

## Una exposición para desmonumentalizar la memoria

María Silvina Sosa Vota<sup>1</sup>

Jhonathan Bastián Castro Pino<sup>2</sup>

Desde el 31 de marzo al 4 de junio del presente año una de las salas del Museo Histórico Nacional de Chile abrigó la muestra titulada *Un país de tontos graves: humor gráfico y político en Chile*. Esta exposición estuvo compuesta por más de 70 imágenes para contemplar, unas cuantas imágenes para manipular (y llevarse), material audiovisual y un espacio creativo para producir piezas efímeras de humor gráfico y compartirlas en redes sociales. A partir de todos esos elementos, la exhibición fue trazando una posible historia de Chile que contrasta con la historia política monumental, oficial y hegemónica que el museo narra a través de las distintas salas de su exposición permanente. La exhibición de expresiones gráficas puede ser entendida como una muestra de quienes han buscado y buscan cuestionar los poderes establecidos a partir del humor.

La historia narrada por el Museo Histórico Nacional es aquella de los grandes hechos y de los grandes hombres<sup>3</sup> que se considera, tuvieron trascendencia para el conjunto nacional desde 1492<sup>4</sup> hasta el trágico 11 de septiembre de 1973<sup>5</sup>. Las diferentes salas que se van sucediendo, guardan pinturas de diversos géneros (paisajes, retratos, pinturas históricas, etc.), además de objetos que serían valiosos en sí mismos por haber sido testimonio de tales o cuales acontecimientos, (entre

---

<sup>1</sup> Licenciada en Historia por la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA) y estudiante del Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina (PPG-ICAL) en la misma universidad. Correo electrónico: [silvina.sosa.vota@gmail.com](mailto:silvina.sosa.vota@gmail.com).

<sup>2</sup> Licenciado en Ciencia Política y Sociología por la UNILA y estudiante del PPG-ICAL en la misma universidad. Correo electrónico: [jhonathancastropino@gmail.com](mailto:jhonathancastropino@gmail.com).

<sup>3</sup> Vale aclarar que se utiliza la idea de hombre en su sentido mismo, puesto que el lugar de la mujer dentro de esta historia es prácticamente marginal y anecdótico.

<sup>4</sup> Estos dos años constituyen los marcos cronológicos y los puntos de partida y de llegada del visitante.

<sup>5</sup> El recorrido del museo termina abruptamente con diferentes referencias visuales y textuales (principalmente portadas de periódicos) sobre el trágico 11 de septiembre de 1973, fecha del Golpe que marcaría el comienzo de la dictadura militar que oscureció a Chile hasta los primeros momentos de la década de los 90. Casi medio siglo separa a los presentes días de aquellos acontecimientos, ¿por qué el museo no ha construido narrativas sobre las últimas décadas?

ellos, mobiliario colonial o la “primera” bandera chilena). En las últimas salas encontramos ya fotografías, portadas de prensa y elementos del cotidiano, como por ejemplo, vestimenta. *Un país de tontos graves* viene a quebrar con la sacralidad cuasi religiosa con la cual son presentados las piezas y los personajes que reposan en salas aledañas. La muestra entrega elementos para reconocer la cultura contestataria de ayer y reflexionar sobre su momento histórico en una avanzada por derribar monumentos. Mientras que por un lado, tenemos la pintura de José Gil de Castro<sup>6</sup> de Bernardo O’Higgins solemnemente representado, con sus trajes militares y su mirada determinada (Imagen 1), unos pasos más allá tenemos al mismo sujeto O’Higgins representado como un burro siendo montado y recibiendo latigazos por parte de José de San Martín en una caricatura anónima, atribuida a facciones carreristas<sup>7</sup> (Imagen 2). Precisamente esta imagen del “padre de la patria” en cuatro patas y orejas de burro, es uno de los puntos de partida del recorrido de la exposición de humor gráfico. Esta caricatura datada en el propio marco temporal de las denominadas “independencias” es una muestra de que desde el preciso instante en el cual se estaba buscando conformar una nueva forma de organización del poder, existían dispositivos visuales que lo criticaban a partir del humor.

Además de mostrarnos diferentes interpretaciones jocosas sobre la política pretérita, la muestra yuxtapone diversas técnicas de reproducción de imágenes que son de extrema importancia a la hora de entender las posibilidades de divulgación y adquisición de las caricaturas. La imagen recién referida corresponde a un xilgrabado y se dispone al lado de caricaturas realizadas a partir de la litografía, técnica que revolucionó la producción de imágenes en el siglo XIX y permitió la aparición de periódicos ilustrados dedicados a la sátira política inmersa en una lucha facciosa. Lamentablemente, la exposición pasa por este período tan rápido que no logra transmitir esta faceta del humor gráfico ya que privilegia notoriamente las trayectorias de la caricatura política chilena en el siglo XX a partir de la

---

<sup>6</sup>Conocido como el “mulato Gil de Castro”, vivió entre los años 1875 y 1841. Su trabajo como pintor tuvo lugar en el momento de transición de Colonia a República en los espacios que hoy corresponden a los países de Perú, Chile y Argentina principalmente. Se destacó por los retratos a personajes importantes de los procesos políticos que atravesaba su tiempo.

<sup>7</sup>Se les denomina carreristas a aquellos grupos o individuos que apoyaron a José Miguel Carrera (1785 – 1821) y dicho de manera muy laxa, eran opositores a Bernardo O’Higgins.

modernización gráfica que se da hacia finales del primer cuarto de siglo. Cronológicamente hacia el final, se genera una reflexión sobre el estado del tema en la actualidad donde se incluye el *meme* y las posibilidades que la era digital abre para el humor político en el siglo XXI.

**Imagen 1**



*Bernardo O'Higgins de cuerpo entero (1822)*

Óleo sobre tela

**Imagen 2**



Caricatura del pueblo de Chile, O'Higgins, San Martín y Pueyrredón

Anónimo

Además de mostrarnos diferentes interpretaciones jocosas sobre la política pretérita, la muestra juxtapone diversas técnicas de reproducción de imágenes que son de extrema importancia a la hora de entender las posibilidades de divulgación y adquisición de las caricaturas. La imagen recién referida corresponde a un xilgrabado y se dispone al lado de caricaturas realizadas a partir de la litografía, técnica que revolucionó la producción de imágenes en el siglo XIX y permitió la aparición de periódicos ilustrados dedicados a la sátira política inmersa en una lucha facciosa. Lamentablemente, la exposición pasa por este período tan rápido que no logra transmitir esta faceta del humor gráfico ya que privilegia notoriamente las trayectorias de la caricatura política chilena en el siglo XX a partir de la modernización gráfica que se da hacia finales del primer cuarto de siglo. Cronológicamente hacia el final, se genera una reflexión sobre el estado del tema en la actualidad donde se incluye el *meme* y las posibilidades que la era digital abre para el humor político en el siglo XXI.

En el recorrido por el siglo XX, se pueden identificar grandes hitos en la narrativa de la exposición. La revista *Topaze*, autodenominada “barómetro de la política chilena” tiene un lugar privilegiado, destacándose su longevidad <sup>8</sup> y los personajes que tomaron vida entre sus páginas logrando trascender y tener un lugar en la cultura visual de los chilenos. También sobresale el lugar dedicado a otra revista, *Chiva* (1968 - 1970), que entre sus páginas se escenificaban situaciones en un barrio ficticio llamado “Lo Chamullo” y a partir de ahí eran vehiculadas fuertes críticas sociopolíticas. El espacio de la muestra dedicado a estas dos publicaciones fue titulado *El pueblo y sus voces* y allí fueron presentados personajes destacados del humor gráfico que se pensaron como representantes de la cultura popular, como Pancho Moya, Juan Verdejo, Enano Maldito y Checho López entre otros. Comúnmente se identifica a Verdejo como el imaginario del *roto*, un huaso ciudadano que trabajó en la pampa y que ahora es un cesante bohemio. Simboliza, a través de su desdeñada indumentaria y ladina expresión a la idiosincrasia chilena mezcla de bohemia y señorío. El personaje Pancho Moya estaba ligado al mundo popular

---

<sup>8</sup>La publicación circuló entre 1931 – 1970 y tuvo una fugaz reaparición como suplemento del periódico *La Tercera* entre 1989 y 1996.

urbano y Enano Maldito fue descrito en la muestra como chico, feo, cabezón y allendista. Checho López, era un personaje cesante, alcohólico, cuestionador de las políticas sociales del dictador Augusto Pinochet. Todos estos personajes tienen un importante lugar en la cultura visual de la época.

**Imagen 3**



*Juan Verdejo (1959)*

Otro hito reconocible en la exhibición es la producción gráfica que se da en torno al gobierno de Salvador Allende<sup>9</sup> en clave de oposición y el humor gráfico desarrollado durante la dictadura de quien derrocara mediante un golpe militar a la Unidad Popular: Augusto Pinochet Ugarte. Este período dictatorial (1973 – 1990) se presenta de tal manera que permite una reflexión sobre la censura a los medios en los regímenes totalitarios. Se aprecia un cambio de contenidos del humor visual que proviene del control del aparato estatal sobre las publicaciones que buscaron aplastar la disidencia y la crítica. También se destaca el período de la “vuelta a la democracia”<sup>10</sup>, teniendo un lugar importante dentro de este período la producción

---

<sup>9</sup>El gobierno de Salvador Allende fue entre 1970 y 1973.

<sup>10</sup>La vuelta a la democracia en Chile sucede luego del plebiscito de 1988 sobre la permanencia del General Pinochet en el poder, ante su derrota electoral, venciendo el *No* por la continuidad del dictador, se inicia la transición a la democracia donde estaca el primer presidente tras la dictadura Patricio Aylwin (1990 – 1994), Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994 - 2000), y Ricardo Lagos (2000 – 2006).

de *Guillo*, incluida en la publicación *Pinochet Ilustrado* (2008), disponible para su manipulación en la sala y seleccionadas algunas de sus páginas para ser dispuestas en las paredes.

Imagen 4



Pinochet Ilustrado (2008)

Guillo

Por último, las diferentes contiendas electorales por las que transitó Chile desde el gobierno de Patricio Alwyin (1990 – 1994) hasta la actualidad con la elección para el segundo mandato de Michel Bachelet en el año 2013 también se han mostrado como blanco de la sátira política contemporánea. Ya en este período se puede apreciar la inclusión de los medios digitales de producción de discursos visuales críticos. Si bien el *meme* se destaca en los textos elegidos para guías la exposición, no se encuentra ninguno de ellos como pieza representativa del género.

La disposición en conjunto de todas estas piezas, muestran claramente que el blanco de ataque del humor gráfico político han sido tradicionalmente los sujetos que ostentan el poder y las situaciones que dan cuenta de ello, tornándose la sátira un instrumento de crítica y un arma política que atenta contra los poderes establecidos. A partir de un análisis crítico de la situación, los poderosos son ridiculizados, transmitiendo un mensaje que contiene un juicio de valor y una crítica social en función de los elementos brindados por el contexto. Al mismo tiempo dejan testimonio de quienes eran los tipos de chilenos y chilenas retratados en su

cotidiano mostrándolos como portavoces de lo que piensa el pueblo ante el orden del Estado. Claramente un objetivo totalmente opuesto al de los artistas que produjeron discursos visuales enaltecedores y reafirmadores del poder y que se encuentran en salas aledañas.

La contextualidad de las caricaturas presentadas a lo largo de la exposición es algo que salta a la vista como una característica común de todas las piezas. La propia lejanía en el tiempo que separa al espectador del momento de producción de muchas de las imágenes, a veces actúa como un obstáculo para la interpretación y captación de su sentido. A pesar de que hubiera direccionado la lectura de las piezas, breves referencias a los sujetos y situaciones representados hubieran habrían sido de gran ayuda sobre todo para aquellos espectadores ajenos a la historia chilena y sus personajes, teniendo en cuenta la gran cantidad de turistas que visitan el Museo.

Ahora bien, ¿por qué sería importante abrir un espacio de reflexión sobre esta muestra en particular en una publicación que busca dialogar con la integración latinoamericana y caribeña? Como quiso ser demostrado a lo largo de estas líneas, la caricatura política es una herramienta que, vista en perspectiva histórica, colabora con la desconstrucción de una historia nacional sagrada y monumental. Critica a los poderosos y con ello abre la brecha para el cuestionamiento de sus acciones y también abre el camino para nuevas interpretaciones de los contemporáneos sobre la realidad pretérita. Reflexionar sobre una muestra de la historia de sátira política en Chile nos entrega la posibilidad de asimilar una memoria popular paralela a la historia oficial.

Sin embargo, la muestra *Un país de tontos graves* y la historia contada en las salas contiguas del Museo de Historia Nacional tienen un elemento en común que se considera una barrera cultural para la construcción de un ser latinoamericano, que es la constante naturalización y reafirmación de las fronteras nacionales como límite de las narrativas históricas. Volviendo al ejemplo de la caricatura de O'Higgins y el retrato de Gil de Castro sobre la misma persona, se puede apreciar como esa fuerza de la nacionalización que se arrastra hasta el presente limita el entendimiento de los tránsitos trasandinos tanto del propio pintor de origen "peruano" Gil de Castro,

los vínculos familiares de O'Higgins que lo ligan directamente a un espacio virreinal limeño y la propia relación con otro de los representados en esa imagen humorística que es el "argentino" José de San Martín. ¿Cuánto más rica y compleja se volvería la historia de *Nuestra América* si lográramos superar los límites nacionales? La caricatura política es una gran fuente para desacralizar a los poderosos de referencia, pero así como ésta es un contrapunto para cuestionar una historia oficial y naturalizada, debemos buscar entenderla en contexto latinoamericano y generar elementos cuestionadores de una geografía histórica que se nos presenta también incuestionable.

Como reflexión final, se podría decir que *Un país de tontos graves* es un buen punto de partida para disparar un afán cuestionador de lo establecido, pero, teniendo como objetivo la integración de América Latina, es necesario ir más allá.