

*Zapata y la caricatura**

*Valmore Agelvis***

*Departamento de Lingüística. Escuela de Letras
Universidad de Los Andes (Mérida-Venezuela)*

Resumen:

Este artículo no pretende, apenas, estudiar a Pedro León Zapata como el caricaturista que, diariamente, en el periódico caraqueño *El Nacional*, entrega a los lectores de éste un motivo gráfico para arrancarle una sonrisa con la cual combatir las *malas noticias* que contienen, generalmente, los diarios venezolanos o la vida cotidiana de la calle, con más momentos de desagrado que satisfactorios. Se busca ir más allá porque tanto él, como tal, y sus *zapatazos* son —también— mucho más. El propósito fue el de establecer que su obra, a lo largo de los años, se ha constituido en el análisis de nuestras pasiones, nuestras frustraciones, nuestras esperanzas como nación e individuos, porque el artista que es Zapata, además, muestra las tensiones emocionales por las que hemos transitado. Sus caricaturas diarias, por si todo ello no fuese suficiente, han creado toda una iconografía, toda una tipología humana y toda una sensibilidad sobre nuestros problemas. Su trabajo, en apurada síntesis, ha sido uno de los aportes más importantes que han hecho los artistas venezolanos para entendernos.

Palabras clave:

Semiótica, caricaturas, pasiones, Pedro León Zapata.

* Este trabajo es parte de un proyecto, titulado “Semántica discursiva y léxico del español de Venezuela”, financiado por el CDCHTA de la Universidad de los Andes (Mérida-Venezuela), con el código N° H-791-04-06-A. Este artículo fue culminado en julio de 2009. Entregado a esta revista para su evaluación en marzo de 2010. Aprobado para su publicación por el arbitraje interno y externo de la revista en agosto de 2010.

** Licenciado en Letras (U.C.V.: 1982), Magister Scientiae en Lingüística (U.L.A.: 1988), Doctor en Filología por la U.D.C. (A Coruña, España: 2006). Profesor Titular adscrito al Departamento de Lingüística (Teoría lingüística, Semiótica y del área de ciencias de la significación en pregrado y postgrado). Director de la Escuela de Letras (1996-1998 y 2007-2008) y de la Escuela de Medios Audiovisuales (2001). Coordinador del Doctorado en Lingüística (2006-2009). Autor de: *Semiótica del Discurso Lúdico* (1998), *Los Textos Expositivos* (2002) y *Zapata: de la Z a la A* (en prensa: CPULA). E-mail: valmoreagelvis@gmail.com.

Abstract:

This article does not claim, you upset, to study to Pedro León Zapata as the cartoonist that, every day, in the of Caracas newspaper The Native, delivers to the readers of this one a graphical motive for starting a smile in spite of which to attack the bad news that contain, generally, the Venezuelan diaries or the daily life of the street, with more moments of displeasure that satisfactory. One seeks to go beyond because so much he, as such, and his thuds are - also - much more. The intention was of establishing that his work, throughout the years, has been constituted in the analysis of our passions, our frustrations, our hopes as nation and individuals, because the artist who is A Shoe, in addition, shows the emotional tensions along which we have passed. His daily cartoons, for if all this was not sufficient, have created the whole iconography, the whole typology humanizes and the whole sensibility on our problems. His work, in purified synthesis, has been one of the most important contributions that the Venezuelan artists have done to understand itself.

Key words:

Semiótica, cartoons, passions, Pedro León Zapata.

1. Introducción

El 21-01-2009 Pedro León Zapata cumplió cuarenta años como caricaturista del diario *El Nacional* de Caracas. Ha sido un acontecimiento extraordinario teniendo en cuenta la trayectoria, la constancia y el ingenio derrochados diariamente. Para el venezolano la obra humorística de Zapata tiene un gran valor. Ha sido nuestro cronista, ha dicho nuestro recorrido reciente como país con maestría, con un tino humorístico muy fino y elaborado, ha dicho lo que somos como discurso. Su obra es un estudio de nuestras pasiones, nuestras frustraciones, nuestras esperanzas como nación y muestra las tensiones emocionales por las que hemos transitado. Sus caricaturas diarias han creado una iconografía, una tipología humana, una sensibilidad sobre

nuestros problemas. Su trabajo ha sido un aporte importante para entendernos. Nos enseña que a pesar de la tensión que nos desgarrar el alma, sus personajes no toman el atajo de la violencia sino el de la espera, el de la resignación a veces, el de la entereza, finalmente. Otros pueblos, en nuestra condición tensiva ya habría apelado a la ira, la venganza y, definitivamente, a la violencia.

Sus *Zapatazos* son un trabajo de opinión que se centra en una cotidianidad que le permite “editorializar” sobre los problemas diarios del país. La perspectiva con que aborda cada caricatura lo conduce a poner en evidencia los desequilibrios sociales, especialmente aquellos que han sido derivados de los programas de gobierno de las distintas etapas de los últimos cuarenta y cuatro años: la mala distribución de la riqueza de la renta petrolera y la desnaturalización de la democracia de antes y la de ahora. Como bien dice el propio Zapata, “de los gobiernos anteriores dije lo mismo que estoy diciendo de éste” (El Nacional, 16-11-2004). Todo ello hace de Zapata, como ha señalado Nazoa (citado por Torres, 1980), un “alto poeta” y un “político terrible”, y compara su trabajo con el de Goya, por lo virtuoso de sus entregas de cada *Zapatazo*, por su valor estético. Simón A. Consalvi (citado por Virgüez 2001:386) afirma, sobre los *Zapatazos*: “Yo digo que no se puede analizar la historia de Venezuela y la sociedad venezolana sin analizar a Zapata”; por su parte Guillermo Morón (1986:34) señala que “la caricatura en Zapata es... un corto ensayo de sociología”; mientras que Ramón J. Velásquez (citado por Virgüez 2001) opina que Zapata es “el mejor editorialista de la democracia”.

Bajo el escenario de sus *Zapatazos* han pagado los culpables del desastre nacional. Sus *Zapatazos* son nuestra catarsis. Pero no solo han sido alivios, han sido maneras de pensarnos, de profundizar en nuestra manera de ser. Su caricatura es catarsis que no se solaza en la risa y la mofa. Su catarsis es la del acto de justicia, de una invitación a sentir sobre lo que llamó Cabrujas nuestra falta de “sentido de lo sublime”. Su sátira, su ironía, su opinión polémica, ha sido para que nos sintamos vengados, pero

además para que pensemos. Su invitación diaria a favor de la otra mirada, de la focalización de asuntos colectivos ha servido a nuestra conciencia y a nuestra sensibilidad. Si nos hace reír, esa risa es la risa de aquello que nos resulta incomprensible, como dice Monsiváis (1995), risa de aquellos que “pretenden ser tomados en serio”. Extraña risa la que sentimos cuando vemos los *Zapatazos*. Las políticas de nuestros políticos dan risa. Todo eso puede ser una caricatura, además de divertida, y eso ha sido nuestro *Zapatazo* diario de cada día. Para Monsiváis es la risa de la resistencia a través de la burla; y esa opinión porque es perfectamente aplicable al caso Zapata. Para Zapata lo que ocurre hoy al país es la intensificación de los malos de antes: “...en materia de repúblicas, cuando las cuartas se pudren se vuelven quintas” (*El Nacional*, 10-02-2004).

La caricatura de Zapata es un tipo de texto que busca la intensificación de los procesos significativos de enfrentamiento y descalificación de la política oficial, lo cual es lo propio del discurso político, del discurso polémico. Logra poner en foco los mecanismos lingüísticos y visuales que se integran en un todo sincrético. La caricatura como texto sincrético despliega una gama de recursos, lingüísticos, retóricos, discursivos (enunciación), gráficos, etc., para crear unos efectos de sentido, unos simulacros, que pongan en entredicho los discursos oficiales.

La obra humorística de Zapata es extraordinariamente densa si consideramos el conjunto de aspectos que la conforman: su evolución ideológica, los aspectos de la narratividad de que dispone para mantener su caricatura con la fuerza necesaria para avivarla, el ingenio para fundir lo gráfico con lenguaje. Zapata hace gala en sus caricaturas de un depurado conocimiento del habla del venezolano, el registro del dialecto utilizado por los distintos grupos sociales, la puesta en texto escrito de entonaciones populares y juveniles como “dígalo ahí” que tanto ha aprovechado Zapata en sus caricaturas, el impecable manejo de formas lingüísticas desprestigiadas socialmente en boca de los antihéroe, permiten crear los efectos de sentido que le son propios a la caricatura:

la venganza. Por otro lado, recurre en sus caricaturas de un uso el uso de intertexto, apela a textos de la pintura nacional, de la iconografía instaurada en la conciencia colectiva para aprovechar y darle un giro que no deje a la caricatura caer en la plantilla inexpressiva. Luego, en esa misma técnica, los Zapatazos son obras literarias en miniatura. La aplicación de abanico de recurso de la retórica han sido explotados al máximo en su obra. Es un maestro en el manejo de la paronomasia: “Lo mío no es comida rápida, sino comida rápido” (Zapata Firme 2001, 116); pero, además, por solo citar otras formas, recurre a la *pregunta retórica*, a la *paradoja*, a la *ironía*, el *oxímoron*, la *hipotíposis*, la *paradiástole*, el *conciliato*, la *alusión*, etc. En esa riqueza narrativa, los distintos recursos retóricos utilizados para generar unos efectos de sentido que procuran la satirización política del poder, en Zapata son de extrema riqueza. Especialmente amplio el uso del arsenal de la retórica, como a las metáforas y las metonimias, la inferencia metafórica abre las puertas a un proceso de literalidad y juego traslativo que hace eficaz el texto satírico: decir y no decir, tal es su virtud. Veamos estos dos ejemplo, uno de estructura doble: una literal y una traslativa por un lado y por otra una de base frontal, polémica de es una sola lectura, sin el elemento traslativo.

Lo Zapatazos ha sido un proveedor de material gráfico para otros caricaturistas. Su imaginario sigue influyendo fuertemente en el humor gráfico nacional. El ha creado un imaginario visual: ranchos, torres petroleras, cadavéricos y remendados, obesos emperifollados personajes, beatas socarronas, y, sobre todo, a Coromotico, personaje de una gran ternura que lleva el mismo nombre de la patrona Virgen del Coromoto.

2. Narratividad y Zapatazos

Particularmente interesante es su *Narratividad*. La semiótica define la narratividad como los cambios de estados emocionales que se generan por una acumulación de tensiones (Greimas y Fontanille 1994, Fabbri 2000)

Para seguir de cerca los mecanismos narrativos que operan en los *Zapatazos*, en el manejo gráfico como un proceso unitario que funde lo visual y lo verbal para producir un lenguaje único, al extremo que su componente lingüístico también constituye componente visual, es también grafismo. Zapata siempre tuvo claro que el texto caricaturesco tiene su propia estructura, así lo ha manifestado en distintas entrevistas desde siempre. Su evolución en el uso de aspectos como el globo, la intertextualidad, las perspectivas que se crean con el juego de la enunciación, es decir, la particular manera de ceder la palabra que se utiliza en los *Zapatazos*. La manera como ha dispuesto del globo es particularmente ingenioso. Sacó el texto del pie de página y lo llevó a un virtuosismo expresivo. Su globos constituyen es si mismos un plus significativo, ya que agregan sentido a las caricaturas. Los sujetos de los *Zapatazos* toman la palabra directamente, ya no está en el pie de la caricatura, escrita a máquina. Ahora es escrita a mano y sale de su boca, esto le centra en lo que la retórica define como *apóstrofe y personificación*.

Creo que es un gran mecanismo enunciativo en la caricatura de hoy y Zapata hace uso de esta forma de manera reiterada: la caricatura como texto directo y descarnado. La lectura única y frontal de muchos textos caricaturescos donde la caricatura juega un papel de opinión pública sin mensajes ocultos. Es decir, la distancia que se crea entre el texto y su interpretación se acerca a cero. Se trata de un texto que no propone una lectura escondida, un juego de adivinanzas (cosa propia del género), sino que avanza sobre el sentido en el canal más rápido y directo.

Me he fijado en la tipología de sus personajes, en la iconografía y sistemas opositivos para recrear matices y contradicciones sociales, como por ejemplo lo magro de sus pobres y la gordura de marsopas de los ricos. Estos antihéroes son, fundamentalmente, aquellos burócratas partidistas. Estos son el centro de los ataques de los *Zapatazos*. Es patente en la caricatura política, sarcástica el uso del elemento polémico, y su veta dialógica ofrece un recurso retórico y conversacional de

gran rendimiento y efectividad. El diálogo ofrece a la caricatura la oportunidad de recrear el esquema conversacional, oral, y esto fortalece el poder de persuasión.

Es interesante en Zapata es ese registro minucioso de la sensibilidad del venezolano, la manera como hemos sentido y como lo sentido ha construido una discursividad, la discursividad que somos como nación.

El animal político oportunista y sin escrúpulos para enriquecerse robando el tesoro público: el político y sus acólitos adulantes. Ese es el centro de los ataques de las caricaturas y no el burgués, el rico empresario. Lo es el “jalamecate”, como lo ha lexicalizado la historia nacional. Ese personaje que pulula en los partidos, en el centro del poder para obtener algún favor. Funcionarios que hacen de políticos de poder y adulantes son el mal que corroe al país, no es una lucha de clases el motor de nuestra historia reciente, más bien lo son los politiqueros, adulantes sustentados por el petróleo. Los Zapatazos han sometido al escarnio público a este tipo de personaje inmoral que tanto abunda en la vida política nacional. El adulante duerme a los pies del poder, allí “donde hay”. Ese “arrastrado” es tratado en las caricaturas como un funcionario público que se arrima “donde haiga” para aprovechar. En la lexicalización más vulgar (*jalabolas*) se siente haber llegado al tope del asco y la ofensa, reservada para quien se somete a la humillación por una migaja política. El DRAE define *humillar* como “inclinarse o doblar una parte del cuerpo, como la cabeza, especialmente en señal de sumisión. 2. Abatir el orgullo y altivez de alguien. 3. Herir el amor propio o la dignidad de alguien”. El jalamecate es un segundón, el escudero del poder, dispuesto a todo, incluso a la intensificación de su servilismo (*jalar bolas*) para seguir gozando de los pequeños privilegios. Una lexicalización hiperbólica de ese adulante lo constituye el *jalabolas*, aquel adulante dispuesto al “servilismo sexual” para complacer al amo. Nada peor para un venezolano que ser tildado de *jalabolas*. Desde el punto de vista de las pasiones tal *deshonor*, nos especialmente despreciable.

3. *Pragmática Narratividad y auditorio en los Zapatazos*

En la construcción del relato de las caricaturas, el auditorio es tomado en cuenta. El texto caricaturesco sugiere el sentido y el receptor es el encargado de desplegarlo sobre el texto enunciado un conjunto de datos que requiere para funcionar. Es el mecanismo que Eco (1981 y 1992) llama de *pragmática textual*. El dispositivo interpretativo-cooperativo y cómplice está previsto en el mecanismo generativo del texto. Allí el lector modelo aporta la plusvalía significativa de la que vive el texto. Siendo así, el lector debe conocer, estar al día en cuanto a sucesos para poder interactuar. Pondré un ejemplo. Si el auditorio no está bien informado, no podría hacer operar los mecanismos de inferimiento que el texto demanda.

Eco (1992) afirma que la actualización del significado debe moverse en los límites sugeridos por el enunciado. Esto significa que el lector no puede, arbitrariamente, aportar información no pertinente que pueda desvirtuar el significado del texto, ya que todo texto aspira ser interpretado de manera unívoca. Esa univocidad parece depender de la manera como se estructure el texto. La actitud diaria de los lectores de Zapata busca el ingenio para la sublimación ante el desequilibrio. El auditorio debe estar actualizado para poder actualizar. Un auditorio extraño o desactualizado no consigue las claves de la lectura propuestas por los *Zapatazos*. De manera que el auditorio de las caricaturas es un auditorio marcado por el tiempo, por los estados de emoción que nos embargan. Viendo una caricatura antigua, desactualizada, no sentimos el mismo goce. Queda como un documento, como un recuerdo abstracto. Mientras que las de actualidad nos incitan a sumirnos es ese estado de catarsis, nos orientan nuestros estados emocionales y racionales. La caricatura debe trabajar con auditorio restringido, no es para inmensos auditorios. No es de consumo fácil, como el chiste. El chiste arma su propio contexto y su disyunción humorística se construye sobre su texto. Su referente interno, textual es suficiente para desplegar su potencial significativo. La caricatura no es atemporal, es de consumo en caliente.

Una caricatura fría no provoca lo mismo. El contexto textual, el espacio del que se sirve la caricatura, el contexto instaurado, necesita aun el concurso del auditorio

4. Barroco: lo monstruoso en la caricatura

Buena parte de la caricatura política latinoamericana está hecha desde la perspectiva ideológica del pensamiento marxista y desde el anti-imperialismo. La manera como se ha hecho imagen del enemigo ha sido a través de un imaginario de lo grotesco. El poder es feo, los parámetros de lo feo, según una idea cultural de lo feo, es aquello que funciona como la muerte, como una serpiente, como armamento de grueso calibre, como dinosaurios, gorilas, trogloditas, etc. Lo barroco ha sido, como la iglesia en siglos de la Reforma, una estética que favorece formas de manifestación de lo “horrible y desagradable para estremecer a los hombres y dirigirlos enérgicamente a cierto círculo de ideas o determinadas emociones” (Weisbach, 1942: 85). Los Zapatazos participan del barroquismo, pues apelan a ese sentimiento para favorecer el rechazo, la fobia, la venganza, la solidaridad. Los Zapatazos construyen una noción de imagen fea, de rasgos frenéticamente exagerados (como dice Warbur, (citado por Gombrich. 1978: 29), de delgadeces hasta lo cadavérico, gorduras mayores a las de Botero, alturas de cerros donde habitan los desposeídos, pobreza y hambre extrema y aborrecible y riqueza grosera igualmente aborrecible, ranchos de distintos materiales improvisados, alturas de los personajes o respecto a los oponentes (exageradamente altos y exageradamente bajos). Todo en Zapata es barroco, puesto así para generar efectos de sentido que apuntan hacia lo injusto del establecimiento, hacia la solidaridad con las víctimas.

En antologías como *El dibujo político para una nueva sociedad* (s/f), presentado por Ortizpozo para la revista *Nueva Sociedad* y en *El humor como arma de lucha ideológica* N° 2 (prólogo de Omar Cabezas,

1985) puede encontrarse una muestra interesante de lo que se hacía en la caricatura latinoamericana de las décadas de los setenta. Tienen en común el tratamiento de la imagen del enemigo y, sobre todo, la temática. En esas caricaturas se busca descalificar al que se identifica como enemigo haciéndolo pasar por una representación visual monstruosa. Lo feo, lo terrible atraviesa casi todas las caricaturas, de manera que la imagen corresponde a un discurso de base ideológica izquierdizante. Se trabaja la imagen como el enfrentamiento entre el débil (pueblo Latinoamericano) y el fuerte (Imperio y enemigos de clase). Así, la imagen es portadora de una carga sesgada hacia un discurso político en donde no se localiza a un actor popular sino al programa político e ideológico al anti-imperialismo y a sus aliados internos, al mercantilismo, como solía decir la retahíla, a lo que ahora se llama “capitalismo salvaje”, siguiendo la frase de Juan Pablo II. La fuerza y la estupidez del lado del antihéroe, del lado del débil la inteligencia y los valores morales. No muy distinto a lo de ahora, solo que ahora la lucha va en la dirección de lo concreto. En algunos trabajos de Zapata puede observarse esta tendencia. Veamos un par de caricaturas de autores latinoamericanos dentro de esta orientación y un par de los trabajos de Zapata.

Otro aspecto que puede verse superado en los *Zapatazos* consiste en la temática y en el tratamiento de la enunciación. ¿Quién habla en los Zapatazos? La respuesta es que quien enuncia tiene la posición privilegiada para poner en circulación elementos semánticos que flotan, que son traídos al texto por la habilidad de autor, de un artista de la palabra que maneja las sutilezas que rodean el sentido de lo tratado. En la caricatura de la colección *¡Firme Zapata!*, 2000, p.131 aparece la imagen de la estatua ecuestre del libertador de la Plaza Bolívar de Caracas con su sombrero extendido y el texto dice : “¡SEÑOR GOBERNADOR ¡POR EL AMOR A DIOS! UNA LIMOSNITA PARA CARACAS”. Es la frase de rigor del pordiosero, ya que quien la enuncia es el sombrero extendido, no la emite el Libertador. Esto le confiere una carga

semántica propia del pordiosero Quien habla es el sombrero y eso le hace recorrer otro sentido, atado a Bolívar, con lo que el Hijo dilecto de Caracas llega al extremo de pedir por su ciudad una limosna. Allí radica la mordacidad de la sentencia,, la crítica corrosiva y lapidaria.

En eso Zapata es un maestro. Zapata consigue su propio estilo en el tratamiento de la caricatura cuando le da voz a los asuntos populares: su hambre, su vestido, sus servicios. Va dejando la caricatura ideológica y centra su mirada en la preocupación del hombre real, en el hambriento de los cerros pobres de Caracas, en los pequeños seres que fueron arrastrados por la dinámica de la economía y la cultura a la ciudad, a los barrios insalubres a lo que los sociólogos llaman el cinturón de miseria. Ese hombre común que se ilusiona y se decepciona va a ser el sujeto de sus caricaturas. También cede la palabra a actores considerados enemigos para que se expresen, para que digan de viva voz su sentir. Allí está la clave de la obra de Zapata. La caricatura política tiene un lenguaje partidista, ideológico, , su imaginario concierne a la preocupación de las ideologías, a los programas anti-imperialistas de los partidos de izquierda. La aparición del personaje zapatiano (Coromotico, de las beatas, de los hombres, mujeres y niños en mesas vacías, remendado hasta los huesos o semidesnudos, los burócratas, los militares), con su voz propia, ironizando y poniendo en evidencia de manera directa, sin mediación de una voz extra. Lo que lo distancia de la caricatura ideológica es su apuesta por mostrar las pasiones del hombre común: esa es su poética, mostrar el recorrido de las pasiones del venezolano común de los últimos cuarenta y cuatro años.

La caricatura de Zapata pone en evidencia el día a día de una sociedad, mientras que la caricatura ideológica ofrece su esfuerzo con un imaginario que es más programa político partidista, explicación ideológica de intelectuales que simulacro de la vida diaria. La *enunciación* en la caricatura ideológica está en sus ideologías, en sujetos ideologizados que se encuentran distantes. La mayor parte del trabajo de Zapata, que comienza en sus primeros trabajos y se profundiza, consiste en hacer de

sus actores personajes con problemas reales, abordados de una manera directa, muchas veces sin mediación, ya que no siempre sus actores pobres tienen conciencia de su situación, son, *inferiores a la realidad* como teorizó Lukacs en su *Teoría de la novela*. Eso les aporta más efectos sensibles y hace más eficaz la caricatura. En otras oportunidades saben que no habrá solución para sus problemas. Zapata no los sustituye, les cede la palabra y ellos los sujetos del Zapatazo se muestran irónicos o afectos a determinadas ideas. Sus personajes son más concretos, pertenecen a una sociología urbana: burócratas, adulantes, pobres descalzos y hambrientos, madres que solo poseen niños, ranchos, torres petroleras, militares, televisores, espadas, distintos símbolos populares para designar las prebendas políticas, intertextos de todo tipo, fraseologías a granel, léxico venezolano, etc.

También hay mujeres en las caricaturas. Unas ricas, sin hijos, enjovadas, gordas, muy corpulentas y bien vestidas, pero hay otro tipo, la madre pobre. Las beatas son las otras mujeres de las caricaturas. Esa madre que puebla las caricaturas de Zapata, descalza, vertida con harapos y siempre con un niño en brazos es una imagen permanente. Es el intertexto de la imagen de María y el niño. Esta madre de los *Zapatazos* lleva en brazos un niño, como la imagen cristiana de María. Es un intertexto visual común a los católicos, siempre dados al eterno femenino. La madre de los *Zapatazos* no está en reposo, con el niño en el regazo. No, está casi siempre de pie, soportando el peso de la prole, de su cría. Es una madre angustiada, una madre pobre, pero su imagen no podemos disociarla de la imagen del catolicismo. En pocas oportunidades también el hombre sostiene al niño como en la imagen de la iglesia. Ellas dialogan, participan de la misma pose, del mismo rol, la de dar la vida y sostenerla. Tienen el rasgo común del niño desnudo, símbolo de la vida pura, sin nada que le enmascare. Es un niño colgado a su cuello, aferrado a la vida.

Las imágenes descansan sobre un mismo modelo, sobre una misma actitud. Visto desde el punto de vista de la similitud, del diálogo

de imágenes se podría concebir una comunión de imágenes a partir de los rasgos que he descrito. Es la imagen de la maternidad, de la pureza,

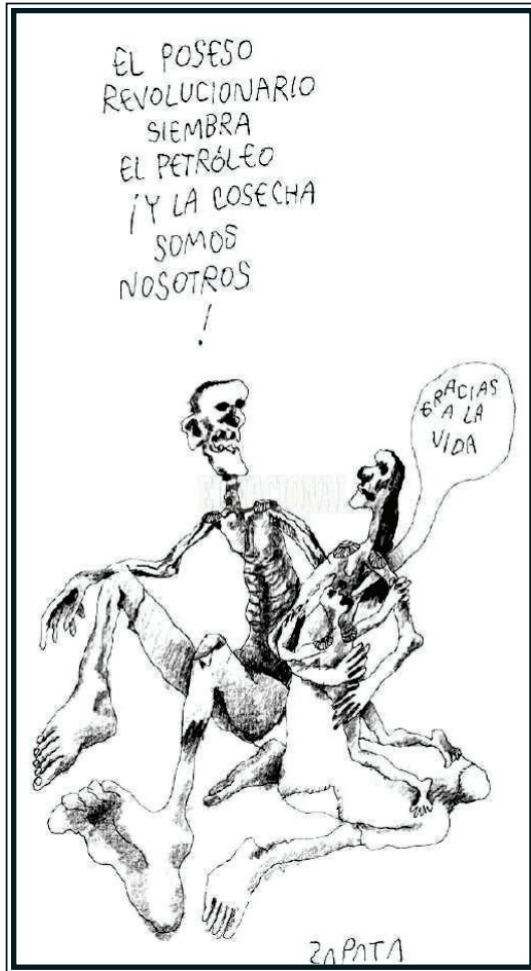


Imagen N°. 1. *El Nacional*. Caracas (04-12-2004)



Imagen N° 2. El Nacional. Caracas (03-05-1966).
Texto de la caricatura: “¿Por qué no lanzas tu candidatura,
a ver si se ocupan de nosotros?”

de la vida, de la vida en ambos casos. En la madre del Zapatazo, se trata de una madre en las peores condiciones, una madre descalza, es la Virgen descalza. La figurativización de la madre como la de la imagen del catolicismo dota a las caricaturas de otro valor poderosísimo, la fe, la del lo femenino vital, la de los símbolos de la iglesia. No creo que esto sea perfectamente consciente, ni en los receptores ni en el artista. Lo cierto es que la conexión es evidente. Pero en los *Zapatazos* se necesita dramatizar la condición de unos, poniendo en evidencia sus rasgos. Las madres de los *Zapatazos* casi siempre aparecen de cuerpo entero, para testimoniar de cuerpo entero su miseria, sus pies descalzos, su cadavérico cuerpo, sus gestos de hambre, su vestido roto y remendado, pero, sobre todo, los niños desnudos en sus brazos. El motivo maternal lo toma de las imágenes católicas, pero las lleva hasta la dramatización, hasta la intensificación de su condición miserable.

Todo esto hace más persuasivo su trabajo, ya que la denuncia directa a través de un imaginario ideologizado que caracterizó buena parte de la caricatura militante de la década de los sesenta. Los personajes de los *Zapatazos* son los modelados por el populismo estatal rentista. Ellos esperan soluciones, esperan que la riqueza sea distribuida, porque la riqueza existe pero no les llega. Ese ha sido el modelo ideológico dominante en la Venezuela actual. Sus gestos, sus poses físicas: de espera, en el piso, sentados, manifiestan corpóreamente la ideología de la espera por el Estado padre. Ese ha sido el modelo que se les ha vendido y los cambios que se han sentido en los últimos años, intensificado desde el Caracazo (febrero de 1989), obedecen a la crisis de ese sistema. Se insiste, a todo nivel, en el Estado todopoderoso dispensador de la riqueza petrolera. Son sujetos que no logran entender cómo lo hacen otros países: suiza como modelo de capacidad, Ucrania y su revolución naranja: el Zapatazo del 14-12-2004, luego del fracaso del Revocatorio, allí aparecen tres beatas rumiando el dolor de una parte del país: “NO SOMOS SUIZOS, NO SOMOS UCRANIANOS, NO SOMOS NADA”.

5. Una líneas más para concluir

Refiriéndose a la tipología humana que pueblan los Zapatazos, Torres (1980) ha escrito que: “Sus personajes no son ya figuras típicas, pintorescas y locales, sino símbolos de validez universal, síntesis gráficas



Imagen N° 3. Firme. Caracas (2001, pág. 131)

de ironía y protesta”. Su humorismo ha penetrado en la tensión de la vida del venezolano (Agelvis, 2005).

Pedro León Zapata ha captado la profundidad de las añoranzas, los estados de decepción, la angustia por una larga espera paciente. Sabe de la entereza necesaria para no explotar en ira, en venganza. Conoce y expresa las deformaciones de nuestra conciencia, la subestimación con que nos miramos, expresada en la famosa frase “no somos suizos” o “Hay que sembrar petróleo”, tarea pospuesta por el ofrecimiento populista y la renta petrolera que ha financiado la posposición.

Los Zapatazos son las pasiones del país.

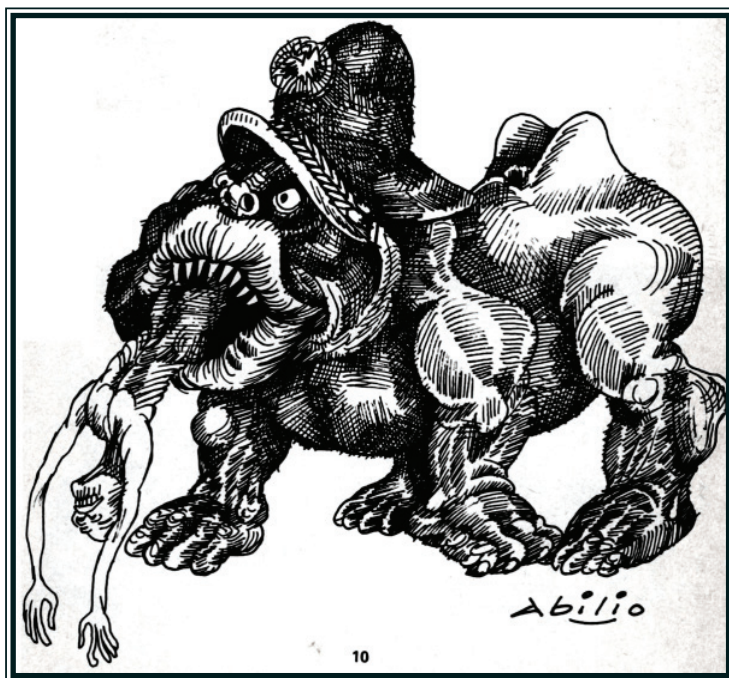


Imagen Nº 4. “Caricatura Ideológica” de Abilio. *Nueva Sociedad*, Año 81, Nº 54



Imagen Nº 5. *El Nacional*. Caracas (21-02-1987)



Imagen Nº 6. *El Nacional*. Caracas (13-02-2004)

Bibliohemerografía

- AGELVIS, V. (2005). *Discurso Visual y Discurso Verbal: Análisis Pasional de las Caricaturas del Venezolano Pedro León Zapata*. Tesis Doctoral dirigida por José María Paz Gago. Repositorio de la Universidad de la Coruña: <http://www.ruc.es.uc.>; <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=20418>; <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/992>.
- ECO, U. (1981). *Lector in Fábula*. Barcelona: Lumen.
- _____. (1992). *Los Límites de la Interpretación*. Barcelona: Lumen.
- FABBRI, P. (2000). *El Giro Semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- DRAE (1992). *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GOMBRICH E.A. (1978). *Los usos de las Imágenes. Estudios sobre la Función Social del Arte y la Comunicación Social*. Barcelona: Debate.
- GREIMAS A. J. y J. FONTANILLE. (1994). *Semiótica de las Pasiones. De los Estados de Cosas a los Estados de Ánimo*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Siglo XXI Editores.
- MONSIVÁIS, C. (1995). La distorsión es la semejanza (Caricaturas y dibujo satírico en México). En: *Aire de familia*. México: Pinacoteca Editores.
- ORTIZPOZO, A. (s/f). *El Dibujo Político para una Nueva Sociedad*. Caracas: Revista Nueva Sociedad.
- TORRES, I. (1980). *Zapata*. Caracas: Consejo Municipal del D.F.
- VIRGÜEZ, Y. (2001). *La Historia Democrática de Venezuela vista a través de las Caricaturas de Pedro León Zapata, los Zapatazos o Crónica Gráfica de la Historia que no nos Contaron*. Tesis de Grado. Escuela de Comunicación Social. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- WEISBACH, W. (1942). *El Barroco, Arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ZAPATA, P.L. (1978). *¿Quién es Zapata?* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- _____. (2001). *Firme... Zapata*. En *Blanco y Negro un País*. Caracas: GE.
- _____. (2001). *Zapata... Firma. Un país en Blanco y Negro*. Caracas: GE.

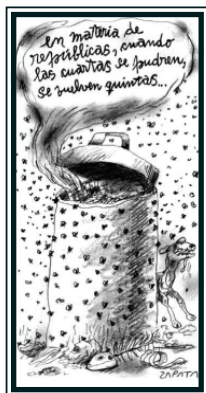


Imagen Nº 7. *El Nacional* (Caracas: 10-02-2004)

Imagen Nº 8. El Nacional.
Caracas (24-04-1985).

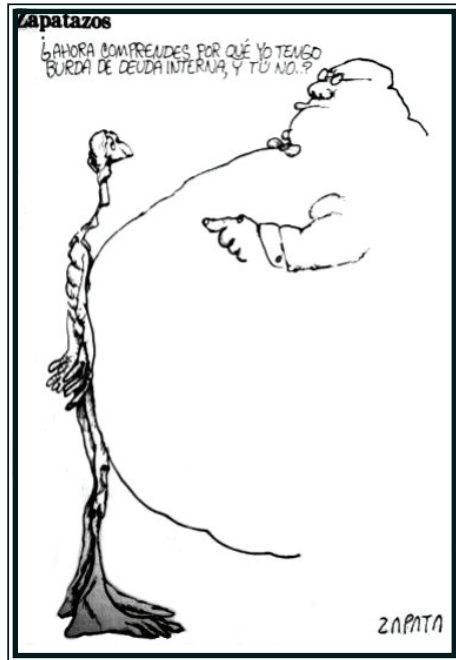


Imagen Nº 9. El Nacional. Caracas
(04-02-1004).