

## Crítica y política desde el arte gráfico de la caricatura: reseña al libro *YO Alan* de Carlos Tovar, Carlín

### Criticism and politics from the graphic art of caricature: review of the book *YO Alan* by Carlos Tovar, Carlín

**Ademar Díaz Aparicio \***

Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
ademar711@gmail.com

A principios de los años ochenta, varias figuras del arte gráfico peruano, como Carlos Tovar, Carlos Acevedo, Eduardo Rodríguez y otras, hicieron de la figura de Alan García el semblante del nacimiento de una nueva clase peruana asentada en el criollismo, la viveza y la coima desmesurada. Este aparente descaro implícito en las gráficas sobre la persona del mandatario y las cuestiones que abarcaron su improntas personales como figura clave de tránsito de la oligarquía a la choledad (Nugent, 1990) son extraordinariamente expuestas en *Yo Alan*, libro del ingeniero y caricaturista Carlos Tovar, conocido en los medios como *Carlín*, el cual fue editado por la editora Grafal en 1990.

El arte de los caricaturistas, en su sentido crítico, habla por la gran mayoría. Entonces no solo el arte contemporáneo se circunscribiría al arte de salón, propio a consagrados como Szyszlo, Tola, Revilla u otras figuras, sino también a la caricatura como expresión popular y, de igual manera, letrado en imágenes y frases certeras, porque no siendo de sala las gráficas, posee una composición y una calidad admirables en la ilustración. La línea gráfica de estos artistas está contenida en una pluma en tinta negra china estilográfica con fuertes destellos de contraste a lo Honoré Daumier, y con un fino tratamiento en las deformaciones del retrato: del mandatario Alan García se hicieron una serie de trabajos de calidad que calibraban la personalidad y el desempeño del mandatario en sus funciones. Desde ahí se puede entender al periódico, revista o suplemento como un espacio público que podía satisfacer necesidades más consecuentes con las insatisfacciones del lector: el descontento por la informalidad, el miedo al terrorismo, la decadencia de la clase criolla, el empobrecimiento del status y el enriquecimiento ilícito, y a cambio, la gala de ser corrupto. Tal vez en este último el arte gráfico tuvo su punto más alto de inflexión ya que, a través de la figura de Alan García se ingresaba en un reformulado pensamiento de peruanos migrantes que en

Recibido: 09/09/2019

Aceptado: 10/10/2019

**Citar como:**

Díaz Aparicio, A. (2020). Crítica y política desde el arte gráfico de la caricatura: reseña al libro *YO Alan* de Carlos Tovar, Carlín. *Espiral, revista de geografías y ciencias sociales*, 1(2), 265 - 270 <http://dx.doi.org/10.15381/espiral.v1i2.17146>

© Los autores. Este artículo es publicado por *Espiral, revista de geografías y ciencias sociales* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribucion - No Comercia\_ Compartir Igual 4.0 Internacional. (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>) que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.

la Lima de los ochenta tuvieron como camino en su aculturación a la vía estrecha del acriollamiento: el acceso a la cultura de la viveza o la forma rápida de sacar provecho del semejante. Alan García no fue un personaje precisamente devenido de la clase decente oligárquica, intocable por la prensa escrita, sino de la cuna del APRA donde varios intelectuales revolucionarios se forjaron de cara a gobiernos totalitarios en la primera parte del siglo XX.

Afirma el caricaturista Carlos Tovar, *Carlín*, en su libro *Yo Alan*: «[...] con Alan García se rompen los esquemas y esos dos planos se confunden hasta acaso confundirse. El mozallón tiene solo 35 años cuando asume la presidencia. Es carismático, hiperactivo y parece omnipresente. Va codo a codo con el pueblo y exalta sus esperanzas. El balcón es más bien una puerta abierta. Su lenguaje, brillante, tiene un tono bíblico muy grato a un pueblo católico. Recuerda su ascendencia arequipeña y se enorgullece de sus antepasados cusqueños. Llega a decir que es un inca. Recorre pueblos jóvenes y provincias. En el estadio nacional en una cita multitudinaria con la juventud, corre una vuelta olímpica entre vítores y ovaciones» (Tovar 1990, p. 8).



Ilustración 1: La estatización de la banca 1987. Fuente: sitio web Perú 30

Esta primera etapa fue prolífica en caricaturas y gráficas sobre los mandatarios, por lo que, según su autor, seleccionar imágenes para un trabajo de compilación fue complejo. De este modo, en el libro *Yo Alan* existen al menos unos 50 dibujos claves de la pluma de Juan Acevedo, Alfredo Marcos, Eduardo

Rodríguez, Carlos Tovar y Nicolás Yerovi para entender y hacer mofa de la personalidad del ex mandatario. Cabe destacar que las críticas hacia el primer gobierno de Alan García fueron generalmente de varios grupos contraculturales que no perdieron tiempo en manifestarse frente al hartazgo de esta nueva fracción de clase acomodada. Así, grupos de vanguardia de rock, obreros, vecinos y empleados medios hicieron voceados gritos y dibujos de protesta frente al desfalco de las arcas peruanas por empresarios que fugaban con capitales al extranjero. Mientras tanto, en el ínterin, se encontraba el mismo presidente tratando de envolver al pueblo con la acostumbrada «labia», la que paradójicamente también caló en el imaginario peruano adolescente durante la campaña para su segundo gobierno en el periodo 2006-2011.

Ilustración 2 SEQ Ilustración \\* ARABIC 2: "Descubra el personaje" por Carlos Tovar, Carlín. (Tovar, 1990)

En la siguiente gráfica de Carlín, extraída del libro en mención, Tovar presenta una interpretación de García por varios ángulos y a tres niveles (ilustración 2), capturándolo por su lado artístico semiglamoroso que lo embadurnaba, del intelectual que se afanaba ser y como líder unívoco. En primer lugar, la boina y la vestimenta medieval lo coloca como artista cortesano, anteriores veces ya retratado como arlequín (quien interpreta roles de comedia con sentido popular de diversión y vistiendo ropa



conformada por tiras y parches propios a la Italia del siglo XVI). Otro aspecto de la gráfica es el cabello. De él se recuerda claramente su afán por peinarse con la mano continuamente y lucir sonriente en público, lo cual era rasgo de cierto narcisismo y, asimismo, connotaba una inseguridad de nerviosa sonrisa ante las cámaras, público o audiencia que estuviese observándolo. El «aliento a kiwicha» y «los pies de barro» son su plano más peruano, no sabe si siente como tal, sin embargo es peruano de tierra y polvo arequipeños, además de cusqueño avalado a su modo por sus ancestros. Otros rasgos están ligados a la condición política que giraba en torno a su figura, como el exceso de peso y la papada, que sin lapidar, se interpreta como un exceso innecesario frente a una multitud de gente en paro, hambrienta y desempleada para la época. Debajo de la gráfica existe un texto tipo acertijo, interactivo con el lector en función a su denodada hermandad con los demás sectores de la política, incluso con Abimael Guzmán, que a la larga no lo apoyaron: la picardía de lo político dentro de la política no le jugaba a García a no ser el encubrimiento de su *insight* (modo de ser) a través de una irónica gazmoñería. Mientras el público entiende el párrafo acompañante, la caricatura es convocada a completar la narrativa del acertijo, el cual no se cierra si el público no se engancha primero con la gráfica. La prensa es un medio frío, sin embargo la caricatura dentro de ella es caliente y no definida completamente (McLuhan 1980) porque el lector debe completar con los recuerdos las características de la imagen y las disensiones que se encuentran implícitas en este. Así, Carlín usa ambos recursos lingüísticos y periodísticos en este trabajo para la interacción efectiva.

Afirma Eduardo Rodríguez, *Heduardo*: «En cuanto a su defecto más notorio, para los caricaturistas, los defectos de los políticos son virtudes, pues gracias a esos defectos nosotros podemos hacer nuestro trabajo. Y gracias a nuestro presidente, durante estos cinco años hemos tenido más trabajo que nunca. Sería una ingratitud señalar con el dedo acusador aquello que nos permite llevar un pan a nuestros hijos. Todos recordamos su slogan que decía “Mi compromiso es con todos los peruanos”. En realidad, su compromiso ha sido con todos los caricaturistas. Y eso se agradece». (Tovar, 1990, p. 11). Este acercamiento entre el arte, la política y la necesidad de servir, ha sido una de las largas discusiones del arte. ¿Qué tan suficientemente bueno es un artista? se preguntaba alguna vez el crítico de arte Donald Kuspit, o dicho de otro modo: hasta qué punto el artista puede dar no solo un pan a su hijo, sino un pan de moraleja o moralina sencilla pero de valiosa explicación práctica y legible a la gente sobre lo que sucede alrededor, si acaso eso no es suficiente para una mayoría casi exenta de recursos para entender otros discursos complejos devenidos de la minoría ilustrada, efectivizados y sacralizados desde una elite de poder donde la crítica de salón del galerista la hace tan indigesta como lo es explicar los fractales desde la biología<sup>1</sup>.

El estilo de Eduardo Rodríguez mostrado en el libro *Yo Alan* circula en los rasgos fuertes y pronunciados de la persona adulta peruana, quizás en aquel lado del personaje que simboliza al peruano de mediana a mayor edad: con el ceño fruncido, pesimista y austero al estilo de Marco Aurelio Denegri. En esta caricatura (Ilustración 3) Alan García aclara que no está para mostrar su belleza al público de forma injustificada, sino que su desnudez en palacio expone, además, sus errores como mandatario en la política. De hecho, a García le han gustado las cámaras y el público, sin embargo, en este caso es admirado y a la vez, interpelado por una



Ilustración 3: Caricatura de Alan García por Eduardo Rodríguez. Fuente: *Yo Alan*, Tovar, 1990

<sup>1</sup> Kuspit, Donal (1992). «El artista suficientemente bueno: más allá del artista de vanguardia». *Creación*, 5.

multitud de estos personajes que han sido muy típicos de Rodríguez: el tipo viejo enternado al almidón sesentón, mestizo, crítico de la sociedad, ávido lector de nariz aguileña, serio, conservador, formal, empleado medio, en fin, aquel tipo multiplicado como arquetipo del peruano de la década de los ochenta. Ese es el rasgo artístico destacable de este personaje que, multiplicado por veinte, interpela la actitud hedonista de García.

Una de las imágenes más icónicas de Alan García, rescatada en el libro de Tovar, apareció en el suplemento humorístico *¡NO!*, de la revista *SI*, cuando era dirigida por Cesar Hildebrant y luego por Ricardo Uceda, hasta la asimilación ideológica



de la misma al fujimorismo, lo que la llevó a desaparecer a finales de los noventa. En esta caricatura de la edición N.º 2 del 16 de abril de 1988, aparece García en toda la carátula (ilustración 4), un poco más deslucido con el advenimiento de ciertos personajes nuevos de la política como Alberto Fujimori. En la gráfica, fotomontaje realizado por Juan Acevedo, se identifica el simbolismo de la *geisha* como sinónimo de viraje hacia una mujer oriental, dama de compañía, quien labora exponiendo el cuerpo por buenas remuneraciones, lo cual podía extrapolarse a una característica de García: tener que variar de una postura política a otra más acomodaticia.

Ilustración 4: caricatura de Alan García por Juan Acevedo. Fuente: Tovar, 1991

Era conocido sobre Alan, según una reseña citada por Tovar (1990) en la revista *SI* del 26 de marzo de 1990, publicada por Alejandro Guerrero, la «bronca» que tenía con su propia papada: «Es difícil que el presidente se quede satisfecho con una toma, las quiere ver todas, cada una en el monitor, para chequear si está saliendo guapo o no. Fastidió mucho al camarógrafo para que le hiciera un buen ángulo donde no se le notara la papada, quiso lucir más joven en la entrevista».

En este trabajo se nota además el arquetipo del joven peruano como la caracterización del limeño promedio a partir de dos clases sociales: una mitad migrante y otra mitad criolla. Lima es, entre las olas migratoria de los cincuentas y ochentas, la ciudad que más actores indígenas urbanos agrupó. Los caricaturistas saben pensar en imágenes, y esa sensibilidad los hace percibir quién se hace del poder para reprimir mientras que por otro lado destacan la vestimenta típica del limeño juvenil de los años ochenta, sean jeans viejos, zapatillas *converse*, una polera y el pelo largo. Este arquetipo, en el caso de Eduardo Rodríguez, es impresionante frente al tratado del antiguo señor limeño tradicional, crítico, audaz y a su vez, desconfiado; y en otros, como el caso de Carlín, se trata a los jóvenes como unos limeños graciosos, desempleados, irreverentes, «vivos» y acriolladamente juveniles.

Son palabras de Juan Acevedo en el texto: «Poco a poco los caricaturistas lograron pescar un gesto, una forma de mirar, esa papada. Es que Alan fue mostrándolos, después a mediados del 86, vino la masacre de los penales, y un año después las contorsiones del intento de estatización de la banca. En el ínterin, Alan cantaba rancheras, opera, se ponía una y otra indumentaria...materiales para ayudar a los caricaturistas a hacer su trabajo» (Tovar, 1990, p. 11).

La forma de expresión del poder desde la caricatura en el espacio de un sistema, como por ejemplo, el de Velasco, hubiera sido imposible. Se sabía de varios deportados al extranjero por criticar al gobierno. Tal fue el caso del director del diario *Marka* y autor del libro *País sin nombre*, José Rosas Ribeyro; o del cantante y guitarrista Santana, cuya expulsión, además, fue en parte gestión del centro federado de la UNMSM. Reza una canción de Narcosis, *Triste Final*: «[...] bombas cayendo en mil lugares, desgracias, vivir en el infierno, atrapados en un mundo de miedo, no te dejes atrapar[...]» donde se refleja el sentimiento de los ochenta en donde sí se podían expresar críticas al gobierno, lejos del velasquismo. Así, lo que los caricaturistas no realizaron libremente en aquel gobierno anterior, en los ochentas, con la democracia reestablecida y aunada a la demagogia, le dieron a Alan García y a su vanidad, un puesto en ese arte gráfico.

No solo fue menester de Alan García rozarse con la aristocracia, sino que además peleó con ella como a veces los actores de las revoluciones se transforman camaleónicamente desde una pierna izquierda hacia la otra, la derecha, para no perder popularidad o ganar favores a manotazo de ahogado. Por otro lado, la sátira de la «tía pituca», quien es envidiada o deseada por los jóvenes de los ochenta a colación de las crisis y los medios, pasa a través del caricaturista por el ducto de entender las envidias del vulgo por pertenecer a la clase oligárquica a la cual los burgueses en vías de desarrollo querían ver caer o, en todo caso, poder competir pronto en opulencias. Nadie mejor que Cesar Hildebrandt pequeño y ponzoñoso para narrar la singular contienda (ilustración 5).



Ilustración 6: Alan García aplastado por la alta aristocracia. Por Juan Acevedo (Tovar, 1990)

Dice Acevedo en el encabezado a esta caricatura: «El presidente recorre colegios, en los estatales nadie lo aplaude sea porque no lo quieren o porque la extrema desnutrición no se lo permite. Pero en Monterrico y las casuarinas aplauden a rabiar, es tan evidente la contradicción que Alan llama a su colegial “pituco” y le pregunta a media voz: -Dime porque tantos aplausos. ¿De veras les gusta mi gobierno? -No exactamente señor Presidente. Solo que nuestros viejos dicen que con otras de sus embarradas... todos nos vamos a Miami”. (Tovar, 1990)

Estas son algunos aspectos interesantes de este libro dedicado a la memoria a modo de mofa, pero además a la necesaria reflexión de que debajo de cada peruano puede existir alguna anomia corriendo por las venas que es necesario vacunar. Asimismo, a partir de los actos del desaparecido mandatario es necesario hacer una introspección social médica profunda para entendernos como una sociedad hija de un criollismo desmedido, la cual ha desfavorecido a la política peruana entintándola de actos fraudulentos y de un insaciable populismo. A todo ello, los caricaturistas han servido de termómetro imagológico entintando desde otro ángulo, el artístico, esas otras marginalidades del político y del oligarca peruano que urgentemente, como el cáncer, necesitan ser erradicadas.

## Bibliografía

Blanco, D., Bueno, R. (1989). *Metodología del Análisis Semiótico*. Lima: Universidad del Pacífico.

- Kuspit, Donal (1992). «El artista suficientemente bueno: más allá del artista de vanguardia». *Creación*, 5.
- McLuhan M., Fiore Q. (1967). *The Medium is the Message*. US: Penguin Books.
- Nugent, Guillermo. (2012). *El Laberinto de la Choledad*. Lima: UPC.
- Torres Rotondo, Carlos. (2012). *Se acabó el Show*. Lima: Mutante.
- Tovar, Carlos. (1990). *Yo Alan*. Lima: Editorial Grafal.