien había viajado a Nicaragua para participar al foro de escritores “Centroamérica cuenta”, bajo el lema de “Palabras en Libertad”, quien se vio expulsado del país por el gobierno de Daniel Ortega¹¹.

Felizmente para la historia de las ideas y el debate democrático, el estudio de las relaciones entre caricatura y cultura política no deja de evidenciar, junto a varios análisis procedentes de los sectores políticos e intelectuales más diversos, lo que estuvo en juego después de los atentados en contra del periódico satírico *Charlie Hebdo*: el solo hecho de vivir en democracia, con libertad de expresión (especialmente de la prensa) y conciencia, de ambos lados del Atlántico: en pocas palabras, una “cultura de libertades” para retomar la formulación de Dante Caputo. De ahí el formato distinto de las emociones expresadas en esa oportunidad, no sólo en un marco nacional de defensa de la libertad de prensa y de opinión, sino también a nivel internacional, en defensa de la democracia y de la tolerancia en el mundo. Recordemos que uno de los libros más vendidos en Francia después del atentado fue el *Tratado de la tolerancia* (Voltaire) junto a *París es una fiesta* (Ernest Hemingway)¹². Tal fue también el sentido de la solidaridad expresada por el padre de Mafalda, Quino, y por los caricaturistas argentinos desde el Mu-Hu o Museo del Humor en Buenos Aires, junto a viñetistas del mundo entero. El papel desempeñado por el Mu-Hu, inaugurado en 2012 y donde se presentan las “obras de los grandes maestros del dibujo, la ilustración y la caricatura” —allí se presentó en 2013 una exposición sobre caricatura francesa del siglo XIX—, ha sido en este aspecto ejemplar del trato gráfico que de la dictadura se hizo. En Bogotá, una concentración respaldada por las autoridades locales tuvo lugar el día 14 de enero, con el lema “Bogotá es Charlie”¹³. Ahora bien, la historia no se acordará tanto quizás del trágico 7 de enero de 2015, sino del día 11, dicho de otra forma del tiempo del despertar, de la ingente y espontánea manifestación unitaria en contra de la barbarie y de sus réplicas a nivel mundial, homenaje a los caricaturistas y periodistas asesinados. Una manifestación que recorrió además los “lugares de memoria” registrados desde fines de los años 1980 por Pierre Nora, en este caso preciso de la historia del pueblo del París (Bastille, République, Nation). La República, de palabra confinada en el espacio político, pasó a ser una palabra y una idea compartida y debatida, celebrada en muchos países a raíz del atentado (Laurentin, 2015).

La República es frágil, la libertad de expresión a que dio vida también. No nos adentraremos aquí en la larga historia de una idea nacida con la Revolución, sus promesas y sus fracasos, hasta sus declinaciones coloniales y el imperativo de “integración” junto al debate sobre identidad nacional que se impuso en el contexto galo —ya ampliamente rebatido a raíz de los referidos acontecimientos y que sobrepasa el tema de este estudio— sino sus conexiones con una manera de enfocar el acontecimiento. La

satira —y más adelante las caricaturas y la blasfemia, ambas transgresoras en distintos niveles, aunque ésta induce de entrada una ruptura en vez del efecto de distanciamiento logrado a través de la risa— se originan en el “invento de la risa” como expresión compleja de valores sociales y de códigos culturales. Desde Maquiavelo y Rabelais, esta arma política nunca unívoca suele utilizarse en períodos de violencia para combatirla bajo todas sus formas (intolerancia, fanatismo etc.), símbolos incluidos (Serna, 2015: 13; Favret-Saada, 2015). Nacida en los albores del siglo XIX, la tradición gráfica satírica o de burla corrió pareja de forma temprana con la defensa de la República. A partir de los años 1830, el dibujo de prensa se convierte en arma de propaganda y de emancipación, así como en vector de combates políticos. Esta característica aparece de forma nítida en el ejemplo del caricaturista Honoré Daumier y luego durante la IIIª República francesa con motivo de la defensa de las leyes laicas promovidas por Jules Ferry (1881-1882):

Todos los humoristas gráficos le debemos algo al impulso que le dieron los franceses al género hacia 1830. Hoy es otro el mundo, otros son los chistes, otras las tecnologías para difundir nuestros trabajos. Pero la lucha que se inició entonces por expresar un pensamiento crítico e independiente continúa aún hoy en todo el mundo.

se indica en la presentación de la exposición sobre caricaturas francesas del siglo XIX organizada por el Museo del Humor de Buenos Aires en 2013. El museo presentó en esa oportunidad la caricatura como un “elemento indispensable del debate democrático de los siglos XIX y XX”¹⁴.

Hay que precisar que la tradición republicana de la caricatura en Francia se benefició en gran parte de la ley fundamental de 1881 sobre libertad de prensa. Los lemas de la construcción republicana fueron laicidad —aún más a raíz de la ley de separación de la Iglesia y del Estado de 1905—, sufragio universal, enseñanza gratuita y obligatoria, libertad de prensa, propiciando esa movilidad social de que salieron buena parte de las élites políticas de finales del siglo XIX y del siglo XX, sendos avances políticos y sociales que el período de entreguerras, las secuelas de la IIª Guerra mundial y el proceso de descolonización pondrían a prueba a través de los ataques a las instituciones republicanas. Si bien en el caso francés con la conversión de las derechas ultra a la República terminó la fragilidad, empezó sin embargo la era de las dificultades para la *gauche* (literalmente: “la andrajosa”), achacada por las mismas fallas de la democracia. La dimensión opresiva de la caricatura estuvo presente sin embargo desde aquella época: debidamente autorizada, presente en los grandes medios de comunicación, la caricatura se había granjeado un lugar oficial, más burgués, menos subversivo. Se utilizó incluso con visos provocadores, en el registro del antisemitismo y de forma más general del racismo, llegando a conformar una caricatura del odio (Almeida, 2013; Matard-Bonucci, 2015; Ory, 2015: 28, 89, 104 y ss.)¹⁵.

De ahí la necesidad de no pasar por alto el compromiso democrático de los caricaturistas de *Charlie Hebdo*,

heredero de otro periódico mordaz y paródico, *Hara Kiri*, “journal bête et méchant” (literalmente: periódico tonto y malvado) prohibido en 1970 a raíz del deceso del General De Gaulle y de la publicación de una portada dedicada al “último baile en Colombey” (lugar de residencia del jefe de Estado). Está por demás decir que la autoridad y el orden fueron el blanco de los humoristas del equipo. El primer *Charlie* (1969-1985), fundado por Cavanna y Choron, practica el humor negro y la provocación. De hecho, la mayoría de los dibujantes de *Charlie* se habían formado en *Hara Kiri* (Reiser, Cabu, Gébé, Wolinski o Willem) y colaboraron en *L'Enragé* (Mazurier, 2013). Por esta razón, el género de la caricatura no puede dissociarse de la libertad de expresión y de las críticas que posibilita hacia las creencias más diversas en un Estado de derecho. En el caso de *Charlie*, la caricatura versó también en la denuncia de los dictadores y del autoritarismo tanto en América Latina como en España. En los años 1987-1988, los dibujantes Cabu y Honoré —víctimas del atentado de 2015— denunciaron la dictadura más antigua de América Latina, la de Alfredo Stroessner, hombre fuerte del Paraguay de 1954 a 1989). Con este fin, dedicaron sus caricaturas “muy especialmente a Napoleón Ortigoza, el prisionero político más antiguo de América latina, encerrado desde hace 25 años por uno de los regímenes más totalitarios del planeta”. Durante el franquismo, *Charlie* había dedicado uno de sus primeros números (el 3ro) a “Franco asesino”. La dictadura chilena y el juicio internacional en contra de Pinochet desataron asimismo a los dibujantes: Willem y Tardi en 1998, n°335, 337; Riss en 2000, n°403, n°425; Jul en 2006, n°756. En la entrega motivada por la muerte del dictador (“Prohibida su entrada al estadio”) y en un contexto de violencia en los estadios de fútbol, se recordó la siniestra historia de un “lugar de memoria”, el estadio Chile, convertido en centro de tortura durante el golpe de 1973. Una famosa portada de *Charlie* dedicada a Pinochet fue la del n°335 (1998) con motivo de las órdenes de detención lanzadas en su contra desde varios países europeos (Suecia, España, Francia, Suiza) mientras el dictador se encontraba refugiado en Inglaterra (“Pinochet, todos lo quieren”). Hay que recordar que Pinochet ocupó un lugar especial en las denuncias gráficas de los dictadores, desde el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 hasta los años 1990 con el episodio del arresto en Londres y luego de la extradición. A raíz del atentado en contra de *Charlie*, varios portales informativos chilenos no dejaron de recordar estos testimonios gráficos comprometidos con la democracia¹⁶.

La muerte del “monstruo” en 2006 cerró el ciclo. Lo interesante del caso chileno para la caricatura radica sin embargo en el hecho de que, varias décadas después del golpe, Chile sigue identificado con la figura del ex dictador, y hasta con una emblemática fotografía donde aparece de brazos cruzados y con lentes negros, fotografía retomada con frecuencia por los dibujantes. El dictador se convirtió incluso en un “ícono de la traición política, la represión y la violación masiva de los derechos humanos” (Gárate, 2015). Fidel Castro en 2006 (“El comunismo o la muerte... o ambos”, n°738 caricatura de Charb), Hugo

Chávez en 2009 (Charb: “Chávez gana su referéndum”, con Fidel comentándole que “la eternidad le resultará muy corta de verdad”, n°870) también ocuparon un lugar destacado en las portadas del periódico satírico y hasta de diarios generalistas como *Le Monde*, con despiadadas caricaturas de Plantu¹⁷.

SENSIBILIDADES GRÁFICAS COMPARTIDAS

Este “mayo del 68 de la sensibilidad” de acuerdo con el editorialista Jacques Julliard¹⁸ recoge además la memoria de otros atentados a la libertad de expresión en Europa (Dinamarca en 2005, contra el *Jyllands Posten*). Conforta además el estatuto de la caricatura en cuanto elemento clave de la cultura política que tiende a enaltecer los valores de solidaridad y resistencia en coyunturas trágicas. Semejante configuración encuentra en ese aspecto no pocos ecos en América Latina, en un momento en que desapareció el famoso caricaturista venezolano Zapata (el 6 de febrero de 2015). Discípulo del pintor mexicano Diego Rivera, humorista y director de la revista humorística *El sádico ilustrado* (entre sus colaboradores figuran Simón Díaz, Salvador Garmendia, Luis Britto García, o Elisa Lerner) a finales de los años setenta, Zapata fue un caricaturista comprometido por la democracia venezolana, desde el diario *El Nacional* a partir de 1965. Se le considera “el periodista que hizo del periodismo un batalla diaria por la libertad” según reza la portada de *El Nacional* del 7 de febrero de 2015, en un país de larga tradición humorística y de lucha contra el dogmatismo y el abuso de poder (Otero Silva, 1982), desde el *Morrocroy azul* (en contra de Pérez Jiménez) a los “Zapatazos” de estas últimas décadas y sitios informativos en línea como *Caraota Digital* o *La Patilla*. Hoy en día, una cuenta Twitter recoge el espíritu paródico del caricaturista, presente también a través del popular *hashtag* #SiempreZapata y #EternamenteZapata. No en vano uno de los primeros roces del caricaturista con la Revolución Bolivariana y su líder había sido un “zapatazo” del año 2000 (del 20 de octubre), mostrando a un sable subrayado por la siguiente frase: “A mí la sociedad civil me gusta firme y a discreción”¹⁹.

En los últimos meses de 2014, la viñetista Rayma Suprani, de reconocido recorrido internacional, miembro de la asociación fundada por Plantu, “Cartooning for Peace”, fue censurada y despedida a raíz de la publicación por el periódico *El Universal* de una caricatura representando el descalabro de la salud pública en Venezuela: constaba de un encefalograma plano acompañado de la firma de Hugo Chávez. Para Plantu, Rayma es el símbolo de la resistencia contra un régimen autoritario y la censura aplicada a los medios de comunicación, autocensura incluida. En 2015, tanto *La Patilla* como *El Nacional* —y sus respectivos editores— fueron demandados por difamación por el presidente del parlamento venezolano, Diosdado Cabello (Agelvis, 2010)²⁰. El afianzamiento político y militar del “proceso”, o sea de la Revolución bolivariana y del Socialismo del siglo XXI, iba a poner de relieve el declive de la libertad de expresión para la prensa y los medios de comunicación en general (ley RESORTE, ya mencio-

nada) como a nivel de los individuos, amén de la omnipresencia de los militares en las cúpulas del poder y de las instituciones criollas, tal pretorianismo redivivo. En otro país del ALBA (Alianza Bolivariana para las Américas), Ecuador, el caricaturista Xavier Bonilla, conocido como Bonil, sufrió los embates oficialistas y presidenciales, por dibujar el allanamiento al domicilio de un líder social. En Argentina, Hermenegildo Sabat y su caricatura de la presidenta con la boca tapada por una cinta adhesiva roja desataron represalias en su contra y en contra del diario *Clarín*²¹.

Está por demás decir que las caricaturas conforman una válvula de escape y posibilitan una catarsis ante la censura político-editorial aplicada a los medios de comunicación en no pocos escenarios mundiales. En este sentido, la caricatura como símbolo de libertad y “red de prácticas” iconoclastas insertas en representaciones colectivas llega a desempeñar un papel de revelador de tensiones e inquietudes que afloran en el tiempo presente, con un trasfondo y un sentido histórico a veces explícito en el tiempo largo. La historia social de la cultura conlleva aquí una historia cultural de lo social. Las sensibilidades y emociones alcanzan además una importancia clave en lo que a “recepción del acontecimiento” se refiere, en sus distintas escalas, de lo local a lo global, con la amplificación propia de los nuevos medios de comunicación así como de las redes informativas y sociales que suelen fomentar una aparente compasión —hacia las víctimas— y/o rebeldía/indignación. Esta indignación resulta ser una emoción a la vez política y moral además de “constructiva” y portadora de valores —como se comprobó inicialmente desde España con el movimiento de los Indignados— ante lo sucedido (Capdevila y Langué, 2014: introducción; Ambroise-Rendu y Delporte, 2008).

En su libro clásico, *The Cartoonist's Armoury*, Ernst Gombrich sintetiza precisamente el poder de la caricatura al recordar que la caricatura utiliza un lenguaje que convierte ideas en imágenes, convoca imaginarios, y forja metáforas gráficas con un afirmado sentido moral y político. De hecho, la “batalla de las imágenes”, a veces con un formato popular, casi siempre ha acompañado situaciones de tensiones, crisis, si no de guerra. Más allá de las dos Guerras mundiales y de sus repercusiones fuera de Europa en periódicos como *Caras y Caretas* (Buenos Aires) y *Careta* (Rio de Janeiro), el género irreverente se fue afianzando en la prensa local desde finales del siglo XIX. Uno de los ejemplos más llamativos lo tenemos con la guerra de la Triple Alianza (1864-1870, opuso Paraguay a Argentina, Brasil y Uruguay), y el periódico *Cabichuí* y *Centinela* en Paraguay o *Sentinela do Sul* au Rio Grande do Sul (Brasil). En México, Daniel Cabrera alias Fígaro, maneja la crítica gráfica en contra de Porfirio Díaz y es apresado en varias oportunidades. En Venezuela, el conflicto tanto político (los liberales “amarillos” en la Venezuela del siglo XIX) como diplomático (*i.e.* el embargo a las costas venezolanas en 1902) ocupan las páginas de los diarios nacionales a través de viñetas no siempre acordes con los imperativos gubernamentales. En Venezuela, la caricatura se convierte desde el siglo XIX en arma contra

el personalismo político. Hasta se incorporó en la estrategia de oposición al primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877). En su viñetas, Aramburiu, Paolo, Lumet, Puch, Flash, entre otros, dejan que aflore una crítica social y política y se empeñan en denunciar al caudillismo. Hasta el debate electoral contempló la utilización de las caricaturas en defensa de libertades coartadas, como fue el caso más tardío en la vecina Colombia²² durante el gobierno del Frente Nacional y especialmente desde el final de la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957): el caricaturista Hernando Turriago “Chapete” se incorporó en el combate político a través de sus viñetas satíricas publicadas en el diario *El Tiempo* en la década de los sesenta. En este sentido, estamos ante un cambio de escala —mundializada— más que de paradigma respecto a la difusión e interpretación de la información bajo su forma gráfica —asociada ésta a la denuncia política— y de su repetición trágica (Gombrich, 2007: 127-142; Escobar, 2007: 509-523; Alves, 2006; Gantús, 2009; VVAA, *Los liberales amarillos*, 1982; Pérez Vila, 1979; Abreu, 2005; Helguera, 2012; Acevedo Tarazona, 2015; Acevedo, 2009).

Argentina ocupa un lugar especial en la configuración del humor gráfico continental, desde los usos políticos del humor en los albores del peronismo hasta el tiempo presente. Se hace remontar los antecedentes del “humor gráfico” y especialmente de la caricatura política a las guerras de Independencia del Río de la Plata, dicho de otra forma a la Revolución de Mayo de 1811: en ese momento y para el bando adverso, el mismo libertador San Martín se convierte en un leopardo ávido de sangre. Otra notable etapa del género la tenemos después de la caída de Juan Manuel de Rosas, con *El diablo de Buenos Aires* o *La Bruja Duende*, para luego florecer al final del siglo XIX con dibujantes costumbristas. En el siglo XX se estrenan revistas que iban a marcar las siguientes décadas, como *Caras y Caretas* y *PBT*, o también Tía *Vincenta*, clausurada junto con otras publicaciones durante el régimen militar de Juan Carlos Onganía (1966-1970). La revista *Descamisada*, publicada de 1946 a 1949 con la participación de dibujantes militantes de *Forja*, se había convertido sin embargo en un órgano oficialista en un momento de auge del género y de la “historieta”, con el respaldo de la Secretaría de Información. En esta coyuntura del primer peronismo, el análisis de la historieta “José Julián, el heroico descamisado” desvela la relación entre cultura de masas y política en la Argentina contemporánea. Las caricaturas difundidas en las revistas *Cascabel* o *Descamisada* —“promotora de la risa peronista” (M. Gené)—, alcanzaron al grado de “sátira visual” y desempeñaron el papel de dispositivos creadores de modelos dicotómicos, antiperonista-oligarca-“gorila” vs. peronista-“cabecita negra”, dentro del proceso de construcción de identidades políticas en la Argentina del siglo XX y por consiguiente del desarrollo de las publicaciones peronistas. En *La Vanguardia* de principios del año 1946 —periódico clausurado al poco tiempo, junto a *Cascabel*, se estigmatiza a Perón. Se resalta la soberbia y el autoritarismo del líder, representado con uniforme, agarrando un sable mitad ga-

rrote y con la mano en la chaqueta —un código para el humorismo gráfico—, rodeado de vicios y tentaciones diversas, bajo forma de mujeres ligeras (Levin, 2015: 61 y ss.; Gené, 2008 y 2005a).

Las caricaturas se van incluyendo con más frecuencia en las páginas de los diarios nacionales. Pese a la censura, el diario *Clarín* seguiría protagonizando la década 1973-1983 con sus tiras y viñetas, delineando un espacio de autonomía aunque no necesariamente de resistencia como lo puso de relieve Florencia Levin. Humoristas caricaturistas como Landrú lograron en efecto sortear la censura de forma ambigua, “al evitar nominar lo ocurrido a la hora de referir al golpe del 24 de marzo” (1976), representación esquiva menos perceptible al final del “videlismo” y con el ocaso del régimen. Sin embargo, y como lo señala Hermenegildo Sabat —atacado por sus caricaturas a final del kirchnerismo—, quien era ya dibujante de *Clarín* en ese momento, los humoristas comprendieron de inmediato que, a partir del golpe, ya no se podría representar cabalmente a los miembros de la Junta militar. Las caricaturas de Videla, no siempre ubicadas en un escenario y con un vestuario militar, cobraron así un tono menos crítico que las caricaturas de otros dictadores de la región (*i.e.* Pinochet). Evidenciaron la dificultad de “discriminar entre miedo y apoyo durante la primera etapa del régimen militar” y, por lo tanto, el tema de la autocensura y de la puesta entre paréntesis del poder subversivo de las caricaturas (Levin, 2012 y 2013; Gené, 2005b y 2010).

El papel de la caricatura en América latina resulta sin embargo difícil de apreciar habida cuenta de la ausencia de estudios sistemáticos sobre el tema, salvo para Argentina como lo acabamos de comprobar y para determinados momentos de las historias nacionales —relacionados con dictaduras, crisis, conflictos, o catástrofes. Pese a estas limitaciones, los estudios revisados no dejan de resaltar el papel del “humor gráfico” —tanto de las historietas, tiras o tebeos como se les quiera llamar, como de las caricaturas o viñetas— como “discurso social” y acto de subversión del orden político y lucha. De forma similar, se muestra cómo el imaginario popular y la burla política confluyen en las viñetas de periódicos de la región, así en el periódico paraguayo *El Pueblo* en vísperas de la caída de la dictadura stronista (Soler, 2015).

LA “ERA DE LAS VÍCTIMAS” Y LA FUERZA DE LAS IMÁGENES

Por ser las historias y memorias nacionales de estas últimas décadas propensas a centrarse en acontecimientos trágicos, no en balde se hace referencia hoy en día a una “sociedad de las víctimas”(Guillaume Erner) así como a una unanimidad en el rechazo y en la condena de la barbarie. Resiliencia y resistencia son otros de los términos que, desde la masacre ocurrida en París el 13 de noviembre de 2015, se han venido incorporando con más nitidez en el análisis de los hechos (Erner, 2006). Asociado hasta hace poco a la denominada “era del testigo”, el tiempo presente se convirtió paulatinamente en la era de las víctimas, objetos de frecuentes conmemoraciones por parte

del “patrimonio sensible” que se diferencia de la memoria colectiva por la intencionalidad del proceso de preservación. En adelante, lo sensible se comparte, basándose en una experiencia común y la afirmación de maneras de ser, de actuar y de expresarse (Wieviorka, 1998; Auzas y Tran, 2010: introducción; Rancière, 2000). Omnipresentes, las víctimas son el signo e incluso el símbolo ambiguo de una época heredera de conflictos mundiales de persistentes ecos en el presente. Los “vencidos” conforman una categoría afin que sirve propósitos políticos o ideológicos de lo más actuales en el continente latinoamericano. La retahíla de lamentos, protestas y reivindicaciones, casi siempre respaldadas por emociones negativas (el odio al otro en el populismo/peronismo), busca no sólo compensaciones, reconocimiento, poder, sino venganza aquí y ahora. La violencia revolucionaria no tiene otra “justificación” y resorte para la acción. No se trata por lo tanto de una búsqueda de verdad y justicia, siquiera de reconciliación, tal como se dio a conocer y canalizó a través de las llamadas comisiones de la verdad en varios países iberoamericanos, o incluso en el marco de una transición “pactada” como fue el caso en Chile (Langue, 2014; Ferrer, 2015). Con motivo de los juicios que se abrieron recientemente en Argentina, el humor negro se convirtió para los sobrevivientes de la ESMA en un testimonio del horror, en la expresión de la resistencia y en el recuerdo de la vida cotidiana dentro del recinto. Secuestrada en 1977, Lelia Margarita Bicocca fue una de las víctimas de la dictadura. Durante su cautiverio, dibujó *Il Capuchino*, que permaneció guardada casi treinta años entre los archivos de la Conadep (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, creada en 1983 por el presidente Raúl Alfonsín). Tira de humor negro, *Il Capuchino* recoge siluetas con bastones, atadas con grilletes y esposas, huesos y esqueletos. La fiscalía la recibió durante el juicio, como un testimonio más de denuncia al estilo de la caricatura política cuyo trazo sobrio llega a rescatar²³.

El tema de las víctimas nos remite claramente a una condición que se percibe y se resiente como insoportable para nuestra época, siendo su lema el sufrimiento si no el dolor y el perdón a nivel de los estados o de las instituciones (Cf. la creación en Francia de una Secretaría de Estado para los derechos de las víctimas, 2004). La misericordia y piedad de la época moderna le dejaron paso a la compasión. En las democracias de hoy, lo no humano ya no es el esclavo o el bárbaro, sino el monstruo, que se caracteriza precisamente por su incapacidad en “compartir” a diferencia del héroe enaltecido por las historias nacionales. De tal forma que la compasión se ha convertido en un sentimiento democrático, ya identificado como tal por Tocqueville, ante la “proliferación” de unas víctimas convertidas en una categoría social, reconocida o instrumentalizada, con la consecuencia de que los derechos de las víctimas puedan privar sobre los derechos humanos. El rechazo al sufrimiento es parte de una “sensibilidad democrática” fundada en el principio de igualdad. El sufrimiento —físico y psicológico— resulta de cierto modo más insoportable que la misma muerte. La víctima, la de ayer o de hoy (acontecere traumáticos), termina siendo

“sacralizada” desde el mes de mayo del 68 (“Todos somos judíos alemanes”). Esta evolución tuvo como consecuencia una cierta desconfianza hacia dos discursos de que no se puede hacer caso omiso sin embargo en una sociedad democrática: el de los investigadores/científicos sociales, y el de los humoristas. Proponer una *explicación* molesta y se asemeja a la blasfemia mientras la condición de víctimas *justifica* (*i.e.* legislación, o (auto)censura) y reúne, a la par que se reconoce a escala individual y colectiva a la vez, sin por eso asemejarse a una justicia como lo indico P. Ricœur. De cierta forma, la víctima puede ser un obstáculo a la realización de la justicia, generar polémicas identitarias como fue y sigue siendo el caso con la “reparación” de la esclavitud. Tal fue el sentido del lema “Soy Charlie”, de los afiches o de las portadas del periódico y de las velas encendidas que figuraron en los homenajes gráficos (Erner, 2006: 21, 49).

Pasada la emoción de los atentados parisinos de enero de 2015, surgieron otras imágenes y caricaturas que no podemos dejar de mencionar en este estudio por su cercanía en lo que a interpretación gráfica de los hechos se refiere: la del niño sirio muerto en una playa, dentro de una larga serie de discursos visuales más o menos explícitos ante el drama humano que se inicia en un tiempo de guerras y conflicto. La prensa del último trimestre de 2015 no dejó, muy oportunamente, de recordar la foto de la niña de la Guerra del Vietnam —quemada con napalm, imagen icónica de los estragos de la guerra— con motivo de la nueva guerra de las imágenes que se desató sobre el tema de los refugiados —siniestro recuerdo además de imágenes de la Europa de hace unas cuantas décadas. Desde los otros atentados trágicos del 13 de noviembre de 2015 contra lugares de sociabilidad frecuentados por una generación abierta y culturalmente mestiza, fueron escenarios parisinos de desolación, dibujos de libertad, lemas reapropiados (*Fluctuat nec mergitur* en París) y velas encendidas que ocuparon el espacio de circulación de la información, incluyendo medios de comunicación y redes sociales, de especial reactividad en estos momentos trágicos. La gestión del miedo se vuelve a la vez urgencia y cotidianidad: al igual que en otros escenarios (Estados Unidos) el miedo conforta su estatuto no sólo de emoción difusa en el espacio público sino también de “idea política”, ni irracional ni espontánea, constitutiva de la relación gobernantes/gobernado, aunque sin las circunstancias que rodearon la promulgación del *Patriot Act*. La “memoria obstinada aunque frágil”, la persistencia de las huellas conmemorativas a través de los lugares (a diferencia de sociedades “acostumbradas” al miedo como es el caso de Israel) y la relativa degradación del debate público llevan a la “denaturación de las instituciones políticas”. De la “memorialización del espacio público” participan las imágenes, vertiente gráfica incluida (Ortiz, 2008 y 2011)²⁴.

No se trata sin embargo de inscribir acontecimientos trágicos como el atentado en contra de de *Charlie Hebdo* y los atentados que lo siguieron en el registro exclusivo del dolor y de las menguadas libertades individuales (versus seguridad) sino de relacionarlos siempre con las prácticas de una cultura política democrática compartida (véa-

se al respecto el ejemplo de la primavera árabe en Túnez (Fakhfah y Tlili, 2013) y de una de sus modalidades más inmediatas de expresión periodística. En la historiografía americanista, escasean en efecto síntesis sobre el particular: en el mejor de los casos, como tuvimos la oportunidad de señalarlo, se refieren a un período específico de las historias nacionales iberoamericanas que tiende a dividirse de forma persistente o prolongada a la sociedad aludida. Los viñetistas rescatan estas circunstancias —hacen memoria— de un trazo sin concesión, centrándose en un momento y su captación emocional y/o simbólica, sin el andamiaje visual de la fotografía o de las producciones cinematográficas que posibilitarían otro *relato* de los hechos y posiblemente otro tratamiento interpretativo de los mismos. Está comprobada ampliamente la existencia de un régimen emocional específico, relacionado con determinados acontecimientos y la característica, *in fine*, de la caricatura, es que tiene el poder de “hacer emocionar” la opinión pública. Basta con considerar las reacciones airadas hacia las viñetas sobre refugiados y especialmente la muerte del niño Aylan. Este dibujo del niño muerto en la playa durante la vuelta al colegio, “poético, simbólico” de acuerdo con su autor Emmanuel Chaunu y publicado en su cuenta Facebook, es la expresión de un humor pronto a denunciar la actitud de Europa ante el tema de los refugiados. Le valió amenazadas de muerte, mientras otra vez se tachó de racista y xenófobo a *Charlie Hebdo*. Casi en el mismo momento, el encuentro de dibujantes de prensa y viñetistas en el “lugar de memoria” del Memorial de Caen (de la IIª Guerra Mundial) dio paso a interrogaciones acerca de la recuperación política y de la (auto)censura. Se subrayó en esa oportunidad que no fue *Charlie* y sus caricaturas irreverentes lo que había cambiado sino el propio país²⁵.

La reconciliación de los caricaturistas y de los políticos blancos de los primeros ante la barbarie tiende a hacer de la caricatura el símbolo internacionalizado de la libertad de expresión, con sus excesos y derivas (Delporte, 2015: 56). Participan en efecto en la lucha contra los “usos políticos del miedo” tales como los caracterizó el medievalista Patrick Boucheron o sea no como vigilancia democrática sino como camino hacia el obedecer con carácter de “urgencia” (Boucheron, 2015). “Sin caricatura, no hay democracia”: los últimos acontecimientos del siglo pasado y de estas últimas décadas, en el continente latinoamericano o en Europa y más allá, la caja de resonancia mediática lograda a escala de Internet (web y redes sociales) no dejan de confortar esta apreciación así como la necesidad de conocer mejor esta forma de expresión anteriormente considerada como un género “menor”. En el caso venezolano, se creó un blog “Twitter Caricatura Política”, que recoge el seguimiento de la actualidad política del país a través de las caricaturas, y tal como se difunde vía Twitter. De hecho, y excepto la apretada síntesis de Florencia Levin (que incluye además una parte dedicada a los orígenes norteamericanos de la tiras cómicas y del *cartoon*), seguimos careciendo de un estudio de conjunto sobre esta forma de expresión en América Latina, incluso en su vertiente contemporánea, salvo contadas coyunturas de represión y/o

dictaduras y en el Cono Sur, en Brasil, en Argentina y, en menor medida de Chile aunque a través de la prensa europea. El mismo tema de las caricaturas (prácticas políticas en democracia o en regímenes más autoritarios, cuestión de los derechos humanos) dificulta de entrada la labor del historiador, al ubicarlo en el centro de los debates y situaciones que inspiran estas caricaturas, a veces sin la distancia crítica que posibilita el oficio del historiador. De ahí la necesidad no sólo de investigar este tema clave para la historia cultural del tiempo presente sino también de documentar y rescatar estos testimonios gráficos desde fuera, tal como se expresó en la iniciativa tomada por la universidad de Harvard de crear una base de datos sobre los atentados en contra de *Charlie Hebdo*, simbólicos en muchos aspectos del estado del debate democrático en el mundo occidental como aparece a todas luces en la creación del “archivo Charlie” en la referida universidad (2015) (Aragao, 2012; Gárate, 2015)²⁶.

Mas allá de consideraciones religiosas que no tienen el mismo sentido en el continente latinoamericano, *Charlie* se vino afirmando por lo tanto como el símbolo de una libertad de expresión por defender y de una escritura de la historia que pasa por canales alternativos. Asimismo reafirmó el estatuto de la imagen como representación de un pasado reciente y de una *idea visual* de la historia, dicho de otra manera, de una manera de “comprender el pasado como imagen y como cultura”. La caricatura del dibujante venezolano Weil sobre “moral y luces” —uno de los “motores” de la Revolución Bolivariana de acuerdo con la redefinición programática de la misma a partir del año 2007— y “nuestras primeras necesidades” en un contexto de descalabro de la economía (2016), sintetizó de igual manera el rechazo a la autocensura que acecha al ensayista, al periodista como al caricaturista preocupado por “dibujar la historia”. En ambos lados del Atlántico, estas caricaturas pusieron de relieve la exigencia renovada e insuperable a la vez de una libertad de expresión “innegociable”, definitoria de una democracia enfrentadas con formas de autoritarismo y el resurgimiento de extremismos (Genoudet, 2015: 55, 78-79)²⁷.

NOTAS

- Dossier de *El País* sobre “Libertad de prensa en América Latina” 2015-2016 <http://elpais.com/tag/c/e29c1e2d29cd4515204369934a44283d/>
- Nos conformamos en un primer momento con un breve texto que se publicó en el “Carnet de l’IHTP” y fue el punto de partida de esta reflexión: <https://ihp.hypotheses.org/448> (“La República frágil, Charlie y los dictadores”, 6/mayo/2015).
- No incluiremos análisis de tipo semiótico o de figuras retóricas, realizados por lingüistas y algo alejados de nuestro propósito.
- La decana de la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Plata y política kirchnerista, Florencia Saintout tuiteó: “Los crímenes jamás tienen justificaciones pero sí tienen contextos” (citado por C. Malamud).
- Entrevista al historiador Pascal Ory: “Le terrorisme 2015 est très individualiste, la réaction de la société l’a été tout autant” por Sonya Faure y Cécile Daumas (<http://www.liberation.fr/auteur/3975-cecile-daumas>); *Libération*, 3 janvier 2016 http://www.liberation.fr/debats/2016/01/03/pascal-ory-le-terrorisme-2015-est-tres-individualiste-la-reaction-de-la-societe-l-a-ete-tout-autant_1424076
- Historizar el pasado vivo en América Latina: http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Chile%3A+los+caminos+de+la+historia+y+la+memoria&titulo=El+pasado+est%3E+presente.+Historia+y+memoria+en+el+Chile+contemporaneo
- Véanse las imágenes publicadas por el diario argentino *Clarín*, 15/enero/2015 http://www.clarin.com/politica/Bonafini-embajador-Francia-Ustedes-manchadas_0_1285671821.html
- El Deber* (Santa Cruz de la Sierra), Carlos Morales y agencias, “Visión de Charlie Hebdo divide opiniones en la región”, 18/enero/2015 <http://www.eldeber.com.bo/mundo/vision-charlie-hebdo-divide-opiniones.html> Dante Caputo, “El crimen de París enciende otra luz roja para la Argentina”, *Clarín*, 19/enero/2015 http://www.clarin.com/opinion/Charlie_Hebdo-China-America-Latina-Libertad_de_Expresion-Francisco_0_1288071215.html Ludmila Vinogradoff, “Venezuela aprueba «Ley mordaza» para el control de Internet y las redes sociales”. *ABC*, 22 de diciembre de 2010 <http://www.abc.es/20101221/internacional/internet-venezuela-201012202327.html> Andrés Oppenheimer, “Latinoamérica ante Charlie Hebdo”, *El Nuevo Herald*, 14/enero/2015 <http://www.elnuevoherald.com/opinion-es/opin-col-blogs/andres-oppenheimer-es/article6520131.html>
- “#JeSuisParis, en dessins”, *Libération*, 14/11/2015 [#YoNoSoyCharlie: un lema discordante en América Latina”, *El Observador* \(Uruguay\), 18/enero/2015, <http://www.elobservador.com.uy/yonosoycharlie-un-lema-discordante-america-latina-n296169>](http://www.liberation.fr/auteur/13090-liberation)
- Diario política*, 9/enero/2015: <http://diariopolitica.com/el-kirchnerismo-relativiza-la-masacre-de-paris-y-habla-de-autoatentado/>
- La Nación*, 9/enero/2015: “¿Por qué no condenaron la matanza de Estados Unidos en Irak?”, replicó Hebe de Bonafini sobre los atentados en Francia. *Infobae*, 14/enero/2015: “Dura respuesta del embajador de Francia a Hebe de Bonafini”: «Ni un solo defensor de los derechos humanos podría suscribir sus palabras», sostuvo el diplomático sobre los dichos de la titular de Madres de Plaza de Mayo sobre los ataques terroristas”. Rojas, Rafael, “Fanon y el terrorismo”, *La Razón*, 29/abril/2016 (http://www.razon.com.mx/spip.php?page=columnista&id_article=244186) “Le caricaturiste Jul interdit d’entrée au Nicaragua” (AFP), *Le Monde*, 20/mayo/2015 http://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2015/05/20/le-caricaturiste-jul-collaborateur-de-charlie-hebdo-interdit-d-entree-au-nicaragua_4637252_3236.html *El Universal* (Venezuela), “Nicaragua prohíbe la entrada a caricaturista de Charlie Hebdo” 15/mayo/2015 http://www.eluniversal.com/noticias/internacional/nicaragua-prohibe-entrada-caricaturista-charlie-hebdo_72299 González Harbour, Berna, “Palabras en libertad, autores no siempre”, *El País*, 22/mayo/2015 http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/22/actualidad/1432325806_542117.html
- Le Monde*, 25/diciembre/2015. Malamud, *op. cit.*
- “#YoNoSoyCharlie: un lema discordante en América Latina”, *El Observador* (Uruguay), 18/enero/2015, *idem*. Sitio del MUHu: <http://www.buenosaires.gob.ar/museodelhumor>
- <http://www.buenosaires.gob.ar/museodelhumor/exposiciones/pasadas/caricaturafrancesa>
- Girard, Quentin “«Charlie» n’a pas changé, c’est la France qui a changé”, *Libération*, 13 septembre 2015 http://next.liberation.fr/culture-next/2015/09/13/charlie-n-a-pas-change-c-est-la-france-qui-a-change_1381644
- <http://www.ahoranoticias.cl/mundo/las-portadas-que-charlie-hebdo-dedico-a-augusto-pinochet.html>; <http://www.biobiochile.cl/2015/01/07/la-caricaturas-que-el-semanario-charlie-hebdo-dedico-contra-pinochet.shtml>; <http://www.lanacion.cl/noticias/mundo/francia/revise-las-portadas-que-charlie-hebdo-le-dedico-a-pinochet/2015-01-07/160334.html>
- Gárate, Manuel “Los caricaturistas de Charlie Hebdo, el Golpe de 1973 y el caso Pinochet”, *Puroperiodismo*, 8/enero/2015 http://www.puroperiodismo.cl/?author_name=manuel-garate Plantu en Twitter (@plantu), 12/septiembre/2015: <https://twitter.com/plantu/status/642653928644050944>

- 18 *Le Monde*, 10/enero/2015 http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/01/10/un-mai-68-de-la-sensibilite_4553567_3232.html
- 19 “Fallece el emblemático caricaturista venezolano Pedro León Zapata”, *El Nuevo Herald*, 6/febrero/2015, <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/venezuela-es/article9399860.html> y “Fallece Pedro León Zapata” *El Universal* 6/febrero/2015 <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/150206/fallece-pedro-leon-zapata> BBC Mundo, “Pedro León Zapata, el hombre que mejor analizaba a Venezuela en caricaturas”, 06/febrero/2015 y https://twitter.com/zapata_zos?lang=es *El Nacional*, 07/02/2015 <https://twitter.com/360mundo/status/564027603334725632> y http://www.el-nacional.com/sociedad/Fallecio-caricaturista-Pedro-Leon-Zapata_0_569943031.html; Lisseth Boon, “Los ‘Zapatazos’ que sacaron la piedra al chavismo”, *Runrunes*, 06/febrero/2015 <http://runrun.es/categorizado/185965/los-zapatazos-que-sacaron-la-piedra-al-chavismo.html>
- 20 https://twitter.com/zapata_zos?lang=es Los sitios citados: <http://caraoatadigital.net> <http://www.lapatilla.com/site/> “Venezuela: despiden a caricaturista del diario El Universal por viñeta sobre crisis de salud”, BBC Mundo, 18/septiembre/2014 http://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/09/140917_ulntot_venezuela_eluniversal_rayma_en_Dávila_Torres_Daniela_10_caricaturas_de_Zapata_que_desafiaron_al_poder_1 *Runrunes*, 06/febrero/2015 <http://runrun.es/nacional/185828/10-caricaturas-de-zapata-que-desafiaron-al-poder.html> Alfredo Meza, “La policía venezolana irrumpe en la sede de ‘El Nacional’ y ‘La Patilla’”, *El País*, 10/octubre/2015 http://internacional.elpais.com/internacional/2015/10/10/actualidad/1444492368_920134.html
- 21 <http://www.infolatam.com/2015/05/19/el-cpj-alerta-de-censura-a-caricaturistas-en-paises-como-venezuela-y-ecuador/>
- 22 González, Beatriz (2010) “La caricatura en Colombia a partir de la Independencia”. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/la-caricatura-en-colombia/texto18.html>
- 23 Alejandra Dandan, “El humor negro como testimonio del horror”, *Página/12*, 28/diciembre/2015 <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-289116-2015-12-28.html>
- 24 “El drama de los refugiados. La foto del niño muerto en la playa divide a la prensa internacional”, *El País*, 4/septiembre/2015 http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/03/actualidad/1441279075_345000.html Carmen Pérez-Lanzac, “Cuando me duelen las heridas, rezo”, *El País*, 18/septiembre/2015 http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/09/18/actualidad/1347994763_897201.html “La niña del napalm” de Vietnam logra un tratamiento para acabar con el dolor”, *La Vanguardia*, 29/octubre/2015 <http://www.lavanguardia.com/internacional/20151029/54437527133/nina-napalm-vietnam-tratamiento-acabar-dolor.html> Patrick Boucheron: “Les événements de janvier nous somment, ceux de novembre nous assomment”, *Libération*, 6/enero/2016. http://www liberation.fr/debats/2016/01/06/patrick-boucheron-les-evenements-de-janvier-nous-somment-ceux-de-novembre-nous-assomment_1424729
- 25 Sophie Gindensperger, “Aylan en écolier: c’est un dessin poétique, symbolique”, *Libération*, 8/septiembre/2015, http://www liberation.fr/france/2015/09/08/aylan-en-ecolier-c-est-un-dessin-poetique-symbolique_1378263 et *Libération* 16/09/2015 http://www liberation.fr/planete/2015/09/16/les-caricatures-d-aylan-ne-sont-pas-racistes-le-new-york-times-explique-pour-quoi_1383768
- 26 <https://pioven.wordpress.com> Harvard University, “The Charlie Archive Documents a Global Response” (2015): <http://library.harvard.edu/10262015-1514/charlie-archive-documents-global-response>
- 27 Un recuento de las caricaturas despiadadas de Weil en *Caraoata Digital*: <http://caraoatadigital.net/?s=Weil> “Moral y luces”, 14/marzo/2016. Bastenier, Miguel Angel, « Suis-je Charlie?? » *El País*, 13/enero/2015 http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/13/actualidad/1421179567_461493.html Schamis, Héctor, “Sin caricatura no hay democracia”, *El País*, 21/marzo/2015 http://internacional.elpais.com/internacional/2015/03/21/actualidad/1426977676_545344.html Yves Mamou, “Les dessins de la colère”, *Le Monde*, 26/marzo/2007 http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/26/les-dessins-de-la-colere_887960_3260.html

REFERENCIAS

- Abreu, Daniel L. (2005) “El papel de la caricatura en la estrategia de oposición al primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877)”. *Extramuros* (Caracas), 23
- Acevedo, Darío (2009) *Políticas y caudillos colombianos en la caricatura editorial, 1920-1950*. La Carreta, Medellín.
- Acevedo Tarazona, Alvaro y Pinto Malaver, María Lilina (2015) “Contienda electoral durante el Frente Nacional (1958-1974). Las caricaturas de Chapete sobre Rojas Pinilla y la ANAPO en Colombia”. *Historela*, 13: 295-343.
- Agelvis, Valmore (2010) “Zapata y la caricatura”. *Anuario GHRI-AL*. Universidad de los Andes (Mérida, Venezuela), Enero-Diciembre, 4: 43-62.
- Alves, Francisco das Neves (2006) “Fontes para o estudo da história do Rio-Grande do Sul no acervo da biblioteca rio-grandense: o jornal *Sentinella do sul* e a guerra do Paraguai”. *Biblos* (Rio Grande), 20: 79-91.
- Almeida, Fabrice d’ (2013) *Une histoire mondiale de la propagande de 1900 à nos jours*. La Martinière, Paris.
- Ambroise-Rendu, Anna-Claude y Delporte, Christian (dir.) (2008) *L’indignation. Histoire d’une émotion politique et morale XIXe-XXe siècles*. Nouveau Monde Editions, Paris.
- Aragao, Octavio (2012) “Brazilian Science Fiction and the Visual Arts: From Political Cartoons to Contemporary Comics”. En *Latin American Science Fiction* editado por Ginway, Elizabeth y Brown, Andrew. Palgrave Macmillan US: 185-202.
- Auzas, Vincent, y Tran, Van Troi (2010) *Patrimoines sensibles: mots, espaces, pratiques*. Presses de l’Université Laval, Québec.
- Boucheron, Patrick (2015) *Exercice de la peur: usages politiques d’une émotion*. PUL, Lyon.
- Capdevila, Luc y Langue, Frédérique (coords.) (2009). *Entre mémoire collective et histoire officielle. L’histoire du temps présent en Amérique latine*. PUR, Rennes.
- Capdevila, Luc y Langue, Frédérique (coords.) (2014) *Le passé des émotions. D’une histoire à vif Amérique latine et Espagne*. PUR, Rennes.
- Delporte, Christian (2015) “Les ambivalences du pouvoir et des politiques”. En VVAA *La caricature et si c’était sérieux? Décryptage de la violence satirique*. Nouveau Monde éditions, Paris: 49-57.
- Erner, Guillaume (2006) *La société des victimes*. La Découverte, Paris.
- Escobar, Ticio (2007) “L’art de la guerre. Les dessins de presse pendant la Guerra Guasú”. En *Les guerres du Paraguay aux XIXe et XXe siècles*, dirigida por Luc Capdevila, Nicolas Richard y Capucine Boidin. CoLibris, Paris: 509-523.
- Fakhfah, Souheil y Thili, Rachida (2013) “La caricature à l’épreuve du ‘printemps arabe’”. *Sociétés & Représentations*, 36: 143-165.
- Farge, Arlette (2002) “Penser et définir l’événement en histoire”, *Terrain*, 38. doi: 10.4000/terrain.1929.
- Favret-Saada, Jeanne (2015) *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*. Fayard, Paris.
- Ferrer, Anita (2015) *Assessing the Long-term Impact of Truth Commissions. The Chilean truth and reconciliation in historical perspective*. Routledge, Nueva York.
- Fuentes, Carlos (1998) *El espejo enterrado*. Taurus, Madrid.
- Gantús, Fausta (2009) *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. El Colegio de México, México.
- Gárate, Manuel (2015) “El nacimiento de un monstruo. El Golpe de Estado en Chile y la imagen de Augusto Pinochet a través de las caricaturas de la prensa escrita francesa (1973-1990)”. *Caravelle*, 104: 87-114.

- Gené, Marcela (2005a) “Los rostros del General Perón: Perón, del retrato protocolar a la caricatura”. *Prohistoria*, 9: 83-103.
- Gené, Marcela (2005b) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. FCE, Buenos Aires.
- Gené, Marcela (2008) “‘José Julián, el heroico descamisado’. Una historieta peronista”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 8. doi: 10.4000/nuevomundo.30547.
- Gené, Marcela (2010) “Risas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón. Pasando revista al humor político”. En *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, editado por Soria, Claudia, Cortés Rocca, Paola y Dieleke, Edgardo. Caras y Caretas, Buenos Aires: 81-93.
- Genoudet, Adrien (2015) *Dessiner l'Histoire. Pour une histoire visuelle*. Ed. Le Manuscrit, Paris.
- Gombrich, E. (2007 [1963]) “The Cartoonist's Armoury”. In *Meditations on a Hobby Horse and other essays on the theory of art*. Phaidon, Londres.
- Hartog, François (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Le Seuil, Paris.
- Helguera, León (2012) “Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 16-17: 115-140.
- Langue, Frédérique (2014) “Ressentiment et messianisme du temps présent vénézuélien”. En *Le Passé des émotions. D'une histoire à vif Amérique latine et Espagne*, coordinado por Capdevila, Luc y Langue, Frédérique, PUR, Rennes: 121-142.
- Langue, Frédérique (2015) “Desafíos y retos de la historia del tiempo presente”. En *Construcción social y cultural del poder en las Américas*, coordinado por Gabriela dalla Corte, Ricardo Piqueras y Meritxell Tous Mat., Universidad de Barcelona-Edición Km13774-Fundació Casa América Catalunya, Barcelona: 12-32.
- Laurentin, Emmanuel (dir.) (2015) *Histoire d'une République fragile (1905-2015)*. Fayard, Paris.
- Lefranc, Sandrine (2002) *Les politiques du pardon*. PUF, Paris.
- Levín, Florencia (2012) “El humor reprimido. Tiras y viñetas del diario Clarín durante los años de represión y censura (Argentina, 1974 – 1982)”. *Confluente*, 2: 232-273.
- Levín, Florencia (2013) *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Levín, Florencia (2015) *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*. Ediciones UNGS, Buenos Aires.
- Malamud, Carlos (2015) “Charlie Hebdo y la libertad de expresión en América Latina”. *Infolatam*. 11/enero/ <http://www.infolatam.com/2015/01/11/charlie-hebdo-y-la-libertad-de-expresion-en-america-latina/> [consultado 25/febrero/2016].
- Manero, Edgardo (2014) *Nacionalismo(s), política y guerra(s) en la Argentina plebeya (1945-1989)*. Universidad Nacional de San Martín/UNSAM Edita, Buenos Aires.
- Matard-Bonucci, Marie-Anne (2015) “Quand la caricature se met au service de la haine”. En *VVAA La caricature. Et si c'était sérieux? Décryptage de la violence satirique*. Nouveau Monde éditions, Paris: 81-89.
- Mazurier, Stéphane (2013) “De De Gaulle à Mitterrand: l'assaut de Charlie Hebdo (1969-1982)”. *Sociétés & Représentations*, 36: 125-141.
- Nora, Pierre (1974) “Le retour de l'événement”. En *Faire de l'histoire*, vol. I: *Nouveaux problèmes*, coordinado por Le Goff, Jacques & Nora, Pierre, Gallimard, Paris.
- Ortiz García, Carmen (2008) “Memoriales del atentado del 11 de Marzo en Madrid”. *Cadernos de Estudios Africanos*, 15: 47-61.
- Ortiz García, Carmen (2011) “Duelo y memorialización en el espacio público tras los atentados del once de marzo de 2004”. En *Fronteras y sensibilidades en las Américas*, coordinado por Bernabéu, Salvador y Langue, Frédérique. Doce Calles, Madrid: 367-392.
- Ory, Pascal (2015) *Ce que dit Charlie. Treize leçons d'histoire*. Gallimard/Le Débat, Paris.
- Otero Silva, Miguel (1982) *Un Morrocoy en el infierno. Humor... humor... humor*. Editorial Ateneo de Caracas, Caracas.
- Pérez Vila, Manuel (1979) *La caricatura política en el siglo XIX*. Centro Gumilla-Lagoven, Caracas.
- Rancière, Jacques (2000) *Le partage du sensible: esthétique et politique*. La Fabrique, Paris.
- Ricoeur, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Le Seuil, Paris.
- Rodríguez, Juan Manuel (2006) “La caricatura de Mahoma y la libertad de información”. *Chasqui Revista latinoamericana de Comunicación*, 93: 66-73.
- Rouso, Henry (2012) *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*. Gallimard, Paris.
- Rouso, Henry (2015) “Hacia una globalización de la memoria”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 15. doi: 10.4000/nuevomundo.68429.
- Serna, Pierre (2015) *La politique du rire. Satires, caricatures et blasphèmes XVIe-XXIe siècles*. Champ Vallon, Ceyrézieu.
- Soler, Lorena Marina (2015) “¿De qué se ríe el pueblo? La crisis del régimen stronista en las caricaturas del semanario del partido revolucionario febrerista en Paraguay (1984-1987)”. *Historia Actual Online*, 38 (3): 37-49 <http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/1195/1015>. [consultado el 25/febrero/2016].
- VVAA (1982) *Los Liberales amarillos en la caricatura venezolana*. Biblioteca Nacional (Venezuela), Fundación para el Rescate del Acervo Documental Venezolano - Publicaciones Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Fundación par el Rescate del Acervo Documental Venezolano, Caracas.
- VVAA (2015) *La caricature... Et si c'était sérieux? Décryptage de la violence satirique*. Nouveau Monde éditions, Paris.
- Wieviorka, Annette (1998) *L'Ère du témoin*. Plon, Paris.