



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

EL TRAZO MORDAZ, LIBRE Y COMPROMETIDO:
LOS HUMORISTAS GRÁFICOS ALFREDO MARCOS Y JUAN ACEVEDO Y SU PO-
SICIÓN POLÍTICA DE IZQUIERDA (1980-1990)

Tesis para optar el título de Licenciado en Historia que presenta el
Bachiller:

RAÚL EDUARDO SILVA HUAPAYA

Asesor:

PROFESOR IVÁN HINOJOSA CORTIJO

LIMA, OCTUBRE DE 2016



Resumen

Esta investigación tiene como objetivo analizar la posición de izquierda de los humoristas gráficos Alfredo Marcos y Juan Acevedo entre 1980 y 1990, años en que desarrollarían una prolífica actividad en los medios limeños como líderes de opinión. Partiendo de la concepción del humor como una expresión crítica del *statu quo*, ambos expresarían sus valores e ideas políticas en numerosas viñetas durante una etapa en que la izquierda peruana tuvo un protagonismo importante en el escenario político y social. Por un lado, se analiza la actividad de los caricaturistas políticos de la prensa limeña en los primeros dos tercios del siglo XX y, por otro, los inicios profesionales de Alfredo y Juan durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas. Posteriormente se analizan sus posiciones frente a tres referentes políticos principales: la coalición Izquierda Unida y el movimiento popular, el APRA y el primer gobierno de Alan García Pérez, y la candidatura de Mario Vargas Llosa como aspirante presidencial del Frente Democrático en las elecciones de 1990. Viñetas y entrevistas fueron fuentes fundamentales para esta investigación, al igual que los estudios de Mario Lucioni, Melvin Ledgard, Ana María Quiroz, Omar Zevallos, entre otros investigadores.

Agradecimientos

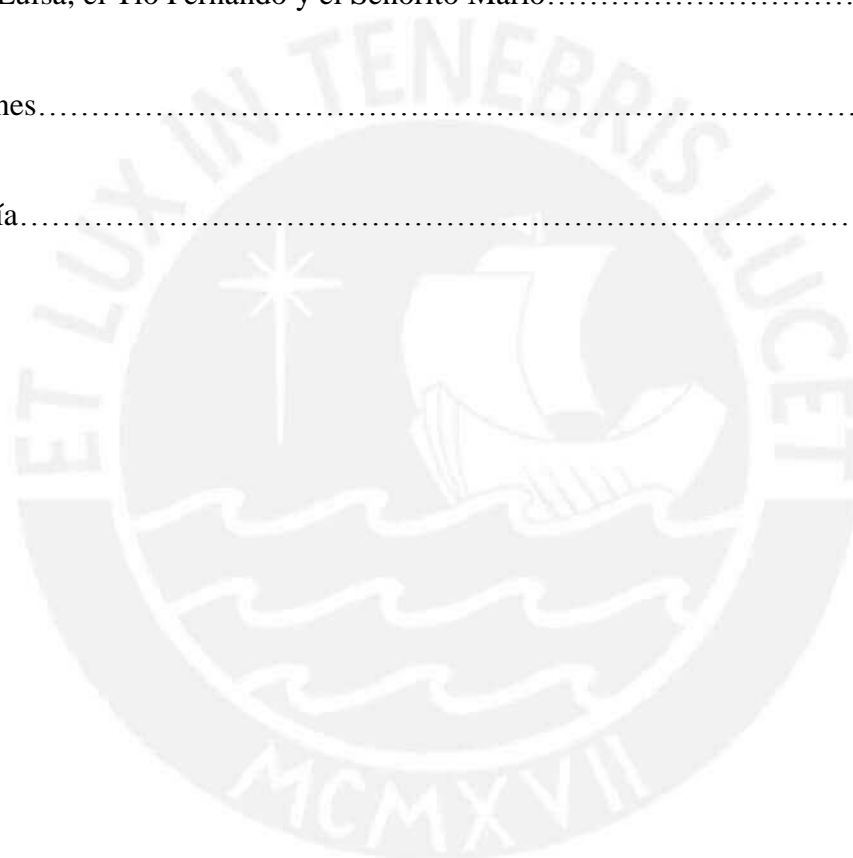
Abordar el tema del humor gráfico tiene un primer obstáculo en la recopilación de información primaria y secundaria de difusión y especializada. En primer lugar, debo agradecer a Alfredo Marcos y Juan Acevedo por el valioso tiempo que me brindaron cuando acudí a entrevistarlos a sus respectivos hogares. Del mismo modo, Jorge Salmón y Edmundo Cruz, dejando a un lado sus ocupaciones laborales, me permitieron indagar más acerca de la coyuntura política electoral de 1990, el primero como uno de los publicistas responsables de la campaña de Mario Vargas Llosa; el segundo como un reconocido periodista del semanario *Sí*. Sus palabras resultaron sumamente valiosas al momento de indagar en un tema tan difícil de aprehender como es el humor político peruano en el contexto electoral. Por otro lado, Jesús Cosamalón, Eduardo Barriga, Diego Chalán y Miguel Costa me brindaron su importante ayuda al facilitarme el acceso a bibliografía especializada sobre el humor gráfico, tan escasa en nuestro medio. A Miguel le debo, además, su constante ánimo para llegar al final de esta etapa, así como sus comentarios a los primeros borradores. Por su parte, Iván Hinojosa le dio a esta investigación la orientación y los ajustes precisos para llevarla a buen término.

Por último, mi especial agradecimiento a mis preciados padres, Luis Silva Ávalos y Gladis Huapaya Córdova, a quienes debo que mis anhelos de convertirme en historiador se concretaran. En este sentido, no puedo dejar de agradecer especialmente a la Dra. Liliana Regalado y la Dra. Margarita Guerra, quienes, cuando parecía incierto mi trajinar por el quehacer del historiador, me brindaron su apoyo para que continuara por tales caminos. Finalmente, a Alicia Sosa Delgado le agradezco no solo la revisión de una primera versión de mi tesis, sino, sobre todo, aquel apoyo y compañía que solo una persona que ama con nobleza puede dar.

Índice de contenido

Lista de ilustraciones.....	3
Introducción.....	8
Capítulo 1	
El quehacer de los humoristas gráficos en la prensa limeña y sus (des)encuentros con la clase política en el periodo 1900-1970.....	15
1.1 Los lances y avatares de los caricaturistas con el poder: de Julio Málaga a Guillermo Osorio.....	16
1.1.1 Ilustrados, artistas e irreverentes, pero no revolucionarios: la caricatura política en los semanarios festivos y de actualidad.....	16
1.1.2 Profesionales e imprescindibles: la caricatura política en el contexto de la masificación de la prensa.....	31
1.2 La irrupción de la caricatura y la historieta revolucionarias: Alfredo Marcos y Juan Acevedo bajo el Gobierno Revolucionario de las FF.AA.....	51
1.2.1 Alfredo, el humor político-pedagógico y el compromiso con el régimen velasquista desde <i>Expreso</i>	51
1.2.2 Juan, el humor artístico, la historieta popular y la irreverencia ante la dictadura militar desde <i>Monos y Monadas</i>	75
Capítulo 2	
El humor gráfico, la opinión crítica y la posición política de Alfredo Marcos y Juan Acevedo en el polarizado decenio democrático 1980-1990.....	97
2.1 Reformistas, demócratas y revolucionarios: los humoristas gráficos y su apoyo al proyecto socialista.....	98
2.1.1 La sabiduría popular de los Calatos: el entrañable Alfonso, lo mejor de la izquierda.....	98
2.1.2 Empuñando las banderas del Cuy: por el movimiento popular y la unidad izquierdista.....	115
2.2 De la expectativa popular al desengaño populista: los humoristas gráficos y el primer gobierno aprista de Alan García Pérez.....	133

2.2.1 El joven presidente de «El país de las maravillas»: izquierdista, renovador y confrontacional.....	133
2.2.2 Sobre un partido con una larga tradición de traiciones y un inmaduro gobernante: la mirada mordaz desde «Love Story».....	152
2.3 La última gran batalla ideológica: los humoristas gráficos contra el escritor y la amenaza derechista.....	176
2.3.1 La intuitiva mirada desde una ventana imaginaria: los reaccionarios, racistas y pitucos con Marito.....	176
2.3.2 El humor subversivo contra la clase política arribista, tradicional y neoliberal: Luisa, el Tío Fernando y el Señorito Mario.....	193
Conclusiones.....	216
Bibliografía.....	221



Lista de imágenes

Capítulo 1

- [1] Julio Málaga. «La caricatura al alcance de todos». Portada de *Monos y Monadas*, 2 de febrero de 1907.
- [2] Abraham Valdelomar. «Metempsicosis». Reproducido de Instituto Cultural Peruano Norteamericano. *La historieta peruana. Los primeros 80 años 1887-1967*, 2003.
- [3] Jorge Vinatea. «¡4 de Julio!». Portada de *Mundial*, 6 de julio de 1923.
- [4] Jorge Vinatea. «Reelección». Portada de *Mundial*, 12 de octubre de 1923.
- [5] George Grosz. «Rendez vous» (Cita). *Amauta*, setiembre de 1926, No. 1.
- [6] George Grosz. «Die Kommunisten fallen...und die Devisen steigen» (Los comunistas caen... y suben las divisas). *Amauta*, marzo de 1927, No. 7.
- [7] Armando Lazo. «¡Metamorfosis!». Contraportada de *El Hombre de la Calle*, 4 de julio de 1931.
- [8] Manuel Benavides Gárate. «El que lo tiene todo». Contraportada de *El Hombre de la Calle*, 11 de noviembre de 1933.
- [9] Carlos Roose Silva (Croze). Evolución de Pachochín 1947-1948. Reproducido de Carla Sagástegui. «Introducción» de *La historieta peruana...*, 2003.
- [10] «Personajes 100% nacionales». *Última Hora*, 9 de setiembre de 1952. Reproducido de Roberto Salinas Benavides y Juan Linares Chumpitaz. *La revolución del periodismo en el Perú*, 2012.
- [11] Julio Fairlie. Caricatura de Eudocio Ravines. Reproducido de Federico Prieto Celi. *El Deportado*, 1979.
- [12] Julio Fairlie. «Señor... Sálvame y ayúdame a subir». *Última Hora*, 28 de marzo de 1950. Reproducido de Federico Prieto Celi. *El Deportado*, 1979.
- [13] Pablo Marcos. «Acuérdate Mamani, la Historia dirá que durante mi Gobierno vino la “T.V.” al Perú...». Portada de *Rochabús*, 2 de setiembre de 1959.
- [14] Pablo Marcos. «Vamos a ver don Pedro, si es verdad tanta belleza». Portada de *Rochabús*, 22 de julio de 1959.
- [15] Guillermo Osorio. «Cobro de adeudos». *El Comercio*, 30 de setiembre de 1967.
- [16] Guillermo Osorio. «Ají molido». *Caretas*, 15 de octubre de 1961.
- [17] Guillermo Osorio. «Los Hnos. Picapiedra». *La Olla*, 10 de noviembre de 1966.
- [18] Guillermo Osorio. «Pataleta imperialista». Portada de *La Olla*, 21 de diciembre de 1968.

- [19] Alfredo Marcos. «¡Por la Revolución!». *Expreso*, 4 de marzo de 1972.
- [20] Alfredo Marcos. «Revolución Peruana». *Expreso*, 16 de abril de 1975.
- [21] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Semos los supermachos». *Caretas*, 6-22 de febrero de 1973.
- [22] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Algunos quieren cambiar el diseño de la bandera. Es cuestión de * angostar la franja roja». *Caretas*, 23 de julio – 9 de agosto de 1973.
- [23] Alfredo Marcos. «Desescuela». *Expreso*, 7 de marzo de 1972.
- [24] Alfredo Marcos. «En la Luna». *Expreso*, 17 de marzo de 1972.
- [25] Hernán Bartra (Monky) y Rubén Osorio (Osito). «¡Felices y revolucionarias Fiestas Patrias!». *Expreso*, 28 de julio de 1972.
- [26] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Don BURGUESINI y su mayordomo». *Última Hora*, 7 de diciembre de 1974.
- [27] Hernán Bartra (Monky). «La sociedad de consumo». *Expreso*, 14 de marzo de 1975.
- [28] Juan Acevedo. «Dr. Domingo Siesta». *Expreso*, 22 de marzo de 1975.
- [29] Alfredo Marcos. «¿Qué es un CECAPE?». *Expreso*, 1 de abril de 1976.
- [30] Alfredo Marcos. «Etapas para establecer un CENECAPE». *Expreso*, 2 de abril de 1976.
- [31] Alfredo Marcos. «Confesiones de un aprista». *Expreso*, 12 de febrero de 1975.
- [32] Alfredo Marcos. «5 años de lucha revolucionaria» de Alfredo. *Expreso*, 6 de marzo de 1975.
- [33] Alfredo Marcos. «Los pobres al poder». *Expreso*, 25 de marzo de 1975.
- [34] Alfredo Marcos. «¡Dios tarda pero nunca olvida!». *Expreso*, 1 de abril de 1975.
- [35] Alfredo Marcos. «Como ustedes verán la domino a mi antojo». *Expreso*, 19 de julio de 1975.
- [36] Alfredo Marcos. «...Y ¿por qué tiene lentes?». *Expreso*, 5 de julio de 1975.
- [37] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Los “pacos” y sus secuaces / Han salido muy voraces». Portada de *Equis X*, 9 de octubre de 1975.
- [38] Alfredo Marcos. «El mejor enemigo del perro». *Caretas*, 12 de febrero de 1977.
- [39] Juan Acevedo. «¿Y...? ¿Cómo te va?». *Correo*, 31 de agosto de 1975. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].

- [40] Juan Acevedo. «Si tú te portas bien conmigo yo me porto bien contigo: Respeto guarda respeto». *Última Hora*, 26 de enero de 1976. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].
- [41] Juan Acevedo. «¡Qué sabia es la naturaleza!». *Marka*, 6 de abril de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].
- [42] Juan Acevedo. «¿Te has preguntado por qué le apuntamos a gente del pueblo». *Marka*, 18 de mayo de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].
- [43] P.P. «La violencia de arriba». *Marka*, 13 de mayo de 1976.
- [44] Eliseo Guzmán (Egun). «Don Burguesini finanCIA a su mayordomo». *Marka*, 13 de noviembre de 1975.
- [45] Juan Acevedo. «Esta bocaza no es mía». *Monos y Monadas*, 15 de marzo de 1979.
- [46] Carlos Tovar (Carlín). «La timba está legal». *Monos y Monadas*, 10 de mayo de 1979.
- [47] Juan Acevedo. «Pobre Diablo». *Monos y Monadas*, 26 de abril de 1979. Reproducido de Juan Acevedo. *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.
- [48] Juan Acevedo. «Pobre Diablo». *Monos y Monadas*, 11 de mayo de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.

Capítulo 2

- [49] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 9 de abril de 1985.
- [50] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 27 de abril de 1985.
- [51] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 12 de abril de 1985.
- [52] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 15 de noviembre de 1986.
- [53] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 13 de noviembre de 1986.
- [54] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 26 de mayo de 1986.
- [55] Alfredo Marcos. «El diván de Alfredo». *La República*, 18 de diciembre de 1988.
- [56] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 31 de mayo de 1987.
- [57] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 13 de junio de 1986.
- [58] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 7 de noviembre de 1987.
- [59] Juan Acevedo. «Pobre diablo». *Monos y Monadas*, 17 de agosto de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.

- [60] Juan Acevedo. «No basta ser de izquierda. Hay que parecerlo». *Monos y Monadas*, 6 de diciembre de 1979.
- [61] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». *El Diario de Marka*, 22 de mayo de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.
- [62] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». *El Diario de Marka*, 19 de noviembre de 1981. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.
- [63] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». *El Diario de Marka*, 17 de noviembre de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.
- [64] «El 31 todos al tono salsero UDP». *El Diario de Marka*, 27 de diciembre de 1980.
- [65] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». *La Razón*, 14 de octubre de 1986. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.
- [66] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». *El Diario de Marka*, 11 de diciembre de 1982. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.
- [67] Alfredo Marcos. «¡Sacrificio!». *Caretas*, 14 de octubre de 1985.
- [68] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Reproducido de Carlos Tovar. *Yo Alan. ¡Un drama para morir de risa!*, 1990.
- [69] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 27 de abril de 1985.
- [70] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 20 de abril de 1985.
- [71] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 4 de setiembre de 1986.
- [72] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 1 de setiembre de 1986.
- [73] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 17 de junio de 1986.
- [74] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 18 de junio de 1986.
- [75] Alfredo Marcos. «No hay que perder el tiempo». *La República*, suplemento *Domingo*, 2 de agosto de 1987.
- [76] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 7 de agosto de 1987.
- [77] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 5 de noviembre de 1987.
- [78] Alfredo Marcos. «Te lo llevaste todo...». *La República*, 11 de setiembre de 1988.
- [79] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 17 de setiembre de 1988.
- [80] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 2 de noviembre de 1987.
- [81] Juan Acevedo. Sin título. *Marka*, 1 de diciembre de 1977.
- [82] Juan Acevedo. Sin título. *Marka*, 17 de agosto de 1978.

- [83] Lorenzo Osoreo. «Las dolencias de Papaya son morales». Portada de *Monos y Monadas*, 15 de marzo de 1979.
- [84] Juan Acevedo. «Firmando la nueva constitución». Portada de *Monos y Monadas*, 7 de junio de 1979.
- [85] Juan Acevedo. Sin título. *Marka*, 18 de octubre de 1979. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].
- [86] Juan Acevedo. Sin título. *Marka*, 21 de febrero de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].
- [87] Juan Acevedo. «Love Story». *Monos y Monadas*, 14 de febrero de 1980.
- [88] Juan Acevedo. «Love Story». *Monos y Monadas*, 23 de mayo de 1980.
- [89] Juan Acevedo. Sin título. *Caretas*, 14 de octubre de 1985.
- [90] Juan Acevedo. Sin título. *El Zorro de Abajo*, setiembre-octubre de 1985.
- [91] Juan Acevedo. «El Cuy te enseña a votar». *La Noticia de Carabayllo*, abril de 1985.
- [92] Juan Acevedo. «Desde las bases». *Sí*, suplemento *¡No!*, 27 de julio de 1987.
- [93] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, suplemento *¡No!*, 5 de octubre de 1987.
- [94] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, suplemento *¡No!*, 18 de enero de 1988.
- [95] Alfredo Marcos. «El diván de Alfredo». *La República*, suplemento *Domingo*, 22 de abril de 1990.
- [96] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». *La República*, 30 de abril de 1990.
- [97] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 1 de mayo de 1990.
- [98] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 23 de abril de 1990.
- [99] Alfredo Marcos. «Viejas Pitucas». *La República*, suplemento *Domingo*, 15 de abril de 1990.
- [100] Alfredo Marcos. «Alfredo». *La República*, 11 de abril de 1990.
- [101] Alfredo Marcos. Sin título. *La República*, suplemento *VSD*, 13 de abril de 1990.
- [102] Juan Acevedo. «Love Story». *Monos y Monadas*, 14 de agosto de 1980.
- [103] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, 12 de junio de 1990.
- [104] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, suplemento *¡No!*, 28 de setiembre de 1987.
- [105] Juan Acevedo. «Libertad». *Sí*, suplemento *¡No!*, 7 de agosto de 1989.
- [106] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, 28 de mayo de 1990.
- [107] Juan Acevedo. Sin título. *Monos y Monadas*, 15 de setiembre de 1981.
- [108] Juan Acevedo. «Love Story». *Sí*, 28 de mayo de 1990.

Introducción

A lo largo del siglo XX, los humoristas gráficos fueron ganando una mayor presencia en los medios escritos, llegando a convertirse sus ilustraciones en elementos significativos de la cultura política de los limeños. Este proceso estuvo inmerso, por un lado, en los cambios tecnológicos y empresariales que se dieron propiamente en el campo de la prensa; y, por otro, en las azarosas coyunturas democráticas y dictatoriales que sobrevinieron. En efecto, desde las primeras revistas festivas de portadas coloridas de la década de 1900, hasta la prensa masificada, seria o sensacionalista, de mediados de siglo, se irán sucediendo nuevas generaciones de humoristas gráficos que observarán, analizarán y representarán la política nacional, en unos casos, desde su propia opinión; en otros, en colaboración o ciñéndose a las indicaciones de editores, directores y/o propietarios de los medios. Posteriormente, una nueva generación de dibujantes se formará profesional e ideológicamente durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968-1970), primero colaborando con el régimen, después oponiéndose a él. La siguiente década será de consolidación para dos de sus principales integrantes, Alfredo Marcos y Juan Acevedo, como humoristas gráficos, pero también como importantes líderes de opinión que manifestarían su posición política de izquierda. Precisamente, el objetivo de la presente investigación es analizar esta última, para observar sus diferencias y similitudes durante el decenio 1980-1990, a partir de una selección de viñetas y de diversas entrevistas como fuentes históricas.

Una investigación de este tipo permite acercarse a las ideas izquierdistas en el Perú, pero no desde la doctrina oficial ni desde las acciones y pensamientos de intelectuales y dirigentes orgánicos, sino a través de la voz de los humoristas gráficos independientes, en este caso de dos de los más importantes por su calidad gráfica y humorística,

teniendo como marco cronológico una etapa de la historia reciente de creciente polarización en que la izquierda tuvo un protagonismo particular en el escenario político y social del país. Las trayectorias profesionales de Alfredo Marcos y Juan Acevedo son apropiadas para realizar este análisis, pues ambos no solo partieron de una concepción crítica del humor frente al poder político y económico, y la desigualdad social; sino que, además, respaldaron opciones políticas concretas que tenían como trasfondo al socialismo como un proyecto político alternativo. Esta investigación es también, por un lado, una aproximación histórica a la relación particular que hay entre humoristas gráficos, medios escritos y clase política; y, por otro, al uso político del humor gráfico. Los humoristas gráficos, en cuanto opinantes mediáticos, constituyen actores sociales significativos en la cotidianidad política, pues son ellos quienes la recogen, la representan y la comentan a través de lúdicas imágenes, transmitiendo un mensaje deliberado a un público que comparte sus valores e ideas políticas y, por supuesto, su sentido del humor.

Según Maurice Duverger, la lucha política es, en principio, el encuentro de dos posiciones antagónicas: entre los satisfechos que quieren conservar el *statu quo* que los favorece y los insatisfechos que quieren cambiarlo. Esto es lo que comúnmente se conoce como derecha e izquierda. Sin embargo, esta dualidad se puede dividir si se considera que una y otra pueden utilizar diferentes estrategias para lograr sus fines: la extrema derecha ultraconservadora y la extrema izquierda revolucionaria se caracterizan por el uso de la violencia, ya sea para mantener inalterable el *statu quo* o para cambiarlo radicalmente; mientras que la derecha moderada acepta cambios limitados que no alcancen los fundamentos del *statu quo* y la izquierda reformista busca su cambio completo pero gradualmente.¹ Estas dos últimas posiciones son las que Norberto Bobbio identificó con la centroderecha y centroizquierda, ambas orientadas hacia un «centro» neutro que no se reconoce ni de derecha ni de izquierda.² No obstante, para Bobbio el eje de la oposición derecha-izquierda estaría en la desigualdad entre los hombres: mientras que la derecha la considera natural, para la izquierda es un producto social que es eliminable. Los derechos sociales buscarían, precisamente, hacer más iguales a ricos y pobres.³ Finalmente, la derecha ha estado asociada con lo viejo y tradicional, llegando a ser reaccionaria, retrógrada o «cavernaria»; la izquierda, con el progreso y el cambio.⁴

¹ Sobre estas variables, véase Duverger, 1983, p. 179-184.

² Sobre el «centro» político, véase Bobbio, 1996, pp. 56-60.

³ Sobre el criterio de la igualdad como eje diferenciador, véase Bobbio, 1996, pp. 135-153.

⁴ Caba, 1978, p. 183.

Desde una perspectiva política, se considera que el humor es esencialmente crítico del *statu quo*. De allí que contribuiría al progreso, desenmascarando y liberando el pensamiento, cuando reduce al absurdo los engaños y las ilusiones que propagan los medios controlados por el poder.⁵ No obstante, se trataría de una caracterización moral que parte de una apreciación valorativa excluyente: si una manifestación cómica no tiene esta sustancia crítica, no sería humor. Lo cierto es que el humor ni es esencialmente progresista o subversivo, ni reaccionario o conservador, ya que en sus diversas variables ha mostrado estas distintas posturas.⁶ Esto debido a que la esencia del humor se encuentra en la unión incongruente que se establece entre dos elementos opuestos, lo que produce una interpretación lógico-absurda de un aspecto de la realidad en la mente de los individuos.⁷ Por esta razón, ante la interrogante ¿el humor puede ser conservador o revolucionario?, Ana Beatriz Flores considera que «es siempre transideológico, pero nunca neutro», pues el humor tiene las capacidades de penetrar todo discurso, especialmente aquellos que se pretenden absolutos, y revelar una posibilidad distinta a la racionalidad dominante.⁸ Así, el humor libera a los individuos, tanto a los que se someten a la ley que impone el poder como a los que se rebelan conscientemente a ella.⁹

Como arma de ataque, el humor arremete contra la solemnidad y la seriedad con que se reviste y legitima la clase política, haciéndola vulnerable.¹⁰ Rebaja la imagen de perfección física y pureza moral con que el político se exhibe y trata de tomar distancia ante los demás. En otras palabras, el humor lo iguala con el resto de la sociedad. El político también puede usar el humor, pero para mejorar su propia imagen con el fin de ubicarse en un nivel de superioridad ante los demás.¹¹ Ya sea para atacar o elogiar a la clase política, en el campo de la prensa, los humoristas gráficos han utilizado diversos recursos expresivos (el chiste, la historieta y la caricatura),¹² del mismo modo que los au-

⁵ Romero, 2008, p. 207.

⁶ Romero, 2008, p. 157.

⁷ Luján, 1975, p. 19.

⁸ Flores y otros, 2009, p. 121.

⁹ Véase esta propuesta en Flores y otros, 2009, pp. 116-125.

¹⁰ Schmidt, 2006, pp. 38, 39.

¹¹ Schmidt, 2006, pp. 40-41.

¹² En el campo del humor gráfico se pueden identificar cuatro tipos generales: la ilustración, el chiste gráfico, la historieta y la caricatura. En el primero, la imagen solo cumple la función de complementar un discurso escrito mientras que en los demás la imagen constituye el relato humorístico en sí. El chiste gráfico presenta una unidad narrativa que comienza y termina en una sola entrega y puede estar compuesto de una o más viñetas. Cuando se compone de una imagen y un texto, surge un nuevo significado a partir de las relaciones de acompañamiento, contraposición, negación y discusión que se producen entre ambos. En la historieta, por lo contrario, existe una continuidad narrativa de tiempo, espacio y/o personajes entre diversas entregas. Finalmente, la caricatura es la deformación de los rasgos característicos de un

tores de una columna escrita, pero con la ventaja de la síntesis que ofrece el dibujo.¹³ Sin embargo, al presentar sus argumentos a través de imágenes, el impacto es mayor que las palabras, siendo «muchas veces insospechado e incontrolable para los dibujantes».¹⁴ La frustración que genera la incapacidad de responder con otra imagen es una manifestación de este poder.¹⁵ Al ser «más “pública” que las palabras», puede ser más humillante que un artículo, pues «marca a su sujeto y flota en la esfera pública».¹⁶ No obstante, el humor gráfico no es necesariamente «un medio creador de conciencia política», sino que contribuiría «a modelar ideas y opiniones» ya existentes,¹⁷ lo cual no significa que a veces se lo instrumentalice con fines político-pedagógicos.

En el caso peruano, el humor gráfico político se ha analizado indirectamente como parte de la historia de la historieta. Sergio Carrasco y Mario Lucioni han analizado su desarrollo estético, social y político en el siglo XX en importantes artículos, mencionando autores, medios y personajes.¹⁸ Carla Sagástegui y Melvin Ledgard profundizarían esta empresa, siendo ambos curadores e investigadores de las respectivas muestras que se expusieron en la galería del ICPNA. Mientras que Sagástegui se enfocó en el periodo 1887-1967, teniendo en cuenta los cambios estéticos e ideológicos de los dibujantes, así como su profesionalización en un escenario de masificación de la prensa; Ledgard hizo lo propio para las décadas de 1960-1970, etapa signada por mayor politización de los medios.¹⁹ Por otro lado, el historiador Raúl Rivera Escobar ha recopilado diversas ilustraciones satíricas publicadas en los semanarios festivos limeños del periodo 1904 y 1931, las que coloca bajo el nombre genérico de «caricaturas», junto con un estudio introductorio donde presenta el desarrollo del humor gráfico de esta etapa. En un breve artículo, Isabelle Tauzin-Castellanos también ha analizado el contenido político de las caricaturas del periódico decimonónico *La Caricatura* y de los semanarios festivos de inicios de siglo XX *Monos y Monadas* y *Fray K. Bezón*, de líneas liberal y

rostro o de las proporciones del cuerpo con un propósito satírico. Sobre estos géneros, véase Flores y otros, 2009, pp. 22-31; 49-52; 79-93; 126-127.

¹³ Santamaría, 1990, pp. 81-82.

¹⁴ Navasky, 2013, p. 48. La traducción es mía.

¹⁵ Navasky, 2013, p. 43. La traducción es mía.

¹⁶ Navasky, 2013, p. 35. La traducción es mía.

¹⁷ Schmidt, 2006, pp. 54-55.

¹⁸ Carrasco, Sergio. «Una historia secreta. Itinerario de la historieta peruana». *El Zorro de Abajo*. No. 6 (1987), pp. 43-47; Lucioni, Mario. «La historieta peruana 1». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. Vol. 1, No. 4, pp. 257-264 (2001); y «La historieta peruana 2». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. Vol. 2, No. 8, pp. 203-218 (2002).

¹⁹ Sagástegui, Carla. «Introducción». En *La historieta peruana. Los primeros 80 años 1887-1967*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2003, pp. 9-37; Ledgard, Melvin. «Prólogo». En *De Supercholo a Teodosio. Historietas peruanas de los sesentas y setentas*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2004, pp. 7-75.

anticlerical, respectivamente.²⁰ Desde un enfoque histórico-biográfico, Omar Zevallos ha investigado la trayectoria de Julio Málaga Grenet, Jorge Vinatea, Julio Fairlie, Guillermo Osorio, entre otros caricaturistas de origen arequipeño.²¹

Por su parte, autores como Steve Stein, Piedad Pareja, Constante Traverso, Carlos Basombrío y Wilson Sagástegui han incluido viñetas entre sus fuentes como una forma novedosa de acercarse a la atmósfera política y social de los procesos que analizan.²² En realidad, son pocas las investigaciones que hacen del humor gráfico político una de sus fuentes principales. Entre estas excepciones se encuentra dos recientes tesis que, desde distintas perspectivas, se acercan a los discursos que hay detrás de la expresión plástica humorística. Por un lado, Óscar Luna Victoria ha analizado la técnica caricaturesca que utilizaron Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea con fines satíricos, sin descuidar la coyuntura política que da sentido a sus caricaturas del primer tercio del siglo XX.²³ Por otro, Christabelle Roca-Rey se ha enfocado en las estrategias discursivas, entre ellas las humorísticas, de numerosas ilustraciones publicadas en el Perú entre 1967 y 1980, incluyendo algunas de Juan Acevedo, proponiéndose, además, medir su impacto emocional.²⁴ Desde el campo de la sociología, Ana María Quiroz ha analizado los discursos políticos y sociales de «El país de las maravillas» en los ochenta;²⁵ mientras que Carlos Infante se enfocaría en la eficacia del humor gráfico de autores como Alfredo Marcos y Eduardo Rodríguez (Heduardo), para cuestionar simbólicamente y desequilibrar el poder autoritario del régimen fujimorista.²⁶

²⁰ Rivera Escobar, Raúl. «Caricatura en el Perú. El periodo clásico (1904-1931)». En *Caricatura en el Perú. El periodo clásico (1904-1931)*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2005, pp. 7-32; Tazuin-Castellanos, Isabelle. «La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)». *Boletín del Instituto Riva-Agüero*. No. 35 (2009-2010), pp. 273-291.

²¹ Zevallos, Omar. *Trazos y risas. Los caricaturistas arequipeños*. Arequipa: Cuzzi Editores, 2010.

²² Stein, Steve. *Populism in Peru. The emergence of the masses and the politics of social control*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1980; Pareja Pflücker, Piedad. *Alan Presidente*. Tomo 1. *Hacia la democracia económica (1984-1987)*. Lima: Piedad Pareja Pflücker, 2006; Traverso Flores, Constante. *La izquierda en el Perú. Entre el dogma y el sectarismo*. Lima: Proesa, 2013; Basombrío, Carlos y Wilson Reátegui. *El movimiento obrero. Historia gráfica*. 5 volúmenes. Lima: Tarea, 1985.

²³ Luna Victoria Muñoz, Oscar. *La caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso*. Tesis para optar el grado académico de Licenciado en Arte. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2005.

²⁴ Roca-Rey, Christabelle. *Monadas y Manu Militari: El discurso visual político en el Perú (1967-1980)*. Tesis para obtener el grado académico de Doctor en Filosofía. Londres: Kin's College London, School of Arts and Humanities, Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, 2014.

²⁵ Quiroz Rojas, Ana María. *La política vista desde lo cotidiano popular en la tira cómica: «El país de las maravillas»*. Memoria para optar el grado de Bachiller en Sociología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, 1989.

²⁶ Infante, Carlos. *Poder y humor gráfico durante el período de crisis del régimen de Alberto Fujimori, 1996-2000*. Tesis para optar el grado académico de Doctor en Ciencias Sociales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, 2008. La investigación de Infante ha sido publicada en forma de libro por la UNMSM en 2010.

Esta investigación está dividida en dos capítulos. En el primero se analiza la actividad de los caricaturistas al momento de trazar satíricamente a la clase política desde las páginas de los medios escritos limeños en los dos primeros tercios del siglo XX. Así, a partir de una selección de casos que corresponden a las generaciones de humoristas gráficos de inicios y mediados de la centuria, se examina esta actividad tomándose en cuenta las concepciones de la caricatura, los cambios en la industria de la prensa escrita y las restricciones a la libertad de expresión. Posteriormente, ya en un segundo subcapítulo, se presenta el proceso de formación profesional de Alfredo Marcos y Juan Acevedo en *Expreso* y en *Monos y Monadas*, respectivamente, durante el Gobierno Revolucionario de las FF.AA., periodo que corresponde, precisamente, a una nueva generación de humoristas gráficos. El segundo capítulo se divide en tres subcapítulos según los referentes que se han establecido para analizar la posición política de Alfredo Marcos y Juan Acevedo durante el decenio 1980-1990: Alfonso Barrantes, la alianza Izquierda Unida (IU) y el movimiento popular; el APRA y el primer gobierno de Alan García Pérez; y, finalmente, Mario Vargas Llosa como aspirante presidencial de la coalición derechista Frente Democrático (FREDEMO) en las elecciones de 1990. Como se observará, detrás de estas posiciones políticas, también se encuentran sus concepciones acerca del humor, el poder y la sociedad peruana.

De «El Cuy», la famosa tira de Juan Acevedo, Nelson Manrique ha dicho que «puede ser leído también como un documento histórico que ausculta minuciosamente en tiempo presente esa dimensión de la realidad tan difícil de aprehender: las subjetividades».²⁷ Lo mismo se podría decir de las demás historietas y caricaturas de Acevedo, y de «El país de las maravillas», los Calatos y otros personajes de Alfredo Marcos. Es decir, constituyen fuentes gráficas que nos acercan a los valores, ideales, sensibilidades y proyectos de una generación comprometida con el socialismo. Tal ha sido el enfoque analítico que en esta investigación se ha dado a una muestra de viñetas de Alfredo y Juan publicadas en medios como *Expreso*, *Caretas*, *La República*, *Marka*, *Monos y Monadas*, *El Diario de Marka* y *Sí*.²⁸ Más allá de los estilos plásticos o de las estrategias

²⁷ Manrique, 2011, p. 9. Tal fue la importancia de esta tira que Alberto Flores Galindo afirmarí que «Quizá con el tiempo se admita que el aporte más valioso de *El Diario de Marka* estuvo en haber puesto en circulación al Cuy, con el que Juan Acevedo renovó efectivamente la historieta desde la experiencia local» (Flores Galindo, 2007 [1987], p. 231).

²⁸ La obra de Juan Acevedo ha sido motivo de diversas recopilaciones, tales como *Pobre Diablo y otros cuentos*. Lima: Francisco Campodónico Editor, 1999; *Ciudad de los Reyes*. Segunda edición. Lima: Contracultura, 2009 [1983]; y *El Cuy tira*. Lima: Contracultura, 2011. Por su carácter testimonial han sido particularmente útiles *Mundo Cuy. Retrospectiva*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2015, y el blog *El diario del Cuy*, donde del propio Juan comparte sus experiencias pasadas y actuales.

discursivas, el análisis se ha enfocado en el mensaje político que contienen como un medio de aproximación a la posición política de sus autores. Para ello se ha partido de lo que Alfredo y Juan han reiterado en diferentes ocasiones: que sus viñetas han expresado y expresan libremente sus opiniones. La identificación de coyunturas políticas claves permitió seleccionar las viñetas. A ellas se sumaron diversas entrevistas de Alfredo y Juan, junto con notas y reportajes periodísticos. Por último, el análisis de las líneas editoriales de los medios escritos en que ambos publicaron fue igualmente fundamental para aproximarse a sus posiciones políticas de izquierda.



Capítulo 1

El quehacer de los humoristas gráficos en la prensa limeña y sus (des)encuentros con la clase política en el periodo 1900-1970



1.1 Los lances y avatares de los caricaturistas con el poder: de Julio Málaga a Guillermo Osorio

La caricatura como exageración lúdica de la fisonomía es considerada un «arma» justificiera excepcional en la lucha contra los poderosos. Su supuesta capacidad para develar psicologías e intenciones soterradas ha hecho de ella un medio mortífero de crítica periodística que resulta difícil de contrarrestar por la propia naturaleza del ataque: el dibujo impreso. A continuación se verá cómo en los medios limeños del siglo pasado, caricaturistas y políticos fueron protagonistas de una dinámica social en que los encuentros y desencuentros fueron comunes en torno al poder satírico de la caricatura.

1.1.1 Ilustrados, artistas e irreverentes, pero no revolucionarios: la caricatura política en los semanarios festivos y de actualidad

A inicios del siglo XX se suscitaron cambios cualitativos importantes en la caricatura política limeña.²⁹ Las innovaciones técnicas permitieron la impresión de fotografías e ilustraciones en las publicaciones periódicas, lo que dinamizó contenidos y lecturas.³⁰ Visualmente, las caricaturas coloreadas se convirtieron en el atractivo principal de las revistas satíricas, quedando atrás los «antiguos postulados plásticos, plasmados en exagerados tratamientos de la desproporción o grotescos antropomorfismos de animales, así como la profusión atosigante de textos y leyendas explicativas», pues «resultaban obsoletos ya, en una nueva prensa que empezaba a exhibir un estilo de información más rápido y directo».³¹ La distinción que hiciera *Varietades*, en su primer editorial de 1908, entre una caricatura agresiva e hiriente y otra espiritual, inofensiva y respetuosa, que era la que se comprometía a presentar, puede interpretarse como una toma de distancia de la violencia gráfica decimonónica, que era parte de los intensos debates en la esfera pública limeña, y de la que eran herederos semanarios anticlericales como *Don Giuseppe*

²⁹ La historia de la caricatura política impresa en Lima se inicia con *Adefesios*, un álbum de doce caricaturas publicado por el comerciante norteamericano L. Williez en 1855, con un éxito inmediato. Diez años después, *El Comercio* daría cuenta de la alegre multitud arremolinada en torno a los escaparates que exponían estas litografías anónimas. El desarrollo de la prensa satírica estuvo estimulado por la azarosa cotidianidad de los debates parlamentarios, las violentas campañas electorales y los cuartelazos que buscaban «restaurar» el orden constitucional, los cuales tenían a la capital como escenario principal. Los más de sesenta diarios festivos que se publicaron en la segunda mitad del siglo eran parte de las campañas doctrinales y moralizantes que periodistas, poetas y dibujantes emprendieron en la arena de la esfera pública. Tanto fue el poder de la prensa satírica que gobernantes autoritarios como Castilla, Balta, Iglesias, Cáceres y Piérola, también recurrieron a ella para atacar a quienes osaban ridiculizarlos, una estrategia que se complementaba con los medios coercitivos que usualmente se utilizaban contra la prensa de oposición: las amenazas y golpizas, y el saqueo de las imprentas. Sobre el humor gráfico peruano decimonónico, véase Lucioni, 2001; Mujica, 2012; Sagástegui, 2003; y Tauzin-Castellanos, 2009-2010.

³⁰ Porras 1970, pp. 85-86; Rivera, 2005, p. 8; Sagástegui, 2003, p. 16.

³¹ Rivera, 2005, p. 9.

(1907), *Fray K. B. Zón* (1907-1911), *Fray Simplón* (1909) y *La Sanguijuela* (1909).³² Si bien no faltó la caricatura agresiva, incluso en *Variedades*, su concepción como un arte refinado fue novedosa, la cual empalmó con su capacidad desenmascaradora de psicologías e intereses imperceptibles detrás de los rituales y discursos oficiales.³³

Asimismo hubo un cambio en la historieta política con el uso que le dieron dibujantes como Abraham Valdelomar, José Alcántara la Torre y Pedro Challe, para articular en un solo relato visual diversos eventos de la semana. Al igual que en otras latitudes, el cine habría influido en esta novedosa forma de humorismo gráfico para representar los hechos del día a día. Precisamente, en su serie titulada «Cinema», en *Figuritas* (1912), Challe presentaría lo que se considera como la primera historieta peruana, aunque todavía sin el uso de globos: las aventuras de un chiquillo malcriado que tiene como una de sus víctimas a su propio padre, razón por la cual habría sido censurada: no se ajustaba a la rígida escala de valores patriarcales de la República Aristocrática.³⁴ Challe también utilizaría la narración visual en su «Semana Cómica» y «Gente Chic», ambas publicadas en *Variedades*, para ridiculizar la frivolidad burguesa de los limeños y la solemnidad de los eventos oficiales de la encoquetada clase política.

Por otro lado, el humor político fue utilizado por los editores como una estrategia para mantener la lealtad de sus lectores. Las crónicas congresales de José Carlos Mariátegui y los relatos satíricos de Abraham Valdelomar, así como las caricaturas de publicaciones como *Monos y Monadas*, cumplieron con este propósito, y en su conjunto habrían creado y difundido «la percepción de que la política era un espectáculo y los políticos, un repertorio de bufones públicos».³⁵ Así también, la clase política aprovecharía la prensa satírica para atacar a sus rivales, utilizando el impacto visual de un medio relativamente barato y de fácil difusión. Por ejemplo, *Don Quijote*, «Semanario que nace sin rencores / Resuelto a combatir muchos errores», defendería las banderas de José Pardo y atacaría a sus rivales demócratas y liberales en 1907; el leguista *Chumbeque*, «Semanario popular, humorístico e independiente», también haría lo propio en contra del general Óscar R. Benavides y los civilistas en las décadas siguientes.³⁶ Al igual que en el siglo XIX, el poder político encontró en el humor periodístico a un poderoso aliado, cuando no a un útil instrumento para exacerbar ánimos.

³² Lucioni, 2001, pp. 258-259; Tamariz, 2001, p. 25. Sobre las caricaturas anticlericales de *Fray K. Bezón*, de estilo casi grotesco, orientadas al ataque directo, véase Tuzin-Castellanos, 2009-2010, pp. 284-289.

³³ Gonzales, 2011a, p. 607.

³⁴ Lucioni, 2001, p. 260; Sagástegui, 2003, pp. 18-19.

³⁵ Mc Evoy, 1999, p. 298.

³⁶ Rivera, 2005, pp. 13, 27.

La vitalidad comunicativa de la nueva sátira limeña tuvo como base la Ley de libertad de prensa de 1895, vigente durante la República Aristocrática, que había derogado el denominado «delito de opinión».³⁷ De allí que la violencia, espontánea o instrumentalizada, haya sido uno de los medios para acallarla ante la falta de recursos legales. El caso más célebre de estos ataques fue el que sufrió *El Mosquito*, cuyo director, Florentino Alcorta, contaba, a decir de Jorge Basadre, con «una gracia espontánea y una actitud certera para poner en ridículo a los grandes y solemnes personajes políticos y literarios que escogía como víctimas. La ciudad entera reía con sus chistes y repetía sus apodosos».³⁸ Como le diría un inquieto Luis Fernán Cisneros a José María de la Jara y Ureta, después de una larga reunión nocturna acerca del futuro Partido Nacional Democrático de Riva-Agüero: «No te digo nada de lo que va a decir *El Mosquito* y lo peor es que lo va a decir con gracia».³⁹ Ya antes, durante la jornada de violencia callejera, en vísperas de las elecciones presidenciales de 1912, las turbas billinghurstas habían saqueado e incendiado su imprenta, debido a su postura favorable al presidente Leguía.⁴⁰

Julio Málaga, Pedro Challe, Abraham Valdelomar, José Luis Caamaño, Francisco González Gamarra, José Alcántara la Torre y Jorge Holguín Lavalle, entre otros jóvenes procedentes de la clase media capitalina y provinciana, conformaron la generación de caricaturistas de la prensa limeña del 900. Eran autodidactas y estaban familiarizados con la producción gráfica europea y oriental, lo que los hizo abiertos a la experimentación plástica.⁴¹ Para Mario Lucioni, la calidad artística de dibujantes como Málaga y Valdelomar terminó generando nuevas expectativas en el público limeño:

Ahora se espera un mayor refinamiento, una línea más limpia, influida por la caligrafía oriental, un trazo “esencial” que sugiera el carácter en vez de deformar las narices. Aunque decir “tan solo un dibujante” es un error, pues se espera que el dibujante sea casi un intelectual y que la caricatura, al interior de la cual se desarrolla la historieta, refleje la modernidad—algo aristocrática—del Perú de la *Belle époque*.⁴²

Por otro lado, el empleo de alusiones verbales y metáforas visuales en la caricatura demandaría del lector no solo un mayor conocimiento del día a día de la política local,

³⁷ Mc Evoy, 1999, p. 293. Sin embargo, para Pedro Planas, el antecedente político de esta libertad de prensa se encontraba en el debate congresal de 1893—en el que participaron varios parlamentarios que integrarían el Parlamento durante la República Aristocrática—que censuró al gabinete ministerial por la clausura de treinta periódicos festivos, una orden del presidente Morales Bermúdez (Planas 1994, p. 133).

³⁸ Basadre, 2005 [1939], t. 16, p. 196.

³⁹ Citado en Basadre, 2005 [1939], t. 16, p. 197.

⁴⁰ Rivera, 2005, p. 20.

⁴¹ Rivera, 2005, p. 18; Lucioni, 2001, pp. 259-260.

⁴² Lucioni, 2001, p. 259.

sino también de la actividad teatral o literaria, un modelo con ribetes aristocratizantes que sería establecido por Valdelomar, y que, según Lucioni, solo con las viñetas de Challe, a partir de 1912, recuperaría su carácter didáctico y literal.⁴³

El más talentoso de esta generación de caricaturistas, el arequipeño Julio Málaga Grenet (1886-1963), un extrabajador de la Compañía Recaudadora de Impuestos, es un ejemplo de autodidactismo, pues solo llegó a contar con la formación básica que recibió de Ana Manzanares, su profesora de dibujo del colegio Guadalupe. No obstante, en su caso particular, Málaga contó con una virtud adicional: una prodigiosa memoria que le permitía caricaturizar a sus personajes sin tomar notas previas. Bastaba con observarlos o, mejor aún, con tener una charla con ellos para elaborar una certera caricatura.⁴⁴ A lo largo de su trayectoria, Málaga demostraría su destreza en el uso de luces y sombras, volúmenes y perspectivas, así como su dominio en diversas técnicas y estilos plásticos, ya sea con el lápiz o el pincel. Además, demostraría tener una habilidad igual de mordaz para los dichos y juegos de palabras. «De no ser artista, [habría sido] cualquier cosa, menos sombrero, porque bien podía caer en la cabeza de algún aristócrata y... ¡yo le tengo miedo al vacío!»,⁴⁵ diría años después. Como se ha señalado, Málaga también era un «gran caricaturista verbal».⁴⁶

Al igual que otros noveles dibujantes, Málaga publicaría sus primeras caricaturas en *Actualidades* hacia 1905. Poco después colaboraría en periódicos como *El Constitucional*, *La Evolución*, *La Alianza Liberal Federal* y *El Liberal*,⁴⁷ lo que sería un indicador de sus inclinaciones políticas. La persecución que sufriera su padre durante el gobierno de Andrés Avelino Cáceres habría influenciado en su precoz liberalismo.⁴⁸ Pero fue en *Monos y Monadas* (1905-1907), el semanario de Leonidas Yerovi, que el humor de Málaga alcanzaría su completo sentido crítico, «una alturada mezcla de beligerancia y mordacidad», a decir de Raúl Rivera Martínez.⁴⁹ Aquí, su gran ingenio y destreza se revelaría en las portadas, como en la que trazó al presidente Pardo haciendo una caricatura de Leguía [1], o en la que dibujó a un personaje como un rompecabezas, una alegoría de la fragmentación interna por la que atravesaba el Partido Demócrata.⁵⁰

⁴³ Lucioni, 2001, p. 260.

⁴⁴ Zevallos, 2010, p. 26.

⁴⁵ Barrionuevo, 1955, p. 38.

⁴⁶ Zevallos, 2010, p. 30.

⁴⁷ Zevallos, 2010, pp. 24-34.

⁴⁸ En 1955, afirmaría Málaga: «Cuando yo era niño [Cáceres] puso a precio la cabeza de mi padre. Después... puse precio la suya. ¡Se vendió bien!» (Barrionuevo, 1955, p. 38).

⁴⁹ Rivera, 2005, p. 10.

⁵⁰ Basadre, 2005 [1939], t. 16, p. 186; Rivera, 2005, pp. 11-12.

En 1908, por invitación de Clemente Palma, Málaga ingresó a *Variedades* (1908-1932), en donde experimentaría con el color utilizando el sistema de tricromía, para lograr nuevas formas expresivas. En su sección «Chirigotas», utilizó la acuarela, e intencionalmente, trazó algunos de sus dibujos transgrediendo el recuadro, lo que le daba un carácter novedoso. Las leyendas de sus caricaturas, que ridiculizaban invariablemente a Piérola, Pardo y Leguía, fueron elaboradas conjuntamente con Palma,⁵¹ una práctica que sería habitual entre dibujantes y directores hasta mediados del siglo. Al año siguiente, luego de un fallido viaje a París, Málaga aceptaría la oferta del ministro de Hacienda para dirigir la sección artística de una publicación humorística oficialista que neutralizara los ataques de *Variedades*. Sin embargo, la sustanciosa remuneración nunca se llegaría a concretar, por lo que, en venganza, Málaga caricaturizaría al Presidente y al citado funcionario en la tercera portada, con la siguiente leyenda: «Una puñalada trapezera». La respuesta gubernamental no tardaría en llegar: la imprenta fue clausurada, el número del semanario requisado y el caricaturista forzado a dejar el país.⁵²

La persecución política significaría la consagración de Málaga en el extranjero. En 1910 partió rumbo a Santiago de Chile y de allí a Buenos Aires, donde llegó a ser director artístico de la conocida revista *Caras y Caretas*, además de colaborador en otras publicaciones argentinas y europeas. A pesar de su éxito, volvería al Perú en 1916, precedido de una fama inusual para un caricaturista peruano, para dirigir el periódico *El Perú*, junto con su amigo Luis Fernán Cisneros.⁵³ Al año siguiente participaría, con Jorge Holguín Lavalle y otros artistas, en *Don Lunes*, el famoso semanario satírico de Federico More, de una calidad inigualable y de un feroz anticivilismo.⁵⁴ También Málaga y Holguín alternarían en *Mundo Limeño* (1917) y *Hogar* (1920); según Raúl Porras,

[...] el uno con su lápiz ágil, incisivo y demoledor, ensañado contra el monigote burgués—ministro improvisado, huachafo limeño o chuto espiritual—y los leves escapes alados de sus figuras femeninas y el otro con su fino buril amante de la perfección lineal, también secretamente coludido contra lo plebeyo, lo cursi y lo improvisado.⁵⁵

Málaga volvió a Buenos Aires en 1921, pero dos años después partiría a Nueva York al ser contratado por una empresa publicitaria. Al pasar por Lima, como un gesto conciliador, el presidente Leguía le ofrecería un puesto diplomático en Washington, oferta que

⁵¹ Zevallos, 2010, pp. 26-27.

⁵² Zevallos, 2010, pp. 26-28.

⁵³ Zevallos, 2010, p. 29.

⁵⁴ Rivera, 2005, p. 26.

⁵⁵ Porras, 1970, p. 87.

fue rechazada por el caricaturista: «Don Augusto se vengaba así, disfrazándome de diplomático de las muchas caricaturas que le hiciera en los años pretéritos. Y lo hizo con crueldad y ensañamiento, como se lo dije al despedirme de él». ⁵⁶ En 1930, Málaga inicia su periplo por Europa, donde publicaría en revistas como las francesas *Le Rire* y *Fantasio*. Solo regresaría a Buenos Aires seis años después. ⁵⁷

Al retornar al Perú en 1940, en un escenario de virtual desaparición de los semanarios festivos, Málaga se integró al grupo de dibujantes de *La Crónica*, el cual también tenía entre sus integrantes al veterano Pedro Challe. En la segunda página publicaría su sección «Lápiz de Málaga Grenet», cuyas caricaturas a tinta y de trazo sintético entregaba «muy temprano» en el local del diario de los Prado. También se incorporaría a la Escuela de Bellas Artes, primero como profesor de Diseño de Afiches y después, entre 1950 y 1956, como subdirector de la institución. ⁵⁸ En 1952, en pleno Ochenio, en la Cámara de Diputados se propondría su distinción con la Orden del Sol. Como diría en una entrevista concedida a Alfonsina Barrionuevo en 1955, «el honor consistió—afirma devotamente—en que no me la dieron». No obstante, según su entrevistadora, para entonces el lápiz incisivo de Málaga había perdido filo: «Lo ha menguado el medio. Hace con los limeños lo que las solteronas con sus gatos mañosos—pasarles la mano por el lomo—. Nada más que eso. Sombras redondas, perfiles volados, meros reflejos...». «Por lo menos, seguiré haciendo caricaturas—verbales—mientras me dejen», diría Málaga. ⁵⁹ Así, el conservadurismo y la censura periodística habrían limitado el agudo humor de Málaga; no obstante, es posible que este hubiera resultado exiguo en el escenario de creciente agitación y radicalización de fines del Ochenio.

Para Málaga, la caricatura era tanto un «arte superior» como un «arma poderosa de combate» que «tiene la humanísima misión de hacer reír a los que han llorado y de hacer llorar a los que han reído» y que, en su caso, utilizaba sin temor: «Claro. Yo no tengo respeto por nada ni por nadie—afirma concluyente y termina apresurado—cuando se trata de hacer un apunte». ⁶⁰ Si bien sus palabras no eran del todo novedosas, pues ya un siglo antes Juan Espinoza había definido la caricatura como «el arma más poderosa que tiene el ridículo para exhibir los defectos de la mala administración», ⁶¹ Málaga, al invertir lúdicamente los roles opresor-oprimido a través del ridículo, trasciende el sim-

⁵⁶ Citado en Zevallos, 2010, p. 31.

⁵⁷ Sobre la trayectoria en el extranjero de Málaga, véase Zevallos, 2010, pp. 28-31.

⁵⁸ Tamariz, 1997, p. 122; Zevallos, 2010, pp. 31-32.

⁵⁹ Barrionuevo, 1955, p. 38.

⁶⁰ Barrionuevo, 1955, p. 37.

⁶¹ Espinoza, 2001 [1855], p. 196.

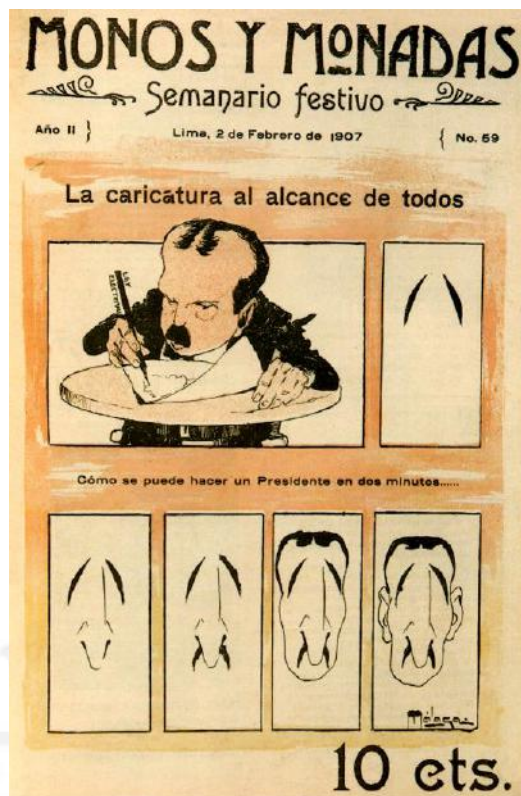
ple señalamiento, atribuyendo al humor una función justiciera, para corregir una equivocada administración pública. Por otro lado, en las palabras de Málaga se advierte un sentido aristocrático: esta «arma poderosa» solo estaría en manos de artistas talentosos que, en nombre de las mayorías, cumplirían esta «humanística misión». Así, este perfil moral haría de la caricatura una expresión plástica superior, aunque precisamente por ello su creación terminaba circunscrita a unos pocos. Era, pues, una concepción justiciera y aristocratizante de la caricatura política, una propia del 900.

La trayectoria de Abraham Valdelomar (1888-1919) como ilustrador, menos laureada que la de Málaga pero sumamente activa entre 1906-1910, resulta igualmente ilustrativa para dar otra mirada al quehacer de los caricaturistas políticos de inicios del siglo pasado. Como tal, Valdelomar elaboró coloridas portadas para *Monos* y *Monadas*—donde reemplazó a Málaga en la dirección artística en 1907—, *Cinema*, *Gil Blas*, *¿Está Uste Bien?*, entre otras, trazando una pléyade de militares altivos, diputados obesos, ministros gandules y presidentes y expresidentes travestidos en señoronas coléricas.⁶² En su célebre secuencia de viñetas de *Monos* y *Monadas*, «Metempsychosis», transformaría la fisonomía de conocidos personajes en la de animales u objetos, una fórmula cómica que apelaba al parecido que el lector encontraba entre estas y aquellas, y que inaugurada por Charles Philipon con su conocida caricatura del rey Luis Felipe, «La Poire», de 1831. Según Willy Pinto Gamboa, con «Metempsychosis», su autor lograba develar el ánimo íntimo del caricaturizado: por ejemplo, la galopante ansia por el poder de Leguía a través de la transformación equina de su rostro [2]; o el carácter parlanchín del alcalde de Lima, Federico Elguera, bajo la forma de un loro. Valdelomar también dibujó la sección «Calles de Lima», en la que a través del juego de palabras asociaba el nombre de instituciones o personajes públicos con el de calles conocidas: Borriquera (la Cámara de Diputados), La Penitencia (Nicolás de Piérola).⁶³

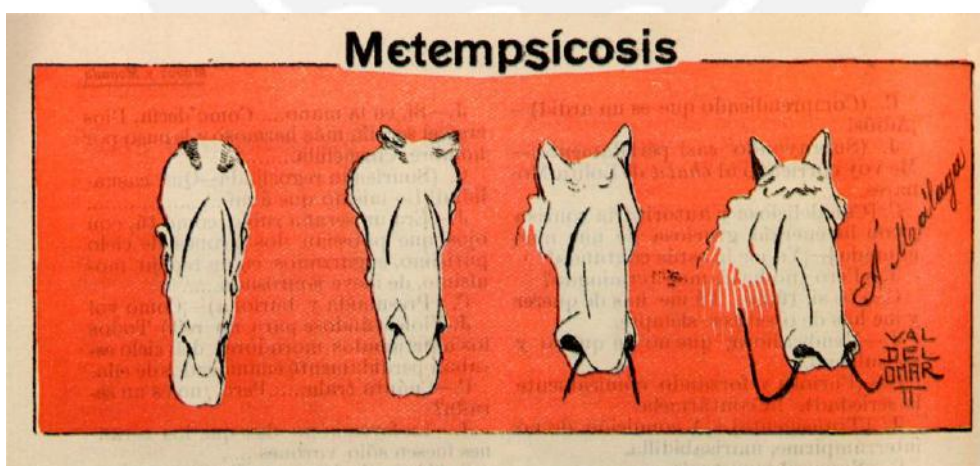
Como se aprecia en *La ciudad de los típicos* (1911), Valdelomar estaba familiarizado con la plástica española de Goya, la japonesa de Utamaro y la francesa de Steinlein, Caran d'Ache y Sem, además de ser un lector asiduo del semanario alemán *Simplificissimus*. Pero, al igual que Málaga, su formación en el dibujo se limitó a su etapa escolar, en su caso, la que le brindaron sus profesores Enrique Góngora y Antolín Robles, especialistas en el dibujo lineal y el contraste blanco-negro, respectivamente. Si bien Valdelomar se abocó finalmente a la literatura desde 1910, su interés por la plástica no

⁶² Sobre la trayectoria de Valdelomar en los semanarios festivos, véase Sánchez, 1987a, pp. 56-61.

⁶³ Pinto, 1979, p. XXXI.



[1] Julio Málaga. «La caricatura al alcance de todos». El presidente José Pardo enseña a los lectores a «hacer un Presidente en dos minutos...». Caricatura que alude a la promoción de la candidatura civilista de Augusto B. Leguía a través de una nueva ley electoral. Portada de *Monos y Monadas*, 2 de febrero de 1907.



[2] Abraham Valdelomar. «Metempsicosis». El rostro de Augusto B. Leguía, por entonces ministro de Hacienda, se convierte en un equino. Una alusión a sus intereses por la carrera electoral. Reproducido de Instituto Cultural Peruano Norteamericano. *La historieta peruana. Los primeros 80 años 1887-1967*, 2003.

desaparecería. Fueron el caricaturista de *Rigoletto*, Darío Eguren Larrea, y el pintor Teófilo Castillo, entre otros artistas, los que habrían reavivado su interés plástico a mediados de la década, aunque como señalaría Luis Alberto Sánchez, ya era tarde para que Valdelomar dejara la pluma y volviera al pincel. Siendo un «colónido», trazaría todavía algunas caricaturas para el semanario artístico y cultural *Rigoletto* (1915), dirigido por Yerovi, y en el cuarto número de *Colónida* (1916) incluiría su retrato de Percy Gibson, hecho a tiza y carbón.⁶⁴ Además, utilizará su habilidad con la pluma para reflexionar sobre la tarea del caricaturista con el pincel.

En 1916, Valdelomar publicó dos breves ensayos en el diario *La Prensa* y la revista literaria *Alma Latina*, en los que reflexiona sobre la caricatura desde una concepción tragicómica de la existencia humana. En esta última, lo serio y lo risible, lo triste y lo jocoso, lo sublime y lo ridículo se presentan siempre unidos, algo que, en su opinión, solo los grandes escritores y dibujantes han sabido plasmar en sus obras humorísticas.⁶⁵ Desde esta perspectiva, Dios es el primer caricaturista, y la calavera, su obra más perfecta, pues en esta se fusiona «una dualidad cruel de risa y de dolor, de vida y de muerte, de sombra y de luz».⁶⁶ Pero, además, las líneas curvas, sutiles y seguras de la calavera también hacen de ella la expresión más excelsa de un arte elevado. Por ello,

Cuando he dicho que la calavera es la más sabia y justa caricatura del mundo, lo he dicho porque creo que la caricatura es un arte nobilísimo, tal vez el más sutil, el más metafísico, el que eleva más el espíritu, el que más hace pensar. Su misma simplicidad técnica, su sencillez plástica, la pureza y modestia de sus líneas, la austeridad de sus colores, convencen que en ella más que una delectación objetiva, hay una simple y gran tendencia sugerente.⁶⁷

En palabras de Valdelomar, la caricatura se convierte en una expresión plástica aristocratizante, propia de un espíritu, un intelecto y un arte elevados, lo que implicaría implícitamente que no todos podrían comprender su profundo significado. Se trata de un heterogéneo «arte extraño y macabro a veces, grácil y juguetón otras, pero sugestivo y reconcentrado siempre», al que «los más grandes ingenios se han vistos arrastrados ante el espectáculo de la vida».⁶⁸ La caricatura no es pues trivial ni frívola, sino profunda y con un sentido existencial que desborda lo cómico.

⁶⁴ Pinto, 1978, p. 74; Sánchez, 1987a, pp. 54-55, 57-58; Soriano y Siches, 1987, p. 95.

⁶⁵ Valdelomar, 1979b [1916], p. 701; Valdelomar, 1979a [1916], pp. 783-784.

⁶⁶ Valdelomar, 1979a [1916], p. 783.

⁶⁷ Valdelomar, 1979a [1916], p. 784.

⁶⁸ Valdelomar, 1979a [1916], p. 784.

Pero Valdelomar también le atribuyó a la caricatura una función ética: corregir injusticias, denunciar crímenes y exponer debilidades e inclinaciones inmorales de la humanidad a través del señalamiento público y el rebajamiento burlesco. En esto reside su eficacia para desenmascarar, sancionar y moralizar:

La caricatura es la sátira gráfica, la sustitución de la frase por la línea, la pintura de lo defectuoso y lo deforme, a fin de señalar con el ridículo los crímenes y las injusticias, las flaquezas y las tendencias de los hombres. Constituye el medio más enérgico, el correctivo más poderoso, la censura que más han empleado, en todo tiempo, los débiles contra los fuertes, los oprimidos contra los opresores y hasta los moralistas contra el ascendente oleaje corruptor.

Más debe la moral al temor de la sátira que el amor a la virtud. Tenemos mayor temor por lo ridículo, que amor al bien y si es muy común encontrar quien arrostre serenamente los peligros, no lo es tanto hallar quien, con indiferencia, escuche un verso satírico o contemple un perfil caricaturesco.⁶⁹

El propio dandismo irreverente y provocador de Valdelomar, cuando no su hartazgo de la cotidianidad monótona limeña, eran expresiones de su rechazo a la jerarquización, el acartonamiento y la respetabilidad que dominaban la política, la sociedad y la cultura de la República Aristocrática.⁷⁰ En este sentido, su temprana inquietud por la caricatura política podría comprenderse como parte de una etapa inicial de toma de conciencia ante un orden excluyente que llegará a su madurez con su participación en los proyectos populistas de Guillermo Billinghurst y de Augusto B. Leguía en la década de 1910. Sus reflexiones sobre la caricatura, que pueden tomarse como representativas de toda la generación de caricaturistas ilustrados del 900, se enmarcan en estos escenarios políticos.

Durante el Oncenio se produjo un debilitamiento de la opinión pública limeña, ya que la ciudadanía veía recortada sus canales de expresión y de libre organización, debido a la desaparición del sistema de partidos, el debate parlamentario y la prensa libre. En este último caso, a la vez que Leguía subvencionó pasquines y folletos a nivel

⁶⁹ Valdelomar, 1979b [1916], p. 700.

⁷⁰ Bernabé, 2006, pp. 149-152; Flores Galindo, 1989 [1980], p. 175. Según Mariátegui, la obra literaria y periodística de Valdelomar tuvo como esencia un novedoso humor que carecía de crueldad, mordacidad y amargura. Era elegante, inocente y lírico, «que se cebaba donosamente en las disonancias mestizas o huachafas». Era, pues, «la reacción de un alma afinada y pulcra contra la vulgaridad y la huachafería de un ambiente provinciano monótono» (1988 [1928], p. 286, n. 29); Valdelomar «caricaturizaba a los hombres, pero los caricaturizaba piadosamente. Miraba las cosas con una mirada bondadosa» (1988 [1928], p. 286). Así, para Mariátegui, el irreverente Valdelomar estaba lejos de ser un artista revolucionario, ya que al igual que el resto de los colonidos, solo cultivaría un espíritu de «insurrección» ante el academicismo conservador del *establishment* oligárquico, espíritu que no dejaba de ser elitista y de carecer de una sensibilidad social y una orientación política. Y si bien evolucionó ideológicamente, e incluso «habría llegado a amar el socialismo» como Wilde, su muerte truncó esta transformación. En su humor se apreciaba un atisbo de literatura vanguardista, pero «no es todavía, en nuestra literatura, el hombre matinal» del nuevo siglo (1988 [1928], pp. 283-284, 288).

nacional, desarrolló una política represiva en contra de los medios opositores, siendo la expropiación de *La Prensa* y su reemplazo con una versión gobiernista su medida más notoria.⁷¹ Fue en este escenario que se produjo una parcial desaparición del periodismo satírico: *La Paca Paca* (1921), *San Lunes* (1921) y *Don Nadie* (1923) fueron algunos de los semanarios festivos que aparecieron efímeramente, incluso el oficialista *Chumbeque* (1921), sin director responsable y con redactores anónimos, tuvo una corta existencia.⁷² Sin embargo, las portadas y contraportadas de *Varietades* (1908-1932) y *Mundial* (1920-1933) fueron espacios privilegiados para la caricatura política, un gesto de tolerancia excepcional cuya razón estaría en la afinidad política de sus respectivos directores, Clemente Palma y Andrés Avelino Aramburú, con el régimen leguista.⁷³

Las caricaturas políticas de *Varietades* y *Mundial* expresaron una posición ambivalente. No fueron pocas las de contenido lisonjero que coincidieron en parte con la prédica virulenta de Leguía en contra de la oposición política. Así, en dos de ellas, publicadas en estas revistas el 23 de junio y el 2 de noviembre de 1923, respectivamente, se aludía a la virtual desaparición de los partidos «tradicionales». En la primera, cuatro viejas ollas, con los rótulos «Civil», «Demócrata», «Constitucional» y «Liberal», son puestas en remate por el ministro de Gobierno, Pedro José Rada y Gamio; en la segunda, Leguía, vestido como don Juan Tenorio, canta ante los mausoleos de los partidos; no obstante, en esta última el caricaturista ha dibujado, premonitoriamente, una fosa abierta para el partido oficialista: «Reservado para el Partido Democrático Reformista».⁷⁴ Otras caricaturas—como las que representaban a Leguía como un vanidoso mandatario entorchado de medallas o como un ridículo inca Viracocha, presidiendo un carnaval de ministros aduladores—, por lo contrario, no empalmaron con el discurso monocorde de la prensa sumisa. Sin embargo, parece ser que no fueron lo suficientemente incómodas para un régimen poco tolerante con la sátira gráfica [3].

Uno de los mejores caricaturistas de Leguía fue el director artístico de *Mundial*, el arequipeño Jorge Vinatea Reinoso, nacido en 1900. Era el mismo Aramburú quien le sugería el tema de la caricatura principal y el que componía una «quintilla» como leyenda. Para Aramburú, dibujos y versos, irónicos pero carentes de la agudeza corrosiva de Málaga, constituían el editorial del semanario, por ello ocupaban invariablemente la

⁷¹ Sobre la opinión pública y el periodismo durante el Oncenio, véase Planas, 1994, pp. 137-146.

⁷² Rivera, 2005, p. 26; Soriano y Siches, 1987, p. 97.

⁷³ Durante el Oncenio, Palma se desempeñó como un denodado diputado oficialista, mientras que Aramburú fue un sincero admirador de Leguía. Sobre la cercanía de Palma y Aramburú con el régimen leguista, véase Aramburú, 1987, pp. 35-37; Gargurevich, 1991, pp. 121; 131-132; y Planas, 1994, pp. 188-192.

⁷⁴ Miro Quesada, 1961, pp. 457-458.

portada interior del semanario.⁷⁵ Según Raúl Rivera Serna, fue debido a la condición de Vinatea como alumno de la recién inaugurada Escuela Nacional de Bellas Artes en 1919, que la caricatura tuvo un lugar privilegiado en *Mundial*.⁷⁶ Lo cierto es que Vinatea fue de los primeros en ingresar a la institución fundada por el presidente José Pardo y promovida por Leguía, y llegó a ser uno de los alumnos más destacados del director-docente, Daniel Hernández. Paralelamente a su trabajo como caricaturista, Vinatea comenzaría a destacarse como uno de los artistas más talentosos del país.⁷⁷

Representar la enmarañada cotidianidad política desde una publicación como *Mundial* obligó a Vinatea a componer escenas y situaciones más complejas en lugar de la caricaturización individual. Así, los sentidos metafóricos del carnaval, los toros, el mes morado o la Semana Santa fueron utilizados satíricamente por él al integrar en su parafernalia a las principales figuras del leguismo [4]. También usó los conocidos recursos del travestismo y el maridaje para recrear los conflictos y las alianzas políticas.⁷⁸ En cuanto a la forma, el trazo firme de sus acuarelas polícromas para delinear rostros con enormes narices, mentones, bigotes, cejas—que por su exageración curvaban ojos y bocas—, y cuerpos—unas veces alargados o achaparrados al extremo— fue uno de los elementos distintivos de su estilo que lo alejaban de la caricatura detallista y afrancesada del 900. Como señaló *Mundial*, Vinatea había sido un «revolucionario» en su campo:

La caricatura, que estaba ceñida a cánones establecidos por los artistas que, a esa hora fueron, encuentra en Vinatea un renovador. Era un revolucionario. Y los revolucionarios en arte, como en política, tienen que librar rudo embate para consagrarse. Combate contra el medio. Contra la crítica. Y lo que es más grave aún, contra la costumbre, maestra y señora de los rutinarios.⁷⁹

No obstante, su desarrollo artístico quedaría trunco. Víctima de la tuberculosis, fallecería el 15 de julio de 1931, once meses después de la caída de Leguía.

Sin embargo, a pesar de la novedad de sus caricaturas, Vinatea no habría estado a la altura de la plástica satírica—vanguardista, experimental e ideologizada—para un crítico marxista como José Carlos Mariátegui—para quien, incluso, la propia palabra «caricatura» tenía una acepción negativa: una burda imitación de su referente extranjero—.⁸⁰ En el ámbito de la plástica, la caricaturización estereotipada del burgués es para

⁷⁵ Aramburú, 1987, p. 36; Zevallos, 2010, p. 41.

⁷⁶ Rivera, 2005, p. 28.

⁷⁷ Sánchez, 1987b, p. 18; Saavedra y Siches, 1987, p. 108; Zevallos, 2010, pp. 41-44.

⁷⁸ Wuffarden y Majluf, 1997, pp. 24, 26.

⁷⁹ Citado en Zevallos, 2010, p. 46.

⁸⁰ Como era el caso de la poesía limeña de inspiración d'annuziana (Mariátegui, 1950 [1928], p. 170).



[3] Jorge Vinatea. Augusto B. Leguía y su gabinete «yanquinizados» celebran el 4 de Julio. Desde una ventana observa Germán Leguía y Martínez, «El Tigre». Portada de *Mundial*, 6 de julio de 1923.



[4] Jorge Vinatea. Augusto B. Leguía y su gabinete navega la carabela de la reelección presidencial. Portada de *Mundial*, 12 de octubre de 1923.

Mariátegui un acto de revanchismo del artista presuntuoso que, al no haber alcanzado reconocimiento social—por carecer de los medios que impone la industria cultural capitalista (contactos empresariales y publicitarios)—se desquita con la diatriba. He allí el origen de toda caricatura que «representa al burgués invariablemente gordo, sensual, porcino. En la grasa real o imaginaria de este ser, el artista busca los rabiosos agujones de sus sátiras y sus ironías».⁸¹ La sátira, por lo contrario, es «arte social» comprometido: «No hay, pues, que sorprenderse de que los artistas que más religiosamente la ejercen, sean confesores y militantes activos de su fe revolucionaria».⁸² En su primer número de 1926, *Amauta* incluiría un artículo sobre «el paisaje, el rincón ciudadano y la escena popular» en los cuadros de Vinatea.⁸³ Era el vanguardismo local, el indigenismo, lo que despertaba el interés de la revista de Mariátegui, no su obra como caricaturista.

Amauta también se estrenó con un extenso artículo de George Grosz, «El arte y la sociedad burguesa», y con la reproducción de algunos de sus dibujos [5]; otros más aparecerían en el séptimo número con el artículo de Ítalo Talovato, «George Grosz» [6]. Para Mariátegui, la obra satírica del artista alemán desnudaba «la decadencia espiritual, la miseria psíquica de una casta agotada y decrepita [burguesía]». Es decir: «De toda la adiposa y ventruda gente a la cual el pobredablismo de otros artistas respeta y saluda servilmente como a una **élite**».⁸⁴ Además, el arte de Grosz, un connotado dirigente del Partido Comunista, distaba de ser «bufo», pues se encontraba impulsado por un mito y una mística revolucionaria.⁸⁵ Mariátegui también destacaría a Käthe Kollwitz y Heinrich Zille, ambos cercanos al Movimiento Espartaquista, por comunicar «tan vivamente a su obra un sentimiento político y social». De «Las caderas, los vientres y los muslos de las burguesas alemanas» trazados grotescamente por Zille, Mariátegui diría «no han tenido una más exasperada y obsesionante descripción»; también destacaría el homenaje que recibiría de los obreros berlineses en su funeral.⁸⁶ Lo que Mariátegui ignoraba es que Grosz ya recelaba del control soviético sobre el arte, lo que lo llevaría a romper con el Partido Comunista.⁸⁷ Al morir en 1930, Mariátegui tampoco sería testigo de los nuevos gustos y estilos humorísticos que incidirían en la sátira gráfica limeña, propios de una etapa de masificación de la prensa y de profesionalización del caricaturista.

⁸¹ Mariátegui, 1979 [1925], pp. 13-14.

⁸² Mariátegui, 1979 [1929], p. 78.

⁸³ Tauro del Pino, 1987, p. 67.

⁸⁴ Mariátegui, 1984 [1925], p. 182. Negritas en el texto original.

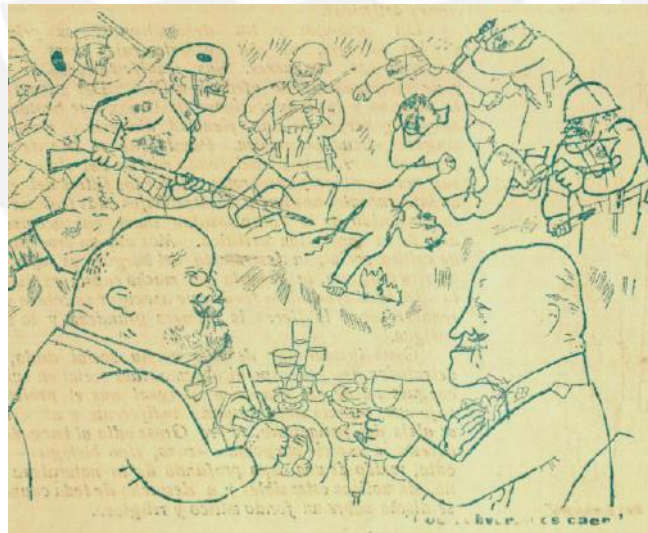
⁸⁵ Mariátegui, 1984 [1925], p. 183.

⁸⁶ Mariátegui, 1979 [1929], pp. 77-78.

⁸⁷ Este rece o la ruptura de Grosz con el Partido Comunista Alemán, véase Grosz, 2011 [1946], Cap. XI.



[5] George Grosz. «Rendez vous» (Cita). La prodigalidad de la clase dominante alemana. Una de las ilustraciones que acompaña al artículo de Grosz «El arte y la sociedad burguesa». *Amauta*, setiembre de 1926, No. 1.



[6] George Grosz. «Die Kommunisten fallen...und die Devisen steigen» (Los comunistas caen... y suben las divisas). Un burgués y un oficial cenan mientras observan una matanza de comunistas. Ilustración que acompaña al artículo de Italo Talovato «George Grosz». *Amauta*, marzo de 1927, No. 7.

1.1.2 Profesionales e imprescindibles: la caricatura política en el contexto de la masificación de la prensa

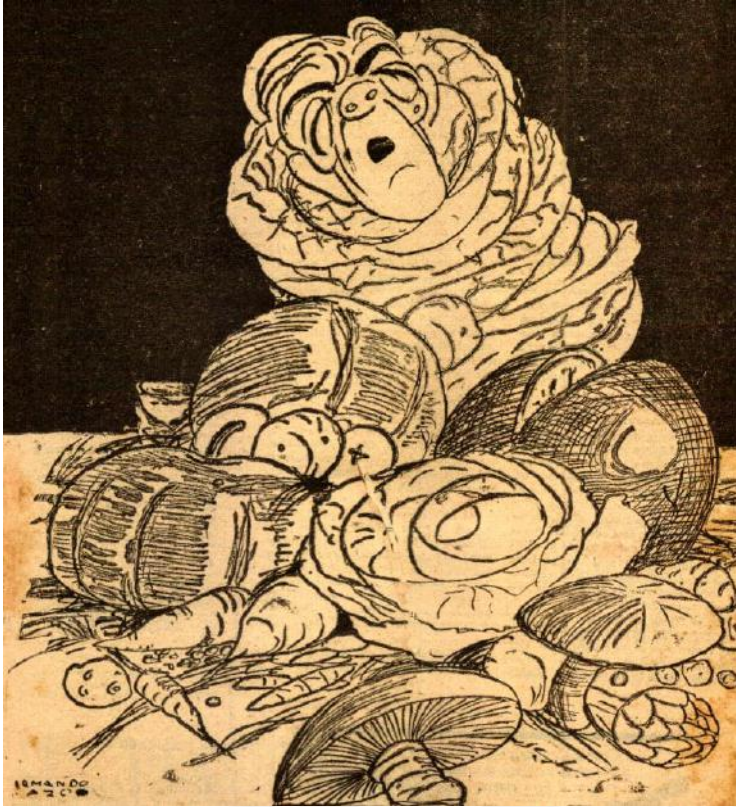
Con el fin del Oncenio en 1930, se produjo una avalancha de periódicos y revistas políticas una vez que la Junta Militar, presidida por el general Manuel Ponce, estableció una irrestricta libertad de prensa. Fue entonces que las caricaturas e historietas políticas— como las publicadas en *La Revista Semanal* (1927-1930), de Federico More y Salvador Faura, o *El Hombre de la Calle* (1931-1939), también de More—cobrarían un renovado protagonismo como parte de una nueva dinámica política que se caracterizaría por la irrupción de las masas. El humor gráfico de *El Hombre de la Calle* fue particularmente cáustico al momento de ridiculizar a los dos caudillos que polarizarían las presidenciales de 1931, el comandante Luis Sánchez Cerro [7] y Víctor Raúl Haya de la Torre [8]. More había convocado para su semanario a los talentosos Armando Lazo, Manuel Benavides Gárate, Raúl Valencia—autor del personaje distintivo de la publicación, un hombrecillo con sombrero de copa y bastón—y Víctor Mendívil. Sin embargo, en el caso de este último, sus caricaturas le ocasionarían amenazas de muerte por parte de apristas y sanchezcerristas; y el propio More sería retado a duelo por Ernesto Sánchez Cerro, por una caricatura que retrataba a su hermano Luis como un vampiro.⁸⁸

El accidentado camino de *El Hombre de la Calle*, con cuatro clausuras hacia 1934, fue un reflejo de los nuevos avatares que atravesó la sátira gráfica limeña en esta década. More también publicaría *Cascabel* (1934-1951), de una trayectoria más larga, aunque igualmente con varias interrupciones. En las presidenciales de 1936, al considerar al civilismo como un obstáculo para la modernización capitalista y al APRA como un híbrido extraño de marxismo y fascismo,⁸⁹ More apoyaría, desde sus dos semanarios, a Jorge Prado, el candidato que tenía el respaldo del general Óscar R. Benavides.⁹⁰ Tanto en las elecciones de 1936 como de 1939, las nuevas restricciones a la libertad de expresión afectarían a las publicaciones periódicas y eventuales, vendidas o distribuidas sin costo alguno, pues se responsabilizaba, además de los autores, a los editores de las

⁸⁸ Rivera, 2005, pp. 29-31; Sagástegui, 2003, p. 24; Stein, 1980, p. 45; Tamariz, 2001, p. 23 y 1997, p. 25; Zevallos, 2010, pp. 51, 56-58, 69. Los sanchezcerristas publicaron el diario *La Opinión* (1931), cuya virulencia trajo su clausura por parte de la Junta Transitoria (Gargurevich, 1991, p. 153). Sus caricaturas atacaron al APRA, por ejemplo, contrastando la acción práctica de la insurrección de Arequipa del 2 de agosto de 1930, liderada por Sánchez Cerro contra Leguía, con las «palabras» del Programa Mínimo de cinco puntos que presentara Haya. Por su parte, las caricaturas de Sánchez Cerro sugerían su alianza con el odiado civilismo y que la fidelidad de sus seguidores descansaba en el alcohol y la buena comida que les proporcionaba el caudillo (Rivera, 2005; Stein, 1980, pp. 112, 115).

⁸⁹ Igartua, 1997, pp. 114-115.

⁹⁰ Candela, 2010, p. 146.



[7] Armando Lazo. «¡Metamorfosis!». Luis Sánchez Cerro convertido en una grotesca verdura, caricatura que alude al apoyo popular a la candidatura presidencial del caudillo. Contraportada de *El Hombre de la Calle*, 4 de julio de 1931.



[8] Manuel Benavides Gárate. «El que lo tiene todo». El APRA como una sumatoria de comunismo, nacismo, fascismo, militarismo, indigenismo, sectarismo religioso, civilismo, etc. Contraportada de *El Hombre de la Calle*, 11 de noviembre de 1933.

«ofensas».⁹¹ No obstante, a pesar de estas limitaciones legales, el humor no estuvo ausente en el fragor electoral. Volantes clandestinos como los que reproducían una fotografía de Benavides con un niño en brazos, al que se le ha cambiado el rostro por el de Manuel Prado, aludiendo con ello al patrocinio oficialista a su candidatura en 1939, no fueron extraños para los limeños.⁹²

El triunfo de José Luis Bustamante y Rivero en las presidenciales de 1945 no solo restauró la libertad de expresión,⁹³ también generó una recia campaña en su contra por parte de la prensa opositora. Considerado «un hombre de continente tranquilo, sin gracia, parco y nada mandón», esta se regocijaría ridiculizándolo con el mote de «naturaleza muerta».⁹⁴ En este escenario aparece, en 1947, la que se considera como la primera tira cómica peruana: «Pachochín, un hombre pegado a la letra», del dibujante trujillano Carlos Roose Silva (Croese), publicada en *La Tribuna*. La versión original de Pachochín no dejaba de tener un parecido malicioso con Bustamante, con su cabeza calva, bigotillo y anteojos. Solo un año después, Croese cambiaría su fisonomía, por expresa indicación del director del diario, Manuel Seoane, agrandando la nariz, el sombrero y los ojos de su personaje [9]. Pero este Pachochín, como ha señalado Carla Sagástegui, también sería la expresión de los intentos de una nueva generación de dibujantes humoristas que ahora buscan sus referentes en la cultura popular criolla a través de personajes fijos que se mueven en un contexto urbano cambiante.⁹⁵

A fines de la década de 1940, la masiva irrupción de publicaciones extranjeras tuvo un impacto significativo en el humor gráfico local. Por un lado, las revistas chile-

⁹¹ Las restricciones a la libertad de expresión en los años treinta estuvieron enmarcadas en un amplio cuerpo de leyes. Así, la Ley de Emergencia de 1932, expedida por el Congreso Constituyente, entre otras disposiciones, restringía y castigaba las expresiones que ofendieran a las instituciones públicas o a sus representantes; la Ley 8528, de 1937, incluía a los grabados, diseños, estampas, figuras e ilustraciones entre los medios prohibidos «que se aplican a propaganda de teorías comunistas o disociadoras, o que inciten a cualquiera de los delitos previstos». Por otro lado, la Constitución de 1933, aun cuando garantizaba la libertad de prensa, estableció la responsabilidad compartida de su ejercicio: tanto el autor como el editor del medio eran responsables de su abuso. Además, si bien se estableció que el fuero común juzgaría su infracción, en la práctica fueron los fueros policial y militar los que se encargaron de reprimir los escritos considerados subversivos o sediciosos (Perla, 1997, pp. 55-56, 88-91).

⁹² Véase Basombrío y Sagástegui, 1982, p. 8.

⁹³ En efecto, apenas tomó posesión de su cargo, Bustamante anuló todas las leyes contrarias a la libertad de prensa promulgadas en los últimos quince años. Sin embargo, la Ley 10309, expedida el 30 de noviembre de 1945, duplicó las penas que establecía el Código Civil contra los que cometieran delitos a través de «periódicos y volantes», y autorizó las denuncias que procedían de la «acción popular». Esta ley, promovida por la bancada aprista, y promulgada por el Ejecutivo, también otorgaba a la Corte Suprema la facultad de clausurar los diarios, algo que ni las leyes anteriores habían contemplado. Fue la protesta de los periodistas, que terminó con un enfrentamiento callejero en el Parque Universitario, la que determinó el restablecimiento de la libertad de expresión (Perla, 1997, p. 94-95; Tamariz, 1997, p. 25). Tamariz fecha equivocadamente este enfrentamiento entre periodistas y apristas en 1946.

⁹⁴ Tamariz, 1998, p. 38.

⁹⁵ Sagástegui, 2003, p. 29.

nas establecieron como referente estético el contraste entre la voluptuosidad femenina y el desgarbo masculino, una fórmula de simplicidad estilística que, no obstante, resultaba de fácil lectura.⁹⁶ Los personajes monotemáticos de las revistas argentinas también influyeron en la creación de sus pares nacionales, con la misma intención de celebrar jocosamente las debilidades morales que personificaban.⁹⁷ Para mediados del siglo, la tira cómica ya era un elemento «indispensable» en los medios escritos nacionales.⁹⁸ Entre sus protagonistas estuvieron el pérfido «Falsetti» (1948), de Alfonso La Torre; el seductor y acriollado «Sampietri» (1950), de Julio Fairlie; la frívola secretaria «Chabuca» (1952), de Luis Baltazar; el provinciano avivado y fortachón «Serrucho» (1952), de David Málaga; y el alcohólico «Jarano», un encargo particular de la familia Prado para *La Crónica* (1953), dibujado por Crose.⁹⁹

Estos cambios en el humorismo gráfico estaban relacionados con el surgimiento de una nueva prensa que «busca públicos masivos haciendo esfuerzos por representar gustos, sentimientos, educación, creencias que se presume “populares”, pertenecientes al pueblo».¹⁰⁰ El aumento de la población de Lima, que sobrepasó el millón y medio de habitantes hacia 1960, originó un nuevo lector de origen provinciano. Precisamente Raúl Villarán, director del pionero de estos diarios «populares», *Última Hora*, tomaría la decisión de sustituir las tiras cómicas extranjeras por otras con personajes «criollos», con la intención «de aprovechar todavía más aquel descubrimiento de lo popular».¹⁰¹ De este modo, a partir del 13 de setiembre de 1952, a la tira de «Sampietri» se sumarían «Chabuca», «Serrucho», «Boquellanta», «Cántate algo», además de «Yasar» y «La cadena de oro», protagonizadas por un superhéroe selvático y otro andino, respectivamente [10]. Las tres primeras se publicarán ininterrumpidamente hasta 1984, salvo los años en que sufrieron la censura del régimen velasquista.¹⁰²

⁹⁶ Sagástegui, 2003, pp. 29-30. *Loquibambía* (1954-1955) fue uno de los semanarios que se caracterizaron por utilizar dicho erotismo de atisbos sexistas que se complementaba con estereotipos racistas. Un ejemplo de este tipo de humor picaresco que buscaba captar básicamente a un público masculino, se encuentra la supuesta «encuesta nacional», publicada en su tercer número, que se realizó sobre una «muestra» de «50,000 aficionados», y que giraba en torno a los «gustos» sexuales de sus lectores. Los resultados, debidamente ilustrados, fueron los siguientes: personalidad: intelectual 1%, deportista 3%, ingenua 14% y seductora 85%; raza: injerta 2%, negra 5%, cholita 18%, morena 28% y rubia 32%; y formas: gorda ½ %, flaca 4%, gordita 18% y churro 77½ %. Colegialas, millonarias y «el otro equipo» constituían los «votos viciados» (*Loquibambía*, 1954, pp. 14-15).

⁹⁷ Lucioni, 2002, p. 204.

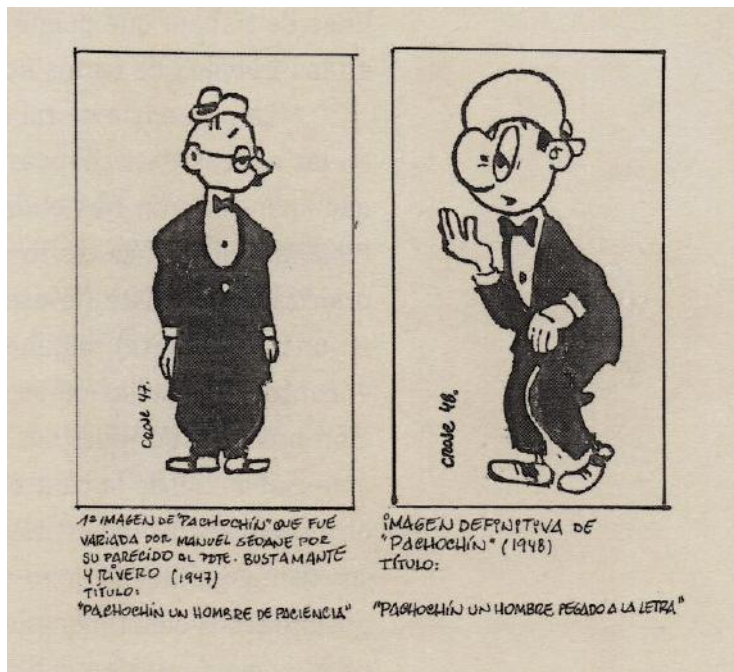
⁹⁸ Tamariz, 2006, p. 323.

⁹⁹ Sobre estos personajes, véase Castillo, 1960; Ledgard, 2004; Lucioni, 2002; y Sagástegui, 2003.

¹⁰⁰ Gargurevich, 1991, p. 180.

¹⁰¹ Gargurevich, 1991, p. 181. Sobre *Última Hora*, véase Gargurevich, 2002, pp. 169-220; Salinas y Linares, 2012, pp. 7-24; y Tamariz, 1997, pp. 83-89.

¹⁰² Salinas y Linares, 2012, p. 126. Sobre la censura de estas tiras, véase el subcapítulo 1.2.1.



[9] Carlos Roose Silva (Croze). Evolución de su personaje Pachochín entre 1947 y 1948, por indicación del director de *La Tribuna*, Manuel Seoane. Ilustración reproducida de Carla Sagástegui. «Introducción» de *La historieta peruana...*, 2003.



[10] «Personajes 100% nacionales». *Última Hora*, 9 de setiembre de 1952. La fecha ha sido declarada Día de la Historieta Peruana. Ilustración reproducida de Roberto Salinas Benavides y Juan Linares Chumpitaz. *La revolución del periodismo en el Perú*, 2012.

Hacia 1950, la caricatura política también cobraría una mayor relevancia en los principales diarios nacionales. *La Crónica*, *La Prensa* y *El Comercio* se convertirían en espacios de profesionalización para sus dibujantes, algunos de ellos los primeros de planta. Sin embargo, tanto la gran prensa como la pequeña quedarían sujetas al escrutinio del régimen dictatorial del general Manuel Odría. En efecto, si bien durante el Ochenio (1948-1956) se dio una renovación del periodismo limeño, el cual incluyó un *boom* de publicaciones semanales,¹⁰³ este también fue «falto de garra y rebeldía frente a los atropellos del poder».¹⁰⁴ Una de las razones de esto fue la represión que se ejerció a través de la «Ley de Seguridad de Interior de la República», publicada el 1 de julio de 1949, para acallar a la prensa opositora. Entre otros medios fueron clausurados *¡Ya!*, *Pan* y *Buen Humor*, este último debido a la reproducción de un artículo de *Life* que criticaba a Eva Perón.¹⁰⁵ Pero el régimen odriista también utilizaría otros medios subrepticios para acallar a la prensa, especialmente a la combativa prensa chica. Por ejemplo, en vísperas de los comicios presidenciales de 1950, en que Odría fue el único candidato, la policía requisó la edición original y encarceló a los periodistas del diario de oposición más importante de ese momento, *Jornada*; en su lugar se hizo circular un falso *Jornada* que será dirigido por Alfonso Tealdo.¹⁰⁶ Poco después, una ilustración satírica de Fairlie, en *Última Hora*, también desataría la represalia gubernamental.

La carrera como caricaturista del exobrero y extelegrafista Julio Fairlie Silva (1922-2012) tendría un inicio incierto. Hacia 1942, decidió viajar de su natal Arequipa a Lima, motivado tanto por los elogios que recibían sus dibujos expuestos en la vitrina de la tienda de casimires que administraba, como por la publicación de otros tantos en la revista chilena *Pobre Diablo*. No obstante, al llegar a la capital descubriría, para su sorpresa, que en *La Prensa*, el principal diario limeño de entonces, aún no era habitual el uso de caricaturas.¹⁰⁷ Tal circunstancia lo llevaría a iniciarse como ilustrador en publicaciones de corta duración hasta su contratación como ilustrador independiente en la

¹⁰³ Publicaciones como *¡Ya!*, *Pan*, *ABC*, *Etcétera*, *Dedeté* y *Cocodrilo* fueron parte de este breve *boom* editorial que se dio entre 1949 y 1951. Fue en *Pan* que Alejandro Romualdo Valle (Xanno) publicó una de sus caricaturas más celebres: la que mostraba al hacendado algodonero Pedro Beltrán crucificado bajo el epígrafe «El Señor de los Mil... agros». Sobre este *boom*, véase Tamariz, 1997, pp. 45-48.

¹⁰⁴ Tamariz, 1997, p. 198.

¹⁰⁵ Gargurevich, 1991, pp. 191-192. *Buen Humor* (1931-1965), cuyo lema era «Todo se ha perdido menos el humor», si bien solo se componía de cuatro páginas, gozó de gran popularidad, especialmente entre 1940 y 1945. Colaborarían en el semanario Julio Málaga Grenet, Manuel Benavides Gárate, Carlos Romero y Raúl Vizcarra, entre otros caricaturistas. En los años cincuenta, su propietario, Leonidas Rivera, sería electo diputado odriista, lo que no fue óbice para que su revista fuera clausurada y él deportado por publicar un artículo contrario a Eva Perón (Tamariz, 1997, p. 44).

¹⁰⁶ Tamariz, 2006, p. 364. Sobre la falsificación de *Jornada*, véase Igartua, 1995, pp. 27-34.

¹⁰⁷ Tamariz, 2006, p. 326; Tang, 1990, p.53.

compañía publicitaria Mcann Erickson; poco después recibiría la oferta de un puesto permanente en Nueva York. Sin embargo, en el último momento, el contrato sería rescindido, debido a una portada de *Pan*. En ella Fairlie aludía, con cierta ingenuidad, al aumento del precio de la leche y a su impacto entre los niños pobres. El carácter politizado de la ilustración habría resultado inadmisibles para la empresa norteamericana.¹⁰⁸

Fue en esta disyuntiva que Fairlie tuvo noticias sobre un proyecto periodístico novedoso, el vespertino *Última Hora*:

Me pasaron la voz [a fines de 1949] que este periódico iba a tener páginas de historietas, caricaturas, como tenían los periódicos de Chile. El que estaba armando la cosa era Eudocio Ravines. Recuerdo que le presenté algunas caricaturas de Pedro Beltrán, de Odría, de Luis Flores. Cuando las vio Ravines me dijo, refiriéndose a la de Beltrán “¿Quién es este, ah?”. Llamó a su ayayero y le dijo: “¿Tú sabes quién es este?”. Por supuesto que el sobón le respondió “no sé”. ¡Pucha! A mí me bajó las alas. Salí amargo de su oficina. En la portería de “La Prensa”, me detuve, agarré un papel y dibujé la cara de Ravines con orejas de burro y al lado de él a su ayayero con orejas más grandes todavía. También le puse diálogo. Ravines decía: “Oiga, ¿quién es este?” (mostrando un dibujo) y el otro le respondía: “Yo, como soy un sobón, digo que no sé”. Metí el dibujo en un sobre y lo dejé a nombre de Ravines.¹⁰⁹

Esta última caricatura tendría un efecto inesperado para Fairlie: convocado a una segunda entrevista, fue eufóricamente recibido por Eudocio Ravines, director de *La Prensa* y uno de los gestores de *Última Hora* [11]. La primera tarea del recién contratado sería elaborar el logotipo del vespertino; después se encargaría de ilustrar las secciones social, deportiva y política, además de trazar los títulos y los cabeceros: «Llegué, como comprenderán, a ser imprescindible», recordaría Fairlie.¹¹⁰

En efecto, sentado «tras su tablero, con su figura magra y desgarbada, el pelo apretado, casi silencioso»,¹¹¹ Fairlie se abocaría a dibujar a tiempo completo desde las precarias instalaciones de *Última Hora*, el lúgubre tercer piso del local de *La Prensa*, una vieja casona de quincha de la calle Baquijano.¹¹² Una similar tarea cumpliría el prolífico y autodidacta Ricardo Fujita, pero en su caso desde la bulliciosa sala de redacción del matutino que operaba en el segundo piso. Ambos solicitarían un tablero de dibujo profesional y una lámpara, pedido que fue satisfecho cuando se abocaron también a hacer los dibujos publicitarios. Entre Fairlie y Fujita se establecería una mutua colabora-

¹⁰⁸ Zevallos, 2010, p. 78.

¹⁰⁹ Tang, 1990, pp. 52-53.

¹¹⁰ Prieto, 1979, p. 158; Tang, 1990, p. 53.

¹¹¹ Tamariz, 1997, p. 89.

¹¹² Zevallos, 2010, p. 79.

ción: aquel trazando la caricatura editorial de *La Prensa*; este último dando «una ayudita» en *Última Hora*.¹¹³ Sin embargo, como recordaría el artista plástico Víctor Escalante, la libertad de opinión en ambos diarios era sumamente limitada:

Yo estaba a favor de la izquierda, pero me movía bien para no atacar a los cubanos. Una vez me pidieron que cambiara la actitud de Fidel Castro en una caricatura, que lo haga más agresivo, poniéndole la boca y los dientes más grandes. Me pedían que lo haga insolente, panzón, con la nariz más larga, pero Fidel no tenía esas características. Ese era el tipo de censura que había. Al estar en un medio de prensa, uno mismo se autocensura.¹¹⁴

De postura izquierdista, a Escalante no le quedaría más remedio que sujetarse a tales lineamientos verticales; no obstante, caricaturistas politizados como él, podían darse maña para evitarlos moderadamente, cuando tenían el propósito de hacerlo.

Caricaturistas como Crose que se veían obligados a hacer caricaturas políticas por necesidad, pues «o hacía lo que la dirección quería o tomaba otro rumbo», se ceñían a las ideas del editor, el jefe de redacción o el director. Por esta razón, Crose no firmaría sus caricaturas de *La Tribuna*, ya que no era su opinión la que plasmaba en ellas, aunque era él quien las ideaba y daba gracia: «A mí me dictaban las caricaturas. Yo nunca he sido político ni me ha interesado la política, mi labor era solo la de un dibujante. Me llamaban, me daban el tema y me pedían que lo interpretara a lápiz». Sin embargo, sus caricaturas serían bien apreciadas y, en algunos casos, se editorializaban (recibido el encargo, no estaba obligado a entregarlas de inmediato). Por otro lado, Crose no utilizó leyendas, un privilegio que no tuvieron sus colegas en otros diarios: «Es más difícil no usar leyenda, pero es mejor porque sin leyenda, el dibujo tiene mayor expresividad. La leyenda le quita interés al dibujo, lo hace más pesado. El dibujo es más fuerte sin palabras. Yo prefería que el dibujo fuera “mudo”». ¹¹⁵ Irónicamente, con la instauración de la dictadura militar odrriista y la subsecuente persecución del APRA, Crose pudo dedicarse al humor pícaro y acriollado que era de su gusto. Precisamente, al ser un humor apolítico, sus semanarios *Tacu Tacu* (1949-1951) y *Patita* (1954-1955) se habrían publicado sin el peligro de ser censurados por la dictadura.

El ingreso de Fairlie a *La Prensa* y *Última Hora* coincidió con la línea opositora al gobierno que su propietario, Pedro Beltrán, estaba dándoles.¹¹⁶ En su condición de

¹¹³ Fujita, 2014, pp. 37, 41.

¹¹⁴ Roca-Rey, 2014b, p. 395.

¹¹⁵ Isla, 2011; Roca-Rey, 2014c, p. 399.

¹¹⁶ En el caso de *La Prensa*, se trató de un giro completo: un año antes había saludado el triunfo del «movimiento patriótico del Ejército» de 1948, y el mismo Beltrán había felicitado a Odría el día de su jura-

«caricaturista a mano»—sujeto a las indicaciones del director—,¹¹⁷ en uno y otro siguió las instrucciones del temperamental Eudocio Ravines. Era él quien le daba el tema político del día, quien decidía cuál de sus caricaturas se publicaría, y quien rompía sus bocetos cuando no eran de su agrado: «Era un desgraciado», recordaría Fairlie.¹¹⁸ También intervendría en la composición de algunos de sus dibujos. En una caricatura de Alejandro Esparza, a quien Fairlie había dibujado con grandes orejas de burro, las indicaciones fueron claras: «¡Más grandes, más grandes, algo grotesco!». Era sabido que el temido director de Gobierno sufría de sordera.¹¹⁹ En una ilustración publicada en la página editorial el 28 de marzo de 1950, un hombre lleva sobre sus hombros una gran bolsa en que se lee «Privación de la libertad», «Fraude», «Arbitrariedades», «Despotismo»: era una alegoría de los grandes males que recaían sobre el pueblo peruano. Ravines corregiría el lugar del Escudo Nacional: «¡En la bolsa no, en el trasero...!» [12].¹²⁰ Al día siguiente, sería encarcelado y, un mes después, deportado a México por participar en una «conspiración comunista». Por su parte, Fairlie se defendería señalando su acatamiento a las órdenes de Ravines; solo recibiría de Esparza la advertencia de moderar sus dibujos.¹²¹ Lo cierto es que la deportación de aquel traería significativos cambios en *La Prensa* y *Última Hora* al quedar bajo la dirección de Pedro Beltrán y de Raúl Villarán.¹²²

La relación laboral de Fairlie con Beltrán en *La Prensa*, si bien menos accidentada que con Ravines, no dejó de tener desencuentros. Con motivo de la visita del secretario de Estado de EEUU, John Foster Dulles, a Lima en 1956, Fairlie recibió la tarea de caricaturizarlo. Un día después, Beltrán, quien había almorzado con el citado funcionario, le reclamaría la falta de parecido de su dibujo: «Lo siento, señor—respondió Fairlie—.Si hubiera comido con él lo hubiera dibujado igualito. Pero qué podía hacer: en el diario no había ninguna foto de Dulles». La insatisfacción de Beltrán quedaría expresa al no recibir Fairlie una caja de frutas, como el resto de sus compañeros, el fin de año.¹²³ Se trató del castigo del propietario-director del diario que, además, era hacendado. En

mentación. Sin embargo, poco después se hizo evidente el distanciamiento del sector agroexportador de la dictadura, entre otras razones, por el aumento del gasto público y la incorporación de los sectores populares a la dinámica política y económica del país. *La Prensa* iniciaría una campaña por el retorno al «estado de derecho», mientras que *Última Hora* anunciaría la candidatura de Ernesto Montagne y la reconfiguración de las fuerzas opositoras vinculadas a Bustamante, con el fin de presionar al régimen. Al respecto, véase Cotler, 1992, pp. 292-293; Tamariz, 1998, pp. 62-69; y Thorndike, 2008, pp. 126-131.

¹¹⁷ Roca-Rey, 2014a, p. 392.

¹¹⁸ Zevallos, 2010, p. 79.

¹¹⁹ Prieto, 1979, p. 159.

¹²⁰ Prieto, 1979, p. 160.

¹²¹ Prieto, 1979, p. 160. Otra versión de los hechos, en Zevallos, 2010, pp. 79-80.

¹²² Salinas y Linares, 2012, pp. 36-37.

¹²³ Tamariz, 2006, p. 327.



[11] Julio Fairlie. Caricatura de Eudocio Ravines. Reproducido de Federico Prieto Celi. *El Deportado*, 1979.

SEÑOR,.... SALVAME Y AYUDAME A SUBIR



¡Vamos... cuando te conocí, subíste siempre... subías ahora al arroyo ese fardo que te agobia y te esclaviza desde hace treinta años...!

[12] Julio Fairlie. «Señor... Sálvame y ayúdame a subir». La ilustración significaría la deportación de Eudocio Ravines. *Última Hora*, 28 de marzo de 1950. Reproducido de Federico Prieto Celi. *El Deportado*, 1979.

Última Hora, la situación de Fairlie fue diferente. Aquí Raúl Villarán, «harto del Pato Donald», le encargaría una tira protagonizada por un personaje local: «Dibuja un tipo zampón, al paracaidista en la fiesta sin ser invitado. Pero no hagas tú las leyendas, porque tú eres muy bruto [...] Conversa con *Lucho Loli* para que él las haga».¹²⁴ El pedido debió ser un reto para Fairlie, pues se decía que Villarán rompía los dibujos en la cara de los dibujantes cuando no les gustaba.¹²⁵ Sin embargo, Fairlie no tendría problemas con «Sampietri», tira en la que desplegaría toda su creatividad, tanto en el trazo como en el dialogo festivo, pues, finalmente, fue él quien los elaboró en globos, a diferencia de sus caricaturas políticas, siempre acompañadas de leyendas dictadas desde arriba.

El retorno de la democracia permitió la aparición de *Rochabús* (1957-1959), semanario satírico que tendría como personajes emblemáticos al elegante «Sir Manolete», una caricaturización del presidente Manuel Prado,¹²⁶ y a su emponchado interlocutor, «Juan Mamani», una personificación del humilde pero perspicaz pueblo peruano [13]. En su primer editorial, *Rochabús* se presentó como una publicación patriótica e independiente, dispuesta a develar las maquinaciones de los poderosos, que hacían de la política un asunto privado, y con un acento paternalista, a educar políticamente a sus modestos lectores. De una línea reformista-conservadora,¹²⁷ enfilaría contra apristas, pradistas, odriistas, acciopopulistas, socialprogresistas, socialistas y comunistas, pues según su director, el periodista del espectáculo de *Última Hora*, Guido Monteverde, ni la derecha ni la izquierda querían una «verdadera revolución», pues «absolutamente todos [los políticos] son criaturas de la oligarquía y la burguesía».¹²⁸ A diferencia del resto de los políticos, Pedro Beltrán sería menos criticado, incluso el semanario le brindaría su respaldo durante su gestión como premier y ministro de Hacienda [14]. Por lo contrario, apuntaría contra Luis Miró Quesada y *El Comercio* («El Paquidermo»), al que acusaría de favorecer una dictadura militar y una política económica controlista e

¹²⁴ Tamariz, 2006, p. 326.

¹²⁵ Fujita, 2014, p. 40.

¹²⁶ Al parecer Prado era poco afecto a las caricaturas. Apenas iniciado su gobierno, sabotearía la publicidad de *Caretas*, debido a su famosa portada en que anuncia la temporada de circos junto con una fotografía suya, como electo presidente, entorchado de medallas. Véase al respecto, Igartua, 1995, pp. 156-162.

¹²⁷ El semanario patrocinaría una industrialización dirigida por el Estado, así como una revolución técnico-agrícola que no afectara a la hacienda productiva y que impulsara la formación de cooperativas y de colonias militares en la Amazonía; denunciaría la politización aprista y marxista de las universidades y los sindicatos y se solidarizaría con las demandas de maestros, campesinos y trabajadores. Incluso, saludó la «revolución libertadora» de Cuba sin dejar de respaldar las medidas antiinflacionaria del premier Pedro Beltrán. Sobre Monteverde y sus pretensiones parlamentarias, véase Tamariz, 1997, pp. 379-381.

¹²⁸ Monteverde, 1959, p. 3.



[13] Pablo Marcos. «Acuérdate Mamani, la Historia dirá que durante mi Gobierno vino la “T.V.” al Perú...». Para el interlocutor del presidente Manuel Prado, Juan Mamani, el recuerdo estaría en la T.B.C. que se propagó entre las masas empobrecidas del país. Portada de *Rochabús*, 2 de setiembre de 1959.



[14] Pablo Marcos. «Vamos a ver don Pedro, si es verdad tanta belleza». Juan Mamani y Sir Manolete (Manuel Prado) observan satisfechos a Pedro Beltrán probándose la banda de Primer Ministro y el fajín de ministro de Hacienda. Portada de *Rochabús*, 2 de setiembre de 1959.

inflacionaria. En este escenario de pugnas entre medios, Monteverde no dudaría en proceder judicialmente en contra de *La Crónica*, debido a su constantes «ataques».¹²⁹

Entre los dibujantes de *Rochabús* figuraron Alejandro Romualdo, Julio Fairlie, Marino Sagástegui, Ricardo Denegri y el prolífico Pablo Marcos, quien sería citado por el presidente Prado por una caricatura que habría aludido a su falta de virilidad:

Lo dibujé vestido de torero en medio de la plaza y saludando al público con los brazos en alto y cargando su estoque, su capa, dos orejas y un rabo. El toro no aparecía en el dibujo. La leyenda de la caricatura presentaba a público gritando: “Al corral, al corral, al corral”. El Presidente me citó a Palacio. Estaba indignado y resentido: “Oiga Marcos, esta es una insolencia muy grave. ‘Al corral’ le gritan al toro que no sirve, ¡carajo!”. Yo que era muy tímido no sabía qué hacer, ni qué decir. Solo me atreví a responder: “Sí señor Presidente al toro le gritan ‘Al corral’”. Prado furibundo tronó: “¿Pero, dónde está el toro? ¡Carajo! ¿Dónde está el toro?”. Bajó el tono, movió la cabeza y me dijo: “Vaya nomás y que no se vuelva a repetir”. Cuando salía oí que decía a alguien: “Déjenlo ir nomás. Es un loco de mierda”.¹³⁰

Otras caricaturas de Marcos, acompañadas de las leyendas de Jorge Donayre, Jorge Morral y Miguel Yi Carrillo, enfilarían especialmente contra Juan Pardo Heeren, ministro de Hacienda, el cual renunciaría, según el caricaturista, por esta campaña humorística.¹³¹ En los primeros números de *Rochabús* también participarían como caricaturistas Alberto Osorio y su hermano menor, Guillermo, cuyo estilo limpio y preciso para trazar a personajes como el monseñor Juan Landázuri, al presidente Prado o al caudillo aprista Haya de la Torre sería copiado por sus colegas Fairlie y Marcos, algo inusual hasta entonces en el humor gráfico limeño.¹³² Como ha indicado Omar Zevallos, la experiencia en *Rochabús* fue la oportunidad para que el novato Osorio demostrara su talento y para que agudizara su percepción de la política y el poder de la caricatura.¹³³

De formación autodidacta, el arequipeño Guillermo Osorio Oviedo (1935-1972) se estableció en Lima, en 1954. Procedía de una familia acomodada de raigambre aristocrática, vinculada a capitales mineros. Fue su madre quien le inculcó la práctica artística. Publicó sus primeras caricaturas en *La Prensa*, que por entonces ya contaba con un *staff* de dibujantes; poco después ingresaría a la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero dejaría sus estudios al considerarlos innecesarios.¹³⁴ En 1956, inauguró en *Caretas* su

¹²⁹ Véase *Rochabús*, 1959, p. 16.

¹³⁰ Monteverde, 1978, p. 24. Prado era caricaturizado popularmente como poco viril (Tovar, 1990, p. 7).

¹³¹ Monteverde, 1978, p. 24.

¹³² Flores, 2010, pp. 6-7.

¹³³ Zevallos, 2010, pp. 73-74.

¹³⁴ Flores, 2010, pp. 3- 4.

famoso «Ají Molido», donde caricaturizó con desenfado a Odría, Beltrán, Ravines, Prado y Haya de la Torre, en coincidencia con la línea crítica de Doris Gibson y Francisco Igartua.¹³⁵ En *Don Sofo* (1959), igualmente gozaría de una absoluta libertad para opinar, incluso, para experimentar con nuevos estilos, una estrategia que también simulaba la participación de más dibujantes. El director de este semanario era Luis Felipe Angell (Sofocleto),¹³⁶ con quien Osorio tendría una cercana amistad. *Don Sofo*, a diferencia de *Rochabús*, fue especialmente crítico con el premier Beltrán. En alusión a su nombramiento, por ejemplo, Osorio realizaría una portada en donde hace un juego de palabras: «¡Por fin, don Pedro, aceptó el Ministerio de Hacienda!», dice el Presidente. «Sí, con el dólar de mi corazón».¹³⁷ En el diario *El Pueblo* (1962), inauguraría «El Beltranazo», un ingenioso crucigrama en que el lector deducía el nombre de los políticos caricaturizados.¹³⁸ De Beltrán diría Osorio mientras lo dibujaba: «Cabeza de turco... nariz de turco y... mañas de turco... ese es Beltrán».¹³⁹

En 1957, Osorio se encargaría de la sección «La Caricatura de Hoy», de *El Comercio*, diario que por entonces se hallaba en una pugna comercial e ideológica con *La Prensa*.¹⁴⁰ Las caricaturas editoriales de Osorio y Fairlie expresaban estas diferencias en temas controversiales como la nacionalización de la International Petroleum Company (IPC) [15]. En *El Comercio*, Osorio también tendría límites para opinar sobre temas nacionales a diferencia de la mayor libertad que tuvo con los locales. Para su disgusto, además, tenía que ajustar sus caricaturas a un innecesario verso que él no componía. No obstante sus vínculos amicales con los Miró Quesada le dieron un mayor margen para negociar el contenido de sus caricaturas políticas.¹⁴¹ Según Omar Zevallos, la premura de publicar una caricatura al día habría hecho que Osorio tuviera cierta tolerancia ante

¹³⁵ Sobre la posición crítica de *Caretas* frente a Odría y Prado, véase Igartua, 1995, pp. 153-162.

¹³⁶ Concluida la breve aventura de *Don Sofo* en 1961, su exdirector se establecería en Cuba, donde colaboraría activamente en el área de prensa y cultura del régimen castrista (Berríos, 1975, p. 22).

¹³⁷ Flores, 2010, p. 8.

¹³⁸ Flores, 2010, pp. 11-12.

¹³⁹ Citado en Zevallos, 2010, p. 74.

¹⁴⁰ En efecto, *La Prensa* había desplazado a *El Comercio* en ventas, debido a las innovaciones tecnológicas y organizativas en la empresa, y a su formato y estilo novedosos que había impulsado Beltrán siguiendo el modelo del *New York Times* y el *Herald Tribune* (Gargurevich, 1991, pp. 177-178). Ideológicamente, *La Prensa* ligada a los agroexportadores, propugnaba el libre mercado y la democracia liberal. *El Comercio*, bajo la dirección de Luis Miró Quesada, planteaba lo opuesto: un reformismo industrial, agrario, urbano, educativo y fiscal, con un activo rol planificador y redistributivo estatal que favoreciera el desarrollo del empresariado nacional y el mercado interno. Antiaprista, anticomunista y antipradista, *El Comercio* apelaría cada vez más al Ejército como gestor autoritario y tecnocrático de este proyecto (Bourricaud, 1967, pp. 275-277; Cotler, 1992, pp. 304-307; y Gilbert, 1982, pp. 199-201).

¹⁴¹ Flores, 2010, pp. 14-15; Zevallos, 2010, pp. 74, 82.

los requerimientos editoriales de *El Comercio*, cosa distinta de lo que sucedía en *Caretas*, pues aquí contaba con dos semanas para reflexionar sobre el tema que abordaría.¹⁴²

En *El Comercio* y *Caretas*, Osorio desplegaría su cáustico antiaprismo, una nota característica de su postura en los años sesenta [16]. Por entonces se especializaría en caricaturizar al Compañero Jefe como una prostituta, temeridad que lo obligaría a caminar con guardaespaldas.¹⁴³ Las iras que despertaban sus viñetas eran justificadas: con esta estrategia Osorio no solo rebajaba la jerarquía y la solemnidad de Haya, sino también desacralizaba su imagen de rectitud y pureza moral, de compañero varonil e intelectual íntegro, cuando no de encarnación viva del Partido, que el propio Haya y los apristas habían construido a lo largo de los años, especialmente en los de persecución.¹⁴⁴ Pero más elaborada resultó ser «La historia de un candidato», una historieta encargada por los Miró Quesada y publicada diariamente a un mes de las presidenciales de 1962. En ella, Osorio narra la trayectoria política de Haya, desde sus inicios como un afeminado crítico de modas, pasando por la jefatura de una siniestra pandilla de asesinos, los apristas, hasta el develamiento de las FF.AA. de su plan fraudulento en las próximas elecciones.¹⁴⁵ El impacto negativo de su historieta habría obligado a los apristas a publicar su propia versión, «Itinerario de la vida política de un gran peruano: Haya de la Torre», encargada a Alfonso La Torre,¹⁴⁶ posiblemente con pobres resultados al querer contrarrestar un ataque satírico con un relato, al parecer, casi hagiográfico.

Para los años sesenta, Osorio era considerado el legítimo sucesor de Julio Málaga. Él mismo contaría cómo el veterano caricaturista, en un encuentro casual en el café Versailles de la Plaza San Martín, «lo había felicitado y que le había dicho que la posta de la caricatura se la dejaba a él. Eso lo marcó mucho».¹⁴⁷ Sin embargo, a pesar de este reconocimiento, Osorio no se sentía satisfecho completamente:

No estoy satisfecho. Caricaturizo la vida y a sus actores de primera línea por necesidad, no precisamente espiritual. La dictadura de la obligación de hacer todos

¹⁴² Flores, 2010, p. 22.

¹⁴³ Flores, 2010, p. 10.

¹⁴⁴ Sobre la imagen del liderazgo de Haya, véase Bourricaud, pp. 175-183; y Vega-Centeno, 1991, pp. 193-235.

¹⁴⁵ Ledgard, 2004, pp. 24-25. Premonitoriamente, seis semanas después, las FF.AA. anularían los comicios antes la posibilidad de que Haya fuera elegido presidente por el Congreso.

¹⁴⁶ Flores, 2010, pp. 13-14. Del mismo modo, las intensas campañas electorales que disputaron Haya, Odría y Belaúnde en las presidenciales de 1962 y 1963, determinaron que incluso las tiras cómicas «Chepar, el Astronauta», de Rubén Osorio, y la picaresca «Manyute», de Hernán Bartra, ambas publicadas en *El Comercio Gráfico*, vespertino de *El Comercio*, se politizaran y asumieran una línea marcadamente antiaprista (Ledgard, 2004, p. 28).

¹⁴⁷ Citado en Flores, 2010, p. 4.

Un pago impostergable: IPCo

Dos semanas lleva atrayendo la atención pública lo que al principio parecía "polémica" entre el ex-Ministro de Hacienda Sandro Mariátegui y el ex-Superintendente de Contribuciones Juan Chávez Molina, pero que ha entrado al parecer en una etapa de pelea entre Chávez Molina y una sombra, dado que las razones esgrimidas por el ex-Ministro han sido refutadas por el ex-Superintendente.

Muchos puntos tocó éste en su carta de renuncia, todos ellos sustantivos, y al terminar esta segunda semana en la que no se alcanza a oír sino su voz y no la de su ex-jefe, la acusación más importante queda en pie: fueron girados una y otra vez los recibos por impuestos que cada año debía pagar la International Petroleum Co., y una y otra vez el entonces Ministro impidió la cobranza. Las explicaciones que el señor Mariátegui ha dado hasta ahora, muy lejos están de satisfacer a la opinión pública, porque si las liquidacio-

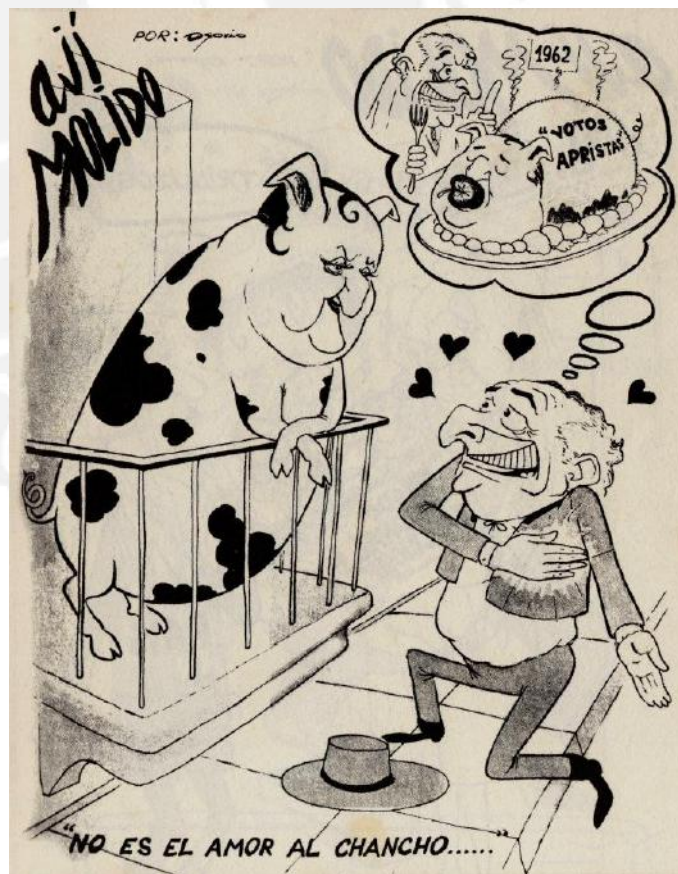


nes de impuestos adeudados fueron hechas por la Superintendencia, y esas liquidaciones tienen carácter de "Resolución", y pese a ello no fueron cobrados los adeudos porque

el Ministro obtuvo que fueran expedidas otras Resoluciones de más alto nivel, ordenando al Banco de la Nación suspendiera los cobros, es evidente que no es imputable a la Superintendencia sino al despacho ministerial el haberse tenido con la IPCo una tolerancia de la que los otros contribuyentes peruanos y extranjeros no disfrutaban, sin que eso tenga explicación admisible.

Pero hay más. Ya no es Ministro el autor de esa obsesividad, ni es Superintendente quien quiso imponer la ley y no pudo. Pero lo cierto es que los recibos girados para el cobro siguen on pie y nada justifica que hoy no sean cobrados. El derecho fiscal no depende de personas o funcionarios. Lo que al país le importa es quien debe, pague, y si el que debe es económicamente poderoso, con mayor razón. Y si, por añadidura, hay un largo y penoso historial por medio, la exigencia no es sólo hacendaria sino ética.— M. H. G.

[15] Guillermo Osorio. «Cobro de adeudos». La posición nacionalista del caricaturista frente a la IPC coincidió con la línea del diario de los Miró Quesada. Ilustración publicada en *El Comercio*, 30 de setiembre de 1967.



[16] Guillermo Osorio. «Ají molido». Pedro Beltrán le declara su amor a un zoomorfo y travestido Haya de la Torre a pocos meses de las elecciones presidenciales de 1962. *Caretas*, 15 de octubre de 1961.

los días una caricatura, es atentatoria al anhelo de producir solo cuando se siente el llamado interior. Yo no soy aún un caricaturista. Es importante lograr efectos sutiles, espontáneos. La caricatura no puede ser de ningún modo mecanizada. Tiene que ser humanizada.¹⁴⁸

En otras palabras, la motivación e inspiración natural del caricaturista, y que sería también la del artista, resultaba contradictoria con la obligación de producir día a día, tal como estaba obligado a hacerlo Osorio en *El Comercio*; la caricatura, pues no debería maquinizarse según los requerimientos industriales de la prensa capitalista. Pero tal apremio habría resultado mayor, por un lado, ante una coyuntura local que se hacía desbordante: «Y es que Guillermo sentía el tema, vivía íntimamente el momento político de su país, que a veces no sabía cómo definirlo. “Es tan difícil hacerlo...” —me dijo una vez», recordaría Domingo Tamariz; por otro, al igual que otros jóvenes de su generación, la Revolución Cubana impactó «tremendamente» en él, incluso, ante la incertidumbre: «Pensó dejarlo todo y probar una nueva vida. Estaba desconcertado, quería estudiar más, profundizar más el caudaloso río de la política. Guillermo entendía que una nueva hora marcaba el reloj de la historia bajo el cielo de América Latina».¹⁴⁹ Así, los años sesenta habrían significado para Osorio una etapa de crisis y definiciones.

Sin embargo, Osorio no derivó en una postura revolucionaria, sino en un reformismo centroizquierdista. Sin ser partícipe de la atmósfera bohemia, se integró al ambiente artístico, intelectual y político del bar Zela,¹⁵⁰ donde «en acaloradas conversas, se trataba de “arreglar el país”».¹⁵¹ Desde esta posición, en las presidenciales de 1962 y 1963, su candidato habría sido Fernando Belaúnde Terry en coincidencia con la línea de *El Comercio*.¹⁵² Para este último, haciendo un análisis de la última coyuntura electoral, el panorama político peruano se podía dividir en tres posiciones: la extrema izquierda, los que buscan la revolución social «minados por su rabia de destrucción»; la extrema derecha, los cegados por su egoísmo y «que se adhieren a los principios del liberalismo criollo»; y al centro, por lo contrario, «quienes de un modo desinteresado y no pensando más que en el bienestar de la patria, quieren su transformación según la evolución ordenada y pacífica».¹⁵³ Belaúnde representa esta última opción para *El Comercio* y los sectores medios progresistas que demandaban reformas estructurales en un marco constitu-

¹⁴⁸ Citado en Zevallos, 2010, pp. 74-75.

¹⁴⁹ Tamariz, 1997, p. 272.

¹⁵⁰ Zevallos, 2010, p. 73.

¹⁵¹ Tamariz, 1997, p. 158.

¹⁵² En las elecciones de 1962 y 1963, *El Comercio* respaldaría a Belaúnde, a diferencia de *La Prensa*, que estaría a favor de Haya de la Torre. Al respecto, véase Villegas, 2005.

¹⁵³ Citado en Bourricaud, 1967, p. 239.

cional, como la reforma agraria y la nacionalización del petróleo. Ambas fueron parte de las promesas electorales del candidato de Acción Popular (AP). De allí las expectativas por su cumplimiento y la decepción por su fracaso para concretizarlas. Osorio dejaría patente esta decepción en sus caricaturas políticas de *La Olla*.

La Olla (1966-1968) fue el semanario satírico más importante después de *Rochabús*. Se publicó en el difícil contexto de lucha política entre el Ejecutivo y el Legislativo.¹⁵⁴ Su lema rezaba, parodiando al aprista, «¡Solo “La Olla” salvará al Perú! Semanario humorístico, totalmente independiente. Cualquier parecido con personajes políticos, vivos o muertos, es una inexplicable coincidencia». Y a continuación aclaraba: «“La Olla”, es un semanario político humorístico, totalmente independiente. Ni su Director, ni sus Redactores ni Dibujantes pertenecen a partido político alguno. Sin malicia alguna sale todos los miércoles». Lo cierto es que su director anónimo, Alfonso Baella Tuesta, era el jefe de la página política de *El Comercio*; de allí las dudas sobre su presunta independencia.¹⁵⁵ Sin embargo, el humor de *La Olla* no era completamente político. Destinó varias de sus contraportadas y páginas al chiste erótico, con dibujos explícitos de autores extranjeros, algo poco convencional en las publicaciones limeñas de los años sesenta (no faltaría quien acusara a la revista de confundir «humorismo con pornografía»).¹⁵⁶ Por su parte, los caricaturistas Hugo Fernández Vela, Víctor Marcos, Luis Baltazar y Hernán Bartra utilizarían un estilo humorístico sexista para comentar la actualidad política, apelando al travestismo como recurso degradante.

Osorio expresaría en *La Olla* su aversión tanto a comunistas, socialprogresistas y demócratas cristianos como a la alianza aprista-odriista, los autoritarios y retrógrados «Hermanos Picapiedra» [17]. Si bien el semanario se inauguró con una postura favorable al gobierno de Belaúnde, a medida que la crisis económica se agudizaba, que los escándalos de corrupción involucraban a las altas esferas y, sobre todo, que las esperadas reformas no se concretaban, como la «reivindicación del petróleo en 90 días», se haría cada vez más. Para 1968, censuraría la debilidad del «Cejudo de Palacio», quien se dejaba «guapear» por la oposición y sus propios aliados. El llamado a los militares, para «comenzar la revolución del Perú por los peruanos», fue uno de los consejos de uno de los columnistas de *La Olla*, el ficticio oficial en retiro «Pelópidas Malafaz», cuya voz expresaba el reformismo autoritario que patrocinaba *El Comercio*. Aquel justifi-

¹⁵⁴ Flores, 2010, p. 25.

¹⁵⁵ Flores, 2010, pp. 24-25.

¹⁵⁶ *La Olla*, 1968, p. 28.

caría después el golpe de Estado del 3 de octubre como una medida necesaria para la moralización y modernización del país, la recuperación de los pozos Brea y Pariñas y para poner fin a la demagogia.¹⁵⁷ Las caricaturas de Osorio en los últimos números de *La Olla* expresaría esta línea favorable al nuevo régimen militar [18].

Desde *El Comercio*, Osorio también brindaría su respaldo al gobierno nacionalista del general Juan Velasco Alvarado, aunque sus encuentros en El Crillón y El Bolívar con los Miró Quesada, y su rol como mediador entre los obreros gráficos y los propietarios de la empresa, fue cuestionada por intelectuales cercanos al régimen como Augusto Salazar Bondy. Para este último, Osorio no dejaba de ser un dibujante aburguesado cercano a la oligarquía.¹⁵⁸ No obstante, la posición del caricaturista frente al régimen velasquista habría virado. Como ha señalado Omar Zevallos, si bien Osorio fue inicialmente condescendiente con este, «de haber vivido para ver el descalabro y el desastre del gobierno militar, hubiera sido más crítico».¹⁵⁹ Lo cierto es que fue Osorio quien advirtió a Francisco Igartua en 1972, sobre los rumores de expropiación de *Oiga*:

Cuídense don Paco, todo el mundo se ha sublevado en la redacción y en la imprenta. Dicen que el gobierno transferirá la revista a los trabajadores. Lo mismo que hizo con *Expreso*.

Y, tranquilamente, como había ingresado, salió Osorio, bajando las escaleras rumbo a la calle. No quería aquel buen dibujante comprometerse con el oportunismo desatado entre redactores y gráficos. Era evidente que la deslealtad le desagradaba.¹⁶⁰

Osorio no llegaría a presenciar el fin del régimen militar; moriría semanas después de su encuentro furtivo con Igartua, víctima de una dolencia cardíaca. Por entonces sus inquietudes artísticas lo estaban alejando de la caricatura e inclinando hacia el retrato serio y la estampa costumbrista. Su muerte se produciría cuando había decidido establecerse en el extranjero.¹⁶¹ Con su desaparición se cerraba una etapa más de la sátira gráfica limeña y se inauguraba una nueva en que el compromiso revolucionario definiría la posición política de los humoristas gráficos. Se trataría de la nueva generación de talentos dibujantes, entre ellos Alfredo Marcos y Juan Acevedo.

¹⁵⁷ Véase Pelópidas Malafaz, 1968a y 1968b, respectivamente.

¹⁵⁸ Flores, 2010, pp. 17, 21.

¹⁵⁹ Citado en Flores, 2010, p. 26.

¹⁶⁰ Igartua, 1998, p. 28.

¹⁶¹ Flores, 2010, p. 27.



[17] Guillermo Osorio. «Los Hnos. Picapietra». Los senadores Julio de la Piedra y Armando Villanueva del Campo, bajo la dirección de Haya de la Torre, representan la alianza congresal APRA-UNO. El nombre de la historieta alude al carácter reaccionario, «cavernario», de la «Superconvivencia» frente a la línea progresista del presidente Fernando Belaúnde. *La Olla*, 10 de noviembre de 1966.



[18] Guillermo Osorio. «... Pataleta imperialista...». Edgardo Mercado Jarrín, ministro de RR.EE. y Primer Ministro del régimen velasquista, no se inmuta ante las amenazas del gobierno estadounidense después de la expropiación de las instalaciones de la IPC. Portada de *La Olla*, 21 de diciembre de 1968.

1.2 La irrupción de la caricatura y la historieta revolucionarias: Alfredo Marcos y Juan Acevedo bajo el Gobierno Revolucionario de las FF.AA.

El régimen militar inaugurado en 1968 tuvo un impacto directo en el humor gráfico de los diarios y revistas nacionales. La defensa de la Primera Fase del régimen, a través de un nuevo humor «revolucionario», ajustado a los requerimientos de las reformas estructurales, especialmente de la educativa, será visible en la producción gráfica de Alfredo Marcos en *Expreso*. Por su parte, Juan Acevedo será parte de otra vertiente gráfica humorística, más académica e intelectual sumamente crítica de la Segunda Fase. *Monos y Monadas* será la publicación que congregará a esta generación de humoristas.

1.2.1 Alfredo, el humor político-pedagógico y el compromiso con el régimen velasquista desde *Expreso*

La familia Marcos-Olórtegui, originaria de Chíncha Alta, se estableció en un barrio «muy modesto» del distrito tradicional de Magdalena, a mediados del siglo pasado. En 1947 nacería el tercero de sus cinco hijos, Alfredo. La experiencia sindical y la organización vecinal fueron desconocidas en su hogar, ya que su padre, un hombre del campo que había migrado a la capital, se desempeñaba como taxista independiente—una ocupación que le generaría mayores ingresos que un obrero—, y su madre asumía el cuidado familiar. Si bien Alfredo no se vio obligado a realizar un oficio callejero—salvo, ocasionalmente, vender cometas—para colaborar con la economía familiar, tampoco dejó de experimentar la pobreza en su niñez. Años después, la misma estrechez en que encontraría a sus amigos lo convencería de las escasas oportunidades de los pobres para superar su situación.¹⁶² Al igual que aquellos, fue aficionado a jugar fútbol, y a escapar de la policía, «porque si te agarraban, te metían preso».¹⁶³ Estudió en el populoso colegio Zarumilla y en la gran unidad escolar Bartolomé Herrera.¹⁶⁴ Todas estas experiencias harían de Alfredo «un hombre de barrio, un palomilla»,¹⁶⁵ cualidad que tiene para él un significado particular: «Tener barrio es un sentimiento popular. Es la capacidad de observación desde una perspectiva más intuitiva que científica».¹⁶⁶ Años después utilizaría esta capacidad para ver más allá de los gestos y las palabras, al interpretar e interpelar a la sociedad y a la clase política peruanas.

¹⁶² Barrero, 2003, p. 67; Quiroz, 1989, pp. 28-29, 32, 62; Sánchez, 2004.

¹⁶³ Sánchez, 2004.

¹⁶⁴ Tauro del Pino, 2001 [1975], vol. 1, p. 87.

¹⁶⁵ Ochoa, 2005, p. 32; Sánchez, 2004.

¹⁶⁶ Arriola, 2004.

Para los esposos Marcos-Olórtegui, el porvenir de sus hijos debía estar unido a una profesión.¹⁶⁷ No obstante, concluida la escuela, Alfredo se integraría al equipo gráfico del matutino *Expreso* y del vespertino *Extra*, los que por entonces se caracterizaban por el uso de retratos, caricaturas e historietas en portadas, páginas centrales, suplementos escolares y deportivos. Se trató de una decisión inesperada, aunque precedida por la urgencia de trabajar y estimulada por el ejemplo y aliento de su hermano mayor, el ya citado Pablo Marcos, un bachiller en Economía que se iniciaría en el dibujo profesional como asistente de Julio Fairlie en *La Prensa*. Después de la clausura de *Rochabús* durante el gobierno de Manuel Prado, y de trajinar por diferentes publicaciones, Pablo ingresaría a *Expreso* en 1961 como dibujante de redacción. Además de hacer de «cámara fotográfica» de noticias policiales y deportivas, ilustraría noticias nacionales e internacionales, aprendiendo a dibujar con rapidez por la premura del cierre de edición. También ilustraría los suplementos *El Escolar* y *Estampa*.¹⁶⁸ Como recordaría Alfredo, fue viendo a su hermano Pablo como tomaría «conciencia del dibujo», surgiendo a la par su interés por la política y la tira cómica. Fue así que, cuando visitaba sus instalaciones, y sin proponérselo, acabaría unido a *Expreso* como su más joven dibujante.¹⁶⁹

Hacia 1968, Alfredo viajaría a México en busca de nuevas oportunidades laborales. Dos años después, el suplemento *Estampa* comentaría, con satisfacción, la visita de cinco de sus exdibujantes, todos ellos «provincianos».¹⁷⁰ De Alfredo señalaría que colaboraba, al igual que Pablo, en el diario mexicano *Excelsior*, que se había popularizado un personaje suyo (Pepe Mosca) que satirizaba la corrupción policial; y que «ya es dueño de un estilo depurado en la ejecución de monos».¹⁷¹ Sin embargo, pesar de sus logros en el extranjero, Alfredo volvería al Perú y, después de trajinar por diferentes medios, se reintegraría al equipo gráfico de *Expreso*. Por su parte, Pablo migraría de México a los Estados Unidos, país donde se destacaría en la industria del comic.¹⁷² Es posible que durante su experiencia mexicana, Alfredo descubriera la punzante gráfica satírica de

¹⁶⁷ Caretas, 2010.

¹⁶⁸ Sobre Pablo Marcos, véase Barrero, 2003 y 2010; Chirinos, 2003; y Monteverde, 1978, p. 24.

¹⁶⁹ Caretas, 2010; Chirinos, 2003; Quiroz, 1989, p. 30; Sotomayor, 2009.

¹⁷⁰ «Ayer volvieron con la misma sonrisa, con el mismo continente de ingenua bondad que los caracteriza. Cinco muchachos provincianos, cinco pinceles gloriosos, cinco temperamentos artísticos, cinco estilos diferentes, cinco nombre tatuados en nuestro corazón: Gonzalo Mayo, Pablo Marcos, Alfredo Marcos, Rafael Vera y Danilo Sevilla. / Hombres brotados de la ansiedad de perfección de este suplemento, de su encendido acento popular, de su intachable conducta periodística que no solo fue molde y patrón sobre el que se libró una verdadera “guerra de suplementos”, sino que fue semillero de artistas, cuya luz alumbró al Continente» (Estampa, 2012 [1970]).

¹⁷¹ Estampa, 2012 [1970].

¹⁷² Quiroz, 1989, pp. 31-32; Sotomayor, 2009.

Rogelio Naranjo y Eduardo del Río (Rius), dibujantes que años después declararía apreciar—el mismo trazo algo «descuidado» que mostró en *Expreso* y *La República* no deja de ser similar al de Rius—. ¹⁷³ No obstante, también encontraría demasiado «sectario» a Rius, «y la desventaja de serlo es que lo que va a expresar, se hace previsible». ¹⁷⁴ En otra oportunidad ha declarado «sentir mucho la influencia» del humor político de Roberto Fontanarrosa, Carlos Loiseau (Caloi) y Joaquín Salvador Lavado (Quino), ¹⁷⁵ precisamente de un perfil socialmente comprometidos pero independiente.

La trayectoria de Alfredo en *Expreso* sería fundamental en su formación política, debido a la línea particular de dicho diario. En efecto, este se había inaugurado en 1961, con la novedosa participación de los obreros gráficos, trabajadores administrativos y periodistas en su administración, una iniciativa de su primer propietario, el empresario Miguel Mujica Gallo. Por otro lado, su postura progresista lo colocaba a la izquierda de *El Comercio*, *La Prensa* y *La Crónica*; diferencia de fondo a la que se sumaba una de forma: el trato sensacionalista de la noticia política y social. En las elecciones presidenciales de 1962 y 1963, Mujica orientaría su diario a favor de Fernando Belaúnde Terry, por entonces considerado una opción democrática, antioligárquica y nacionalista frente a Haya y Odría. Sin embargo, la línea del diario viró a la derecha en 1965, cuando Mujica vendió sus acciones a Manuel Ulloa Elías, ministro de Hacienda y Comercio de Belaúnde, y defensor de los intereses de la International Petroleum Company (IPC) y de la legitimidad del Acta de Talara. Como nuevo accionista mayoritario de la empresa, Ulloa despidió a treinta periodistas, incluyendo al secretario general de su sindicato, Lizandro Gutarra. ¹⁷⁶ Con el golpe militar del 3 de octubre de 1968, el conflicto entre Ulloa y el Frente Único de Trabajadores de *Expreso* y *Extra* se agudizaría. Solo meses antes Pablo y Alfredo habían partido a México.

Al inicio del gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado, *Expreso* y *Extra* asumieron una línea editorial virulenta, siendo una de sus primeras «denuncias» una «infiltración comunista» en el Ejército. Por su parte, los trabajadores apoyaron las me-

¹⁷³ Desde su juventud, Rius militaría en el Partido Comunista Mexicano, aunque no sin dificultades por su postura crítica. En 1968, como una forma de apoyar al movimiento estudiantil después de la masacre de Tlatelolco, el propietario de la editorial Posada le encargó el reclutamiento de otros dibujantes para crear una revista satírica. Este fue el origen de *La Garrapata*, *el Azote de los Bueyes*, cuyas dirección colectiva estuvo a cargo de Rius, Rogelio Naranjo, Helio Flores (Helioflores) y Emilio Abdalá (AB). Sus caricaturas tocaron temas que hasta entonces eran tabú en las historietas locales, como el ejército, el santoral católico y la sexualidad. Rius abandonaría su militancia comunista en la década de 1980. Sobre *La Garrapata*, véase Villareal, 2012.

¹⁷⁴ Quiroz, 1989, p. 32.

¹⁷⁵ Sotomayor, 2009.

¹⁷⁶ Sobre *Expreso*, véase Gargurevich, 1991, pp. 185-188; Tamariz, 1997, pp. 307-313.

didas reformistas del régimen. El 31 de diciembre de 1969, el gobierno militar respondió con el Estatuto de Libertad de Prensa, reglamento por el que se prohibía a los extranjeros editar publicaciones y conformar el accionariado de las empresas editoras, a la vez que favorecía el traslado de tales acciones a los sindicatos. Con esta medida se preparaba la expropiación de los diarios de Ulloa, la cual se produjo el 4 de marzo de 1970. Consumada la acción, el Frente Único de Trabajadores nombró como director de *Expreso* a Hernando Aguirre Gamio, un extrotskista revolucionario. Con él ingresarían Humberto Damonte, Francisco Moncloa, Rafael Roncagliolo, Juan Gargurevich, entre otros intelectuales procedentes del socialprogresismo y la democracia cristiana, y de organizaciones izquierdistas. Poco después, Aguirre sería reemplazado por Efraín Ruiz Caro, a cargo de la Dirección de Difusión de la Reforma Agraria, quien convocaría a miembros de su equipo—Mirko Lauer, José Adolph, Raúl Vargas e Ismael Frías—para que se integren al diario.¹⁷⁷ De esta manera, *Expreso* se convirtió en «una trinchera donde los periodistas que querían plegarse a la Revolución tuvieran donde hacerlo, porque en los demás diarios no podían escribir, no había libertad para ellos», a decir de Augusto Zimmermann, secretario de prensa de Palacio de Gobierno.¹⁷⁸

Su temprana expropiación y cooperativización, a diferencia de otros medios, dio a *Expreso* una mayor personalidad como diario, y a sus trabajadores, una identidad ideológica más arraigada.¹⁷⁹ En su caso particular, esta precoz identidad la hallaría en el movimiento obrero sindical, pues a diferencia del resto de la gran prensa, *Expreso* dio una amplia cobertura a las posiciones sindicales y a las problemáticas laborales, lo que a su vez facilitó la inserción del movimiento obrero en la dinámica de la política nacional. Así, *Expreso* tuvo una relación estrecha con la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP), central que estaba bajo el control del Partido Comunista Peruano; por lo contrario, hubo una mutua hostilidad con la Central de Trabajadores del Perú (CTP), de filiación aprista.¹⁸⁰ El enfrentamiento del día a día contra los opositores al régimen cimentó esta personalidad combativa. Como señaló Moncloa en su columna diaria, ilustrada por Alfredo con un *Expreso* y *Extra* estrechándose las manos bajo la consigna «¡Por la Revolución!» [19], bastaba con observar el odio que les profesaban la «reacción» y la «contrarrevolución» para evidenciar «la importancia de estos diarios adminis-

¹⁷⁷ Gargurevich, 1991, pp. 187, 205-208; Gonzales, 1999, p. 89; Tamariz, 2001, pp. 95-100; Zimmermann, 1976, pp. 215-217. Según Zimmermann, el Servicio de Inteligencia Nacional tenía un expediente de todos los nuevos integrantes de *Expreso*, siendo el de Frías el más voluminoso por su pasado trotskista.

¹⁷⁸ Zimmermann, 1976, p. 215.

¹⁷⁹ Jaworski, 1983, p. 792.

¹⁸⁰ Moncloa, 1976, p. 164.

trados por sus trabajadores».¹⁸¹ Precisamente, debido a este rol de los directivos y columnistas de *Expreso*, Velasco los bautizará como «los mastines de la revolución» que contrarrestaban los ataques de la prensa oligárquica [20].¹⁸²

Entre 1970 y 1974, *Expreso* fue un denso matutino donde el humor político apenas tuvo presencia. En efecto, el diario publicó «Diálogos de Inga y Mandinga», una insípida viñeta de rústico trazo cuyo anónimo autor comentaba, desde una línea acorde al régimen, aspectos de la política nacional a través del breve diálogo entre un campesino andino y uno afroperuano. Los «Diálogos» solo se publicarían durante algunos meses de 1972. *Expreso* tampoco usó el humor para atacar a sus rivales, salvo ocasionalmente. Así, el 27 de marzo de 1972, una viñeta presentaba a un personaje con túnica que lleva a cuestas una esvástica. La leyenda y el rótulo no dejaban duda de a quién se hacía referencia: «La pasión según “El Comercio”». Tres días después, nuevamente atacaría desde su segunda página, ahora remedando una ilustración de Osorio que celebraba el primer trasplante de corazón: «“El Comercio” pide a gritos un trasplante... pero de cerebro». De este modo, los «mastines de la revolución» atacaban al principal detractor periodístico del régimen velasquista. Estos escasos dibujos manifiestan el desinterés de aquellos, intelectuales izquierdistas en utilizar la sátira gráfica como un arma de ataque recurrente.

Por lo contrario, en *Caretas*, con una trayectoria consolidada en la caricatura política gracias al desaparecido Guillermo Osorio, el humor punzante de Eduardo Rodríguez (Heduardo) comenzaría a dirigirse contra *Expreso*.¹⁸³ Y es que su postura recalciante generó escozor en los demás medios, incluso en *Caretas*, que creía en la necesidad de reformas pero que dudaba de su eficacia al ser impuestas verticalmente.¹⁸⁴ Así, el incidente protagonizado por un grupo de trabajadores y periodistas de *Expreso*, durante la entrega del Premio de Periodismo de 1973, fue censurado por *Caretas*. Según el semanario, «los valientes del Jirón Ica» habían lanzado improperios y escupitajos contra

¹⁸¹ Moncloa, 1972, p. 2.

¹⁸² Zimmermann, 1976, p. 215. *El Comercio* tomaría distancia del régimen militar con la reforma de la empresa privada y la creación de la Comunidad Laboral en 1970 (Moncloa, 1976, p. 163).

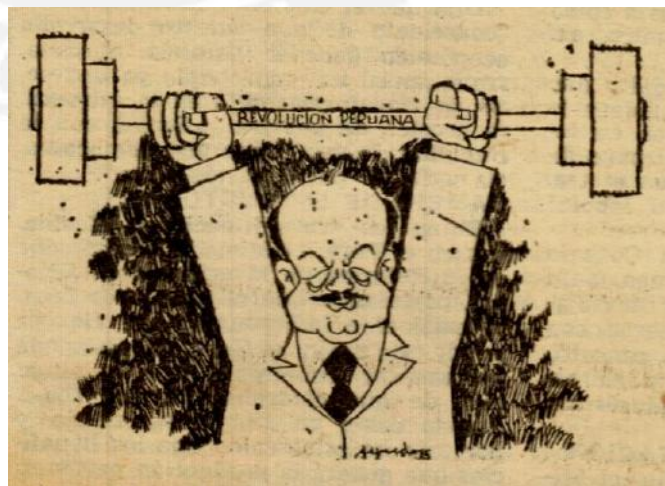
¹⁸³ Heduardo (San Bartolo, 1950) ingresó a la Facultad de Artes de la Universidad Católica, pero se vio obligado a dejar sus estudios al fallecer su padre, un obrero de construcción. Fue así que se inició en *Oiga* en 1972, con su «Don Burguesini y su mayordomo», para después encargarse de la caricatura política al fallecer Guillermo Osorio. Esto le significó leer «como loco» en un escenario de elevada politización izquierdista. Ingresó también a *La Crónica*, donde estuvo bajo el estricto control de su director, Luis Gonzales Posada, a la vez que publicaría en *Caretas*. Hacia fines de la década volvería a *Oiga* con su sección «Solo Heduardo salvará al Perú». Sobre Heduardo, véase Infante, 2008b, pp. 410-420; Ledgard, 2004, p. 53; y Seminario, 1977, pp. 26-28.

¹⁸⁴ Sobre la trayectoria de *Caretas* durante el Gobierno Militar de las FF.AA., véase Tamariz, 2001, pp. 291-297.



[19] Alfredo Marcos. Los diarios *Extra* y *Expreso*, expropiados por el régimen velasquista en 1970, se estrechan la mano bajo la consigna «Por la Revolución». Ilustración que acompaña a la columna de Francisco Moncloa «Frente Único». *Expreso*, 4 de marzo de 1972.

[20] Alfredo Marcos. El Gral. Juan Velasco Alvarado sostiene vigorosamente las pesas de la «Revolución Peruana». Por entonces la salud de Velasco no solo se encontraba disminuida, sino que la legitimidad del régimen de la Primera Fase se encontraba en una profunda crisis. Caricatura publicada en *Expreso*, 16 de abril de 1975.



la esposa del deportado Luis Rey de Castro, ganador del premio, durante la ceremonia.¹⁸⁵ Además de algunas líneas de Eduardo González Viaña, reproducidas de *La Crónica*, *Caretas* incluyó una cáustica viñeta donde Heduardo retrata a unos encapotados «supermachos» que llevan el rótulo «Expreso», desafiando a una indefensa doña Ana con puños, cadenas y espada [21]. En una entrega posterior, Heduardo advertiría sobre las oscuras intenciones del director de *Expreso* de querer llevar solapadamente al país hacia el comunismo [22]. Y es que Heduardo, de postura nacionalista, revolucionaria y velasquista, no comulgaba con los recalcitrantes «moscovitas» de jirón Ica.¹⁸⁶

Con respecto a Alfredo, su producción gráfica en *Expreso* fue modesta después de la expropiación. Solo hacia 1972 se harían frecuentes sus pequeñas ilustraciones que acompañaban la columna «Frente Único», redactada por el jefe editorial, el combativo socialprogresista y decidido revolucionario Francisco Moncloa Fry.¹⁸⁷ Apelando a un lenguaje básico de figuras antropomorfas, Alfredo representaría al capitalismo, a la CIA o a la «reacción» como demonios cornudos [23]; al SINAMOS como un amable personaje presto a proteger a campesinos y obreros de los «contrarrevolucionarios» derechistas y los «esquemáticos de izquierda». En otro dibujo, un uniformado dialoga amablemente con un joven de rostro confundido que lleva inscrita una U en su pecho, una representación del gesto dialogante del régimen militar con los universitarios radicalizados. También figurarían *El Comercio*, *La Prensa*, y un valiente *Expreso* que blande el garrote de la «Revolución Peruana», y un militar que increpa al primero [24], entre otras escenas. Tales personificaciones de instituciones y grupos sociales partían pues de una lectura maniquea de fácil comprensión que distinguía a amigos de enemigos de la revolución. En cuanto ilustraciones, complementaban los polémicos textos de Moncloa, aunque siempre recurrían al auxilio de un rótulo que identificaba a los personajes.

En el suplemento dominical *Estampa*, por lo contrario, Alfredo iría ganando una mayor presencia. En «El mundo de Alfredo», de una página entera y a color, desplegaría un inteligente humor blanco que apelaba al absurdo. No obstante, fueron las tiras de Hernán Bartra (Monky) y Rubén Osorio (Osito) las que destacaron desde que comenza-

¹⁸⁵ *Caretas*, 1973, p. 10.

¹⁸⁶ Infante, 2008b, p. 412.

¹⁸⁷ Procedente de una tradicional familia limeña, Moncloa se había hecho socialista al convencerse de la extrema desigualdad social. Ingresó al Movimiento Social Progresista y, junto con otros intelectuales como Matos Mar, Jorge Bravo Bresani, Sebastián y Augusto Salazar Bondy y Abelardo Oquendo de Amat, plantearía una reforma agraria ligada a la industrialización, la nacionalización de recursos y una planificación estatal. Producido el golpe militar del 3 de octubre, Moncloa fue uno de los primeros en apoyar al nuevo régimen (Rojas, 1985 [1982], pp. 132-133; Tamariz, 2001, pp. 179-180; Zimmermann, 1976, p. 216).



[21] Eduardo Rodríguez (Heduardo). Trabajadores y periodistas de *Expreso*, con acento mexicano, se enfrentan a la esposa de Alejandro Rey de Castro, ganador del Premio de Periodismo, deportado por el régimen militar. Ilustración publicada en *Caretas*, 6-22 de febrero de 1973.



[22] Eduardo Rodríguez (Heduardo). Efraín Ruiz Caro, director de *Expreso*, lleva solapadamente al Perú hacia el totalitarismo comunista. En la leyenda de la ilustración se lee: «Algunos quieren cambiar el diseño de la bandera. Es cuestión de * angostar la franja roja». *Caretas*, 23 de julio-9 de agosto de 1973.



[23] Alfredo Marcos. En la forma de un demonio lenguaraz, la «reacción» (*La Prensa*) ataca la desescolarización de la educación. Ilustración que acompaña la columna de Francisco Monclova «Frente Único». *Expreso*, 7 de marzo de 1972.



[24] Alfredo Marcos. Un longevo El Comercio no entiende razones: el Perú se encuentra inmerso en un proceso revolucionario, a decir del autor de la columna, Francisco Monclova, «Frente Único». *Expreso*, 17 de marzo de 1972.

ron a publicarse en *Expreso*, en 1968: las ya consagradas en *El Comercio Gráfico*, «Manyute» y «Chepar, el astronauta», y las nuevas «Dr. Pichtaco», «Don Vinagrio», «Taradino», «Olimpito», «Chicas sicodélicas», entre otras más de en un invariable contenido sexista.¹⁸⁸ Después de la expropiación, y sin mayor contradicción, los personajes de Monkey y Osito se convertían en entusiastas velasquistas en vísperas de un mitin gubernamental o de una fecha cívica.¹⁸⁹ Así, el 28 de julio de 1972, formarían una alegre comparsa bajo el eslogan «¡Viva el Perú... y Felices y Revolucionarias Fiestas Patrias!», mientras blandían pancartas que daban vivas a la cooperativización y proclamaban, casi con espíritu totalitario, la revolución en el campo, la medicina, el deporte, la educación y el hogar [25]. Este estilo humorístico de Monkey y Osito se mantendría invariable hasta la expropiación general de la prensa, la cual tendría un impacto significativo en todo el humor gráfico limeño.

La expropiación de los diarios nacionales, realizada el 26 de julio de 1974, tenía como propósito entregarlos a «las entidades representativas de los sectores organizados de la nueva sociedad».¹⁹⁰ Si bien esta medida buscaba democratizar el acceso a la información, no logró desarrollar una verdadera comunicación popular ni incrementar el número de lectores, a pesar de que se ensayaron nuevas aproximaciones a la noticia. El atiborramiento de la noticia sindical, del análisis económico, político y cultural, y de debates doctrinales, habrían alejado de su lectura tanto a los sectores medios como a los populares, por la densidad, la abstracción y la incomprensión de su lenguaje. En general, los diarios disminuyeron sensiblemente sus índices de venta a nivel nacional por debajo de los 100 mil ejemplares después de 1974, aunque la difusión de la televisión en los hogares peruanos también sería una explicación de este fenómeno.¹⁹¹

¹⁸⁸ A diferencia de otras tiras cómicas, las de Monkey y Osito destacaron por la calidad de su línea. Ambos se habían conocido en la Escuela de Bellas Artes, estudios que Monkey dejaría inconclusos dos años después. Lo suyo, como diría, no era la «escuela clásica». Junto con Osito fundaría el estudio de dibujantes que llevaría sus apelativos, el cual llegaría a ser una cantera de nuevos talentos (Torres, 2013, p. 25).

¹⁸⁹ Ledgard, 2004, pp. 42, 44, 50-51.

¹⁹⁰ De este modo, *El Comercio* fue destinado a las organizaciones campesinas; *La Prensa*, a las comunidades industriales; *Correo y Ojo*, a las organizaciones de profesionales e intelectuales; *Última Hora*, a las organizaciones de servicios; y *Expreso y Extra*, a las comunidades educativas. Sin embargo, hasta que no se conformaran los consejos directivos de tales organizaciones, se dispuso que los diarios quedaran a cargo de comités de intelectuales, lo que en la práctica fue un mecanismo de control indirecto. Como nuevos directores fueron nombrados Héctor Cornejo Chávez (*El Comercio*), Walter Peñaloza (*La Prensa*), Hugo Neira (*Correo*), César Augusto Rázuri (*Ojo*), Ismael Frías (*Última Hora*) y Alberto Ruiz Eldredge (*Expreso y Extra*). *La Crónica*, al estar desde 1970 bajo control estatal, debido a la quiebra de los Prado, no fue incluida en la «socialización», aunque igualmente se le asignó un nuevo director: Guillermo Thorndike (Gargurevich, 1991, p. 216; Jaworski, 1983, pp. 779-780, 785; y Tamariz, 2001, pp. 212-213).

¹⁹¹ Jaworski, 1983, p. 790; Gargurevich, 2002, pp. 227-229.



[25] Hernán Bartra (Monkey) y Rubén Osorio (Osito). Los personajes picarescos de Monkey y Osito, ahora velasquistas, se suman a las celebraciones por Fiestas Patrias y proclaman (y reclaman) un revolución total. *Expreso*, 28 de julio de 1972.

[26] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Don Burguesini y su mayordomo». La presencia de personajes como los de Heduardo fue uno de los cambios significativos que trajo consigo la expropiación general de la prensa de 1974: un humor gráfico político y social que desplazó a las tiras picarescas criollas. *Última Hora*, 7 de diciembre de 1974.



Con la «socialización» de la prensa desaparecieron las tiras cómicas nacionales de personajes urbano-populares, por ser consideradas opuestas a los valores revolucionarios que se buscaba inculcar en la población. En *Última Hora*, ahora bajo la dirección de Ismael Frías, cesaron «Sampietri», «Chabuca» y «Serrucho», esta última bajo la acusación de atentar contra «nuestro hermano campesino andino». ¹⁹² Poco después, llamado por Frías, Heduardo publicaría su tira «Don Burguesini y su mayordomo» [26], así como caricaturas políticas, como una de Velasco soplando las velas del sexto aniversario de la Revolución Peruana. ¹⁹³ En *Correo*, igual suerte correrían «Jarano», «Draculín», «Don Mamerto, el marido perfecto» y el resto del humor gráfico que Crose venía publicando desde 1971. En *Expreso*, las tiras de Monky y Osito serían reemplazadas por otras «acordes al proceso de cambios que vive nuestra patria», como diría el propio Manyute en una viñeta de despedida. ¹⁹⁴ Poco después aparecerían de Monky «La sociedad de consumo», una crítica a la frivolidad capitalista [27], y «Ser revolucionario es», con un mensaje ejemplificador. En la primera, también se exaltaría la fortaleza del binomio pueblo-fuerza armada frente a los agentes locales de la CIA: la oligarquía, la reacción aprista y de la ultraizquierda marxista, y la liberación del colonialismo del Tercer Mundo. Por su parte, Osito publicaría sus tiras serias «Don Quijote de la Mancha» y «La leyenda de los hermanos Ayar». A pesar de estos cambios, sin embargo, algunas viñetas de corte picaresco continuarían apareciendo en las últimas páginas de *Expreso*.

El reemplazo de las tiras cómicas festivas por otras con fondo político y social, y la mayor presencia del humor gráfico de opinión, habría sido un factor más del descenso de lectores de los diarios expropiados, cuyos contenidos estaban sujetos a lo establecido por los nuevos directivos revolucionarios. Como recordaría Crose: «Era difícil, porque si uno no apoyaba a Velasco, se quedaba sin trabajo. Pero un periódico no vende elogiando al presidente. Era difícil que todos los dibujantes tuviéramos que hacer los mismos temas al mismo tiempo». ¹⁹⁵ Por otro lado, no se podía desplegar un humor contra el régimen velasquista sin riesgo de represalias. Según Juan Acevedo, el temor a la clausura y la deportación fue otro factor que dificultó el humor durante este periodo. El destierro de Sofocleto era una advertencia de lo que podía suceder. ¹⁹⁶ En este sentido, su ácida tira, pero no menos divertida, «Don Domingo Siesta, Cretino Colegiado», que apare-

¹⁹² Sobre la representación del migrante andino en «Serrucho», véase Ramos, 2006.

¹⁹³ Ledgard, 2004, pp. 53, 136.

¹⁹⁴ Ledgard, 2004, p. 52.

¹⁹⁵ Roca-Rey, 2014c, p. 400.

¹⁹⁶ Roca-Rey, 2014d, p. 404. Sobre Sofocleto, véase la nota a pie de página 224 de este trabajo.



[27] Hernán Bartra (Monky). «La sociedad de consumo» fue una de las nuevas tiras que publicó *Expreso* después de su segunda expropiación en 1974. En ella no solo se criticó el consumismo capitalista, sino también la frivolidad y el autoritarismo de la clase dominante, además de saludar la unidad FF.AA.-pueblo peruano y la victoria revolucionaria sobre el imperialismo en Asia y África. *Expreso*, 14 de marzo de 1975.



[28] Juan Acevedo. «Dr. Domingo Siesta». La tira se publicó entre febrero y abril de 1975, y tenía como protagonista a un regordete burócrata arribista del régimen militar. Ángel, poeta e idealista, resultaba ser su antítesis. *Expreso*, 22 de marzo de 1975.

ció en *Expreso*, entre febrero y abril de 1975, al apuntar contra el arribismo y el burocratismo del régimen,¹⁹⁷ tenía un objetivo crítico constructivo que no cuestionaba el fundamento de las reformas [28]. De esta manera, el velasquismo politizó aún más el humor gráfico, de tal modo que después del régimen militar un reconocido dibujante como Crose no encontraría fácilmente un espacio para la tira cómica festiva por la preferencia en los medios limeños por la caricatura política.¹⁹⁸

El control sobre la prensa estuvo articulado con la Reforma Educativa emprendida en 1972. En efecto, la creación del Sistema Nacional de Información (SINADI), y de su ente rector, la Oficina Central de Información (OCI), tenía entre sus objetivos la sujeción de los medios de comunicación masiva a los contenidos educativos, culturales y de entretenimiento que, supuestamente, estimularían la creatividad, el sentido crítico y la participación comunitaria del «nuevo hombre» peruano.¹⁹⁹ Por su parte, el artículo 21 del Estatuto de la Prensa de 1974 establecía que los diarios nacionales «se orientarán en el sentido de la educación integral del pueblo encaminado a la construcción y mantenimiento de una sociedad libre y solidaria en que todo el hombre y todos los hombres puedan realizarse».²⁰⁰ Para Augusto Salazar Bondy, vicepresidente de la Comisión de la Reforma Educativa, y un acérrimo defensor de ella desde *Expreso*, la nueva educación debía ser profundamente concientizadora, liberadora y peruanista. Solo así se lograría una transformación de la conciencia colectiva que permitiría vencer «los vicios del subdesarrollo». En este sentido, las transformaciones estructurales económicas y sociales no tendrían éxito si no iban acompañadas de otra en el campo educativo.²⁰¹

En este contexto, Alfredo, sin dejar de publicar en *Expreso*, trabajaría elaborando materiales en el programa Operación de Alfabetización Integral (ALFIN),²⁰² considerado una pieza fundamental para la democratización y concientización libertadora de la educación, y en la Dirección General Básica Laboral y Calificación (DIGEBALYC), que brindaba perfeccionamiento y especialización profesional no escolarizada a jóvenes y adultos que laboraban o buscaban reintegrarse al proceso productivo.²⁰³ De este último, por ejemplo, *Expreso* publicaría las historietas «¿Qué es un CECAPE?» [29] y «Etapas para establecer un CENECAPE» [30]. Por esos años, Alfredo reconocería la

¹⁹⁷ Ledgard, 2004, pp. 61, 137.

¹⁹⁸ Isla, 2011.

¹⁹⁹ Gargurevich, 1991, p. 213.

²⁰⁰ En Chávez-Costa, 1978, p. 273.

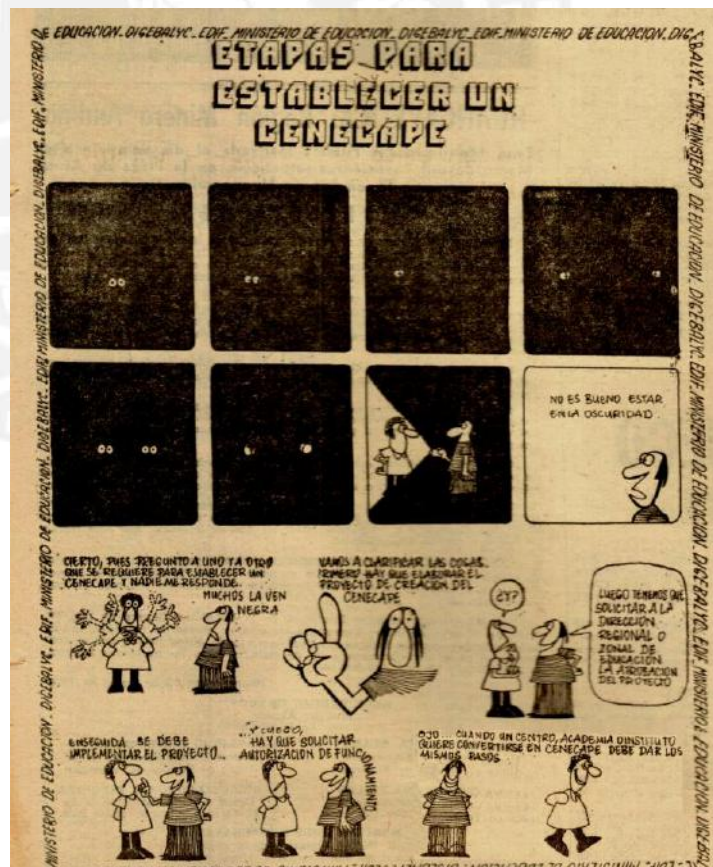
²⁰¹ Oliart, 2013, pp. 23, 28-29.

²⁰² Quiroz, 1989, p. 31. Sobre ALFIL, véase Rivero, 1983, pp. 834-836; Oliart, 2013, pp. 29-30.

²⁰³ Moreira, 1974, p. 304.



[29] Alfredo Marcos. «¿Qué es un CECAPE?». Historieta didáctica elaborada para el programa DIGEBALYC del Ministerio de Educación. *Expreso*, 1 de abril de 1976.



[30] Alfredo Marcos. «Etapas para establecer un CENECAPE». Historieta didáctica elaborada para el programa DIGEBALYC del Ministerio de Educación. *Expreso*, 2 de abril de 1976.

importancia del humor como «un poderoso vehículo de comunicación por su fácil acceso a más vastos sectores de opinión».²⁰⁴ En realidad, la imagen humorística venía siendo utilizada como un medio importante de formación social y política, por otros regímenes «revolucionarios» en la región, como Cuba y Chile hasta antes de Pinochet.²⁰⁵ La naturaleza narrativa y la capacidad didáctica de la historieta se acomodaron a los requerimientos de la instrucción de una población adulta. Por otro lado, la elaboración de materiales gráficos para los diferentes programas educativos significó la apertura de nuevos espacios para jóvenes dibujantes de formación profesional como Juan Acevedo, Carlos Tovar o Lorenzo Osoreo,²⁰⁶ y otros de formación autodidacta como Alfredo.

La conciencia de las relaciones de dominación externa y el nuevo rol del país en el Tercer Mundo fueron algunas de las tareas de concientización que la reforma educativa peruana se propuso desarrollar. La personificación del imperialismo como el Tío Sam no era novedosa en la sátira gráfica limeña. Ya desde el 900 la subordinación de los intereses nacionales a los estadounidenses había sido caricaturizada por *Monos y Monadas*. Lo novedoso era el vigoroso discurso oficial antiimperialista, enmarcado en la teoría de la dependencia, y del que hicieron eco los columnistas de *Expreso*. Para 1975, Alfredo mostraba al Tío Sam como el agresor político, económico y cultural del país, pero también como un pusilánime personaje ante los avances revolucionarios de Velasco. La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI), realizada en Lima, o la nacionalización de la empresa Marcona Mining Company fueron ocasiones para que Alfredo festejara el repliegue del imperialismo del Perú. Pero sus viñetas también buscaron mostrar la instrumentalización de Haya y el APRA como agentes encubiertos de la CIA. Así, los propósitos desestabilizadores de este partido fueron «develados» días después de la huelga policial que originó los actos de vandalismo del 5 de febrero de 1975. Alfredo representaría las versiones que sindicaban al APRA como responsable de tales acciones, desde la voz de un vociferante muñeco del Tío Sam aprista al que la CIA da cuerda [31].

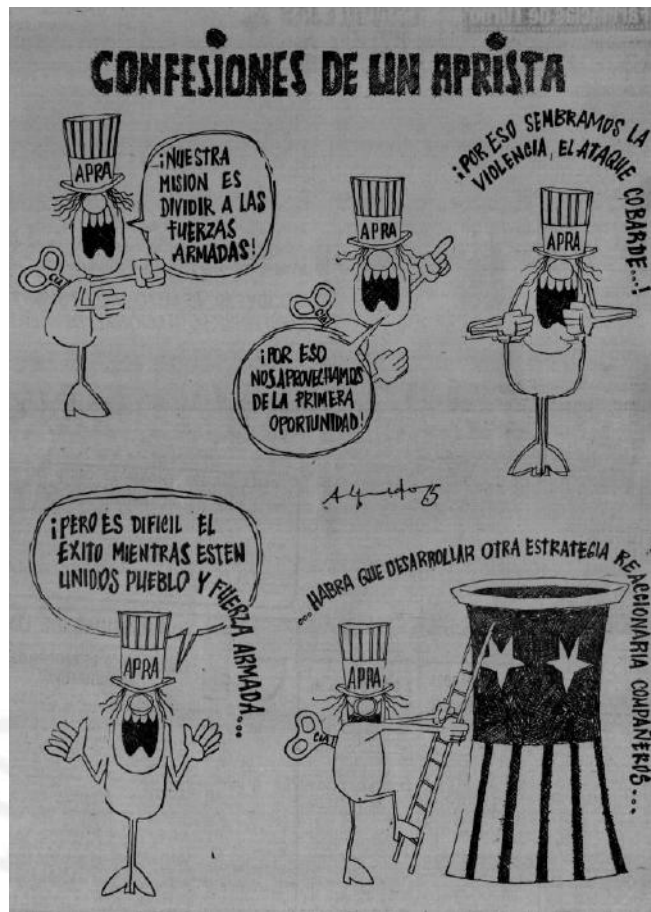
No solo se hablaba de la dominación externa, sino también de dominación interna perceptible en el conflicto, la discriminación y la violencia social, y la concientización sobre esto fue igualmente otro de los objetivos de la reforma educativa.²⁰⁷ Desde

²⁰⁴ Caretas, 1978b, p. 67.

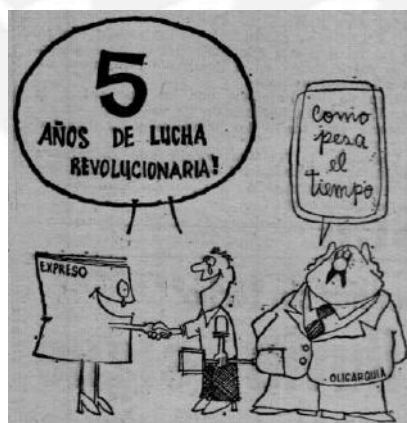
²⁰⁵ Sobre el humor gráfico socialista en Cuba y Chile, véase Hernández y Piñero, 2007, pp. 93-204, y Montealegre, 2008, pp. 203-279, respectivamente.

²⁰⁶ Roca-Rey, 2014d, p. 404.

²⁰⁷ Oliart, 2013, pp. 30-31.



[31] Alfredo Marcos. «Confesiones de un aprista». Historieta publicada una semana después de los incendios y saqueos del 5 de febrero de 1975, producidos en las calles de Lima durante una huelga policial y de los que se culpó al APRA. Contraportada de *Expreso*, 12 de febrero de 1975.



[32] Alfredo Marcos. *Expreso* y un trabajador se estrechan la mano ante la oligarquía. Ilustración que conmemora la primera expropiación del diario en 1970. *Expreso*, 6 de marzo de 1975.

esta perspectiva, la oligarquía fue expuesta—como ha señalado Matthias vom Hau con respecto a las representaciones gráficas de la familia en los textos escolares de entonces—como «el otro cultural» opuesto a los intereses de las mayorías nacionales conformadas por campesinos y obreros.²⁰⁸ En *Expreso*, Alfredo representaría a la oligarquía como obesos enemigos de clase, la opulenta reacción de saco y corbata, unas veces en retirada ante el avance de la revolución, otras todavía amenazante [32]. Para 1975 la dicotomía rico-pobre como representación de la sociedad peruana, acompañada de diferencias étnicas, comienza a asomarse ya en el humorismo gráfico de Alfredo con la publicación de sus primeras «Viejas Pitucas», aunque todavía no con este título. Frívolas e insensibles, ya evidenciaban el contraste de sus narices respingadas, ropas enojadas y antivalores con el resto de la población [33]. En este sentido, la ironía inteligente de Alfredo superaba el humor elemental y maniqueo de Monky, quien también utilizaría el tópico de las diferencias socioeconómicas en algunas de sus entregas de «La sociedad de consumo».²⁰⁹ Alfredo, incluso, iría más allá de estos planteamientos al sugerir la condescendencia de la Iglesia Católica ante la pobreza [34].

Por otro lado, después de 1974, las diferencias de opinión y de tendencia que se expresaron en artículos y editoriales de los diarios expropiados,²¹⁰ también se ventilaban públicamente a través del humor gráfico. En el caso de *Expreso*, estas diferencias estuvieron acompañadas de rivalidades personales. En efecto, si bien desde su primera expropiación, la mayoría de los directivos y columnistas eran considerados «marxistas»,²¹¹ entre estos también hubo diferencias. Como recordaría Domingo Tamariz, el diario era «una olla de grillos donde nadie podía sentirse seguro ni, menos, tranquilo».²¹² Ismael Frías, de filiación trotskista, fue uno de los principales protagonistas de estos conflictos. Por un lado, su posición «antiestalinista»—alentada por Carlos Delgado, jefe del SINAMOS—lo enfrentó directamente con la dirigencia sindical comunista; por otro, sus exigencias laborales acarrearón un trance con la dirección, lo que trajo, finalmente, su separación del diario.²¹³ Los ataques contra Frías continuarían como director de *Última*

²⁰⁸ Oliart, 2013, p. 31.

²⁰⁹ Este antagonismo de clases es explícito en una de las aventuras de Coco, Vicuñín y Tacachito, los famosos personajes de *Avanzada*, que volverían en 1974, en *Expreso*. En una de las leyendas de la serie titulada «El pituco», Monky distingue a «las altas esferas de la oligarquía que poco a poco iba perdiendo su poder político y económico» de «los pueblos jóvenes [donde] bullía la fuerza telúrica de los hombres, mujeres y niños que empezaban a despertar del letargo que tanto tiempo los había sumido la sociedad inhumana y egoísta que había imperado hasta antes del 3 de octubre de 1968» (Ledgard, 2004, p. 54).

²¹⁰ Jaworski, 1983, p. 798.

²¹¹ Así eran apreciados por otros periodistas como Domingo Tamariz (2001, p. 324).

²¹² Tamariz, 2001, p. 191.

²¹³ Tamariz, 2001, pp. 99-100; Zimmermann, 1976, pp. 388-389.



[33] Alfredo Marcos. Los extremos socioeconómicos según Alfredo. Una Vieja Pituca hace su aparición por primera vez. Contraportada de *Expreso*, 25 de marzo de 1975.



[34] Alfredo Marcos. La cómplice pasividad de la Iglesia Católica ante la miseria, y velada crítica a la burocracia gubernamental. *Expreso*, 1 de abril de 1975.

Hora. Haciendo eco de lo que decía *Expreso*, Alfredo señalaría una directa vinculación entre aquel, el imperialismo y el APRA, con lo cual ponía en duda la línea revolucionaria de *Última Hora* [35]. Alfredo también trazaría a Frías como un desquiciado manipulador mediático [36] que era capaz de acusar de comunista a Caperucita Roja. Lo cierto es que desde la expropiación de *Última Hora*, «el comentario y la opinión» había ganado más espacio, disminuyendo su «contenido sensacionalista y populachero».²¹⁴ Parte de estos cambios, como se ha señalado línea arriba, eran las viñetas de Heduardo.

Con el golpe de estado del 29 de agosto de 1975, se produjo el relevo de las direcciones de los diarios controlados por el régimen. Separado de *Última Hora*, Frías no tardaría en fundar la revista *Equis X*, «El semanario del pueblo peruano». En su cuarto número del 9 de octubre de 1975, acusaría a la «mafia u oligarquía sindical» de *Expreso*, y a sus «secuaces comunistas», de oscuros manejos económicos. Era responsabilidad del nuevo Consejo Directivo «limpiar» al diario de sus «malos elementos» y llevar a juicio a quienes eran responsable de sus nocivas acciones:

Una larga y tenebrosa ejecutoria de agitación protocomunismo, calumnia, ataques contra países amigos, promoción de huelgas, intrigas, azuzamiento de divisionismos, documentos fraguados, y hasta extorsiones, informa la vida de ese periódico que, desde que fuera cooperativizado primero, y luego socializado, sólo ha servido para causar daño al país, y en especial al Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas.²¹⁵

Heduardo comenzaría a publicar en *Equis X*, razón por la cual también sería separado de *Última Hora*.²¹⁶ En sus coloridas portadas expresaría la opinión de Frías, el cual convertiría en un mentor político para el joven caricaturista. Para Heduardo, en el régimen velasquista había dos tendencias: una cercana a la socialdemocracia y otra que seguía las directivas del Partido Comunista. Este era el caso de *Expreso* [37]. Si bien apoyaba medidas como la reforma agraria y la nacionalización del petróleo, ante el creciente autoritarismo, ya había comenzado a ridiculizar a los militares, incluso desde *Última Hora*. No obstante, razonaba que el mayor peligro del socialismo no era el capitalismo, sino el comunismo totalitario que controla los sindicatos y suprime la libertad de expresión.²¹⁷

A mediados de marzo de 1976, Morales Bermúdez, bajo el pretexto de eliminar las «nuevas oligarquías» que obstaculizaban la socialización de los diarios, ordenó la

²¹⁴ Jaworski, 1983, p. 792.

²¹⁵ *Equis X*, 1975a, p. 8.

²¹⁶ *Equis X*, 1975b, p. 11.

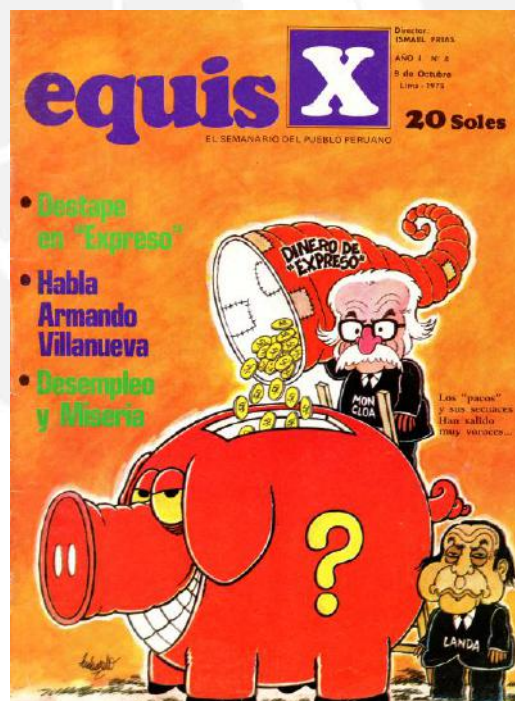
²¹⁷ Infante, 2008b, pp. 412-413; Seminario, 1978, p. 28.



[35] Alfredo Marcos. Un Tío Sam aprista domina a su «antojo» a Última Hora de Ismael Frías. *Expreso*, 19 de julio de 1975.



[36] Alfredo Marcos. Caricatura de Ismael Frías como un frustrado encantador de masas. *Expreso*, 5 de julio de 1975.



[37] Eduardo Rodríguez (Heduardo). «Los “pacos” y sus secuaces / Han salido muy voraces». Francisco Moncloa y Francisco Landa, de *Expreso*, son denunciados de turbio manejos en el semanario de Frías. Portada de *Equis X*, 9 de octubre de 1975.

separación de los elementos más comprometidos con el velasquismo, tarea que fue cumplida en *Expreso* por su nuevo director, el historiador Juan José Vega.²¹⁸ Semanas después, Sofocleto—que, de un castrismo recalcitrante, había pasado «a las filas de la derecha más cavernaria»²¹⁹ lo felicitaría por «la honrada valentía con que has fumigado “Expreso”, liquidando la madriguera del tristemente célebre Moncloaca y su equipo de infames sembradores del odio entre peruanos». Y es que para el cáustico humorista, estas «ratas de albañal» habían sido responsables de los atropellos y sufrimientos cometidos en nombre de una etérea justicia social; fueron ellos también los que «impidieron el diálogo natural entre el pueblo peruano (que no solamente son los campesinos sino todos los peruanos) y la Fuerza Armada».²²⁰ Fueron, en definitiva,

[...] estos doce Judas que dejaron a “Expreso” sin un Cristo y que han tardado tanto en comerse la última cena, los que abrieron una profunda brecha entre la Fuerza Armada y un sector de la opinión pública, la de los otros peruanos que nunca fueron enemigos de sus Fuerzas Armadas y sufrieron, sin embargo, todo el peso de una revancha inexplicable.²²¹

Con estas duras palabras, Sofocleto imputaba a los que justificaron desde *Expreso* las reformas velasquistas, pero también los ataques y deportaciones de los opositores al régimen, como fue su propio caso. Con la publicación de «Sofocleto a dos columnas», y con una línea favorable a la Segunda Fase, el ácido humorista volvía a *Expreso*, lugar donde lo hallaría el golpe velasquista siete años antes.²²² La nueva línea del diario también quedaría plasmada en el amplio avisaje de las portadas de *Equis X* en sus páginas.

Durante la administración de Vega, la opinión política de Alfredo iría retrocediendo hacia la ilustración de noticias internacionales, unas curiosas («Miscelánea internacional»), otras políticas («Pincelada internacional»). Alfredo también comenzaría a ilustrar las columnas culturales o de opinión de nuevos colaboradores como Luis Alberto Sánchez, Emilie Harht-Terré o César Gutiérrez Muñoz. En 1977, evidentemente por orden de la dirección, ni el paro nacional del 19 de julio ni la muerte del general Velas-

²¹⁸ Gargurevich, 1991, pp. 208, 219-220.

²¹⁹ Tamariz, 2001, p. 202.

²²⁰ Angell, 1976a, p. 3.

²²¹ Angell, 1976a, p. 3.

²²² Poco después de producirse el golpe de estado de 1968, Sofocleto sería encarcelado, acusado de incumplimiento contractual (véase Angell, 1976b, pp. 11-12, 39-51; Zimmermann, 1976, pp. 118-121). En 1973 fue deportado con un grupo de políticos y periodistas (Tamariz, 2001, p. 202). Ya en el Perú, declaró su confianza en Morales Bermúdez, «un hombre honesto por naturaleza» (Berríos, 1975, p. 23). En 1978 publicó nuevamente *Don Sofo*, periódico de una hoja de tamaño tabloide: «Hizo el negocio de su vida. Pero Luis Felipe Angell (Sofocleto), lejos de contribuir con el debate lo exacerbaba con una intemperancia que lindaba con el denuesto» (Tamariz, 2001, p. 351).

co, acaecida el 24 de diciembre, fueron aludidas en sus viñetas. Durante las elecciones para la Constituyente de 1978, aparecerán algunas tiras suyas sin título, en las que ironizaría el triunfo de Haya, por la ausencia de Belaúnde, y la participación de Bedoya, Cornejo Chávez y los partidos de izquierda. Pero si el humor político de Alfredo iba perdiendo presencia, el erótico y el festivo los iba ganando en el dominical *Estampa*. En su nueva página «Domingo en casa», ofrecía una gama de chistes de doble sentido, lo que no dejaba de ser una señal del abandono de *Expreso* de los ideales y valores de la reforma educativa velasquista. Fue solo en una revista independiente como *Caretas* donde Alfredo encontraría el espacio apropiado para expresar libremente su opinión durante una etapa particularmente provocadora como fue la transición democrática.²²³

En febrero de 1977, un mes después de la reapertura del quincenario de Enrique Zileri—luego de veinticuatro largos meses de clausura—, Alfredo estrenaría, en una página completa, una de sus historietas más perspicaces en su trayectoria profesional: «El mejor enemigo del perro», cuyo humor, según su autor, radicaba en la dicotomía ideológica que sus protagonistas, hombre y perro, proyectaban:

El mejor enemigo del perro evidencia dos tendencias absolutamente adversas. El perro es eminentemente progresista, rebelde; intenta transmitir con ironía, a veces atrevida, el sentir de las gentes postergadas. Es antiimperialista. El hombre es reaccionario, pro imperialista, dictador. Se ubica dentro de las tendencias más conservadoras.²²⁴

Pero hombre y perro son también una metáfora del verticalismo castrense y la atadura militar sobre los civiles, y no faltarían las entregas en que el perro es víctima de los golpes del «humanismo revolucionario», una alusión irónica a la creciente represión del régimen de Morales Bermúdez [38]. La historieta también permitió a Alfredo comentar con mordacidad, entre otros temas, las medidas de estabilidad económica, exponer sus dudas sobre una efectiva transferencia del poder, denunciar la fragilidad del sistema democrático peruano, y también burlarse de las posibilidades de Ismael Frías de ser electo constituyente en 1978. En definitiva, «El mejor enemigo del perro» fue la afirmación de la madurez profesional de Alfredo como humorista gráfico de opinión, fruto de su trajinar por *Expreso*. Por ello no tardaría en llegar su definitiva consagración en la siguiente década, ahora en un nuevo diario de postura centroizquierdista: *La República*.

²²³ Sobre estas etapas de «apertura política», véase Lynch, 1992, pp. 125-147.

²²⁴ *Caretas*, 1978b, p. 67.

El mejor enemigo del perro

POR: Alfredo



82

[38] Alfredo Marcos. «El mejor enemigo del perro». Primera entrega de la mejor historieta hecha por Alfredo durante la dictadura militar. En ella criticaría el perfil autoritario del régimen de la Segunda Fase a partir de dos interlocutores que representan dos posiciones opuestas: la del hombre reaccionario, autoritario y pro imperialista, y la del perro progresista y rebelde. *Caretas*, 12 de febrero de 1977.

1.2.2 Juan, el humor artístico, la historieta popular y la irreverencia ante la dictadura militar desde *Monos y Monadas*

Juan Acevedo (Juan) nació en un barrio de clase media del distrito limeño de Pueblo Libre, en 1949, «rodeado de chacras y con acequias que habían sido hechas desde tiempos precolombinos» y que «después la modernidad desapareció». ²²⁵ Fueron años de juegos cerca de la huaca Mateo Salado y de ávida lectura de historietas norteamericanas, españolas, argentinas, chilenas y, especialmente, de la peruana *Avanzada*, que alquilaba o compraba en los quioscos. ²²⁶ Juan hizo sus estudios secundarios en la gran unidad escolar Mariano Melgar, en Breña, «un colegio inmenso y había de todo, también delinquentes infantiles y juveniles», un pequeño universo donde descubrió que «los chicos eran mucho más listos y más palomillas», por lo que se dedicó «a aprender de ellos». ²²⁷ Solo el tercer año lo realizó en el colegio militar Francisco Bolognesi de Arequipa, debido a sus bajas calificaciones y a que su padre, abogado y oficial del Ejército, fue trasladado a esta ciudad como fiscal del Consejo de Guerra. Fue gracias a su gran repertorio de chistes que Juan pudo integrarse en el duro régimen jerárquico de su nuevo colegio. ²²⁸ Luego de un año, retornaría a Lima con la disciplina renovada, y, luego de concluida la escuela, tomaría la decisión, para alivio de sus padres, de estudiar Derecho. En 1966, con dieciséis años de edad, ingresaría a la Facultad de Letras de la Universidad Católica, por entonces ubicada en la casa Tenaud de la céntrica Plaza Francia. ²²⁹

Juan llegó a la universidad con las inquietudes artísticas que ya había manifestado en su etapa escolar: el dibujo y la literatura. Por esta razón, no dudó en proponer al Centro Federado de Letras la elaboración de un periódico mural. En lugar de esto se le encargó uno ya existente, *Juventus*, donde comenzaría a publicar caricaturas de profesores y algunos cuentos. También se integraría a la revista estudiantil *Paréntesis*, y descubriría el Movimiento Pánico y su propuesta de una plástica y una literatura humorística, contestataria y antiautoritaria. La posibilidad de ser escritor cautivaría a Juan hasta que un amigo periodista de *La Prensa*, luego de leer sus cuentos breves, especies de «caricaturas literarias», le recomendó dedicarse al dibujo, opinión que fue determinante. ²³⁰ A la vez, la vocación abogadil comenzó a diluirse en Juan en la medida que la Facultad de

²²⁵ Acevedo, 2010 [2009], p. 218.

²²⁶ Prado, 2015, p. 52; Sifuentes, 2006. *Avanzada* (1953-1968) fue una popular revista infantil, auspiciada por organizaciones eclesíásticas del Perú. Al respecto, véase Lucioni, 2002, pp. 210-212.

²²⁷ Pichihua, 2011, pp. 37-38.

²²⁸ Fuentes, 2015; Tola, 2014

²²⁹ Pichihua, 2011, pp. 35, 38-39.

²³⁰ Fuentes, 2015; Pichihua, 2011, p. 38; Tola, 2014.

Letras ampliaba sus conocimientos: «Entre mis opciones consideraba ser historiador, literato, psicólogo, sociólogo, filósofo, incluso pensaba ser sacerdote. Esto último lo descarté porque no me gustaba la idea de no tener mujer ni hijos».²³¹ Sus inclinaciones por la plástica y la historia madurarían en dirección a una carrera poco común.

Por otro lado, como recordaría Juan, en la Facultad de Letras «había la invitación a sublevarse».²³² En efecto, esta no era ajena al creciente dinamismo del movimiento estudiantil, y a la intensa ideologización de los centros universitarios por parte de organizaciones reformistas como la Democracia Cristiana, el Movimiento Social Progresista y diversas fracciones marxistas. Ya en 1959, la hegemonía aprista en la Federación de Estudiantes del Perú había llegado a su fin a la vez que el movimiento universitario se fortalecía con la participación de los estudiantes, tradicionalmente apolíticos, de las universidades Ingeniería, Agraria y Católica.²³³ Juan debió apreciar en la Facultad de Letras de esta última, la pugna entre acciopopulistas, apristas, socialcristianos y comunistas, la misma que tenía una cierta correspondencia con las diferencias socioeconómicas del alumnado.²³⁴ Por su parte, sus autoridades no dejaron de tener dificultades en esta atmósfera politizada. La disputa que presencié entre Javier de Belaúnde, por entonces vicepresidente del Centro Federado, y el padre Gerardo Alarco Larrañaga, por un pizarrín de la Plaza Francia que recogía opiniones sobre la coyuntura política, fue una manifestación de este desencuentro político-generacional.²³⁵

²³¹ Pichihua, 2011, pp. 39-40. La Facultad de Letras, la unidad más antigua, brindaba «una base humanística de orientación cristiana», tanto para los estudiantes de Derecho como «para aquellos otros que decidían profundizar sus conocimientos dentro de la misma Facultad». Contaba con las secciones doctorales de Filosofía, Historia, Literatura, Etnología y Psicología (Hampe, 1989, p. 126). En 1959, se creó el Instituto de Estudios Sociales, para «formar a sociólogos capaces de plantear soluciones –acordes con la pensamiento cristiano- para la superación de las injusticias terrenas», lo que incluía estudiar «las varias corrientes doctrinales, aun las opuestas al Dogma, como el materialismo histórico»; de este modo, la Universidad cumplía con el «propósito de divulgar la doctrina social de la Iglesia y emprender investigaciones acerca de la realidad socio-económica de nuestro país». En 1964, el Instituto se convirtió en la Facultad de Ciencias Sociales; y, en 1966, se mudó de la casona Riva-Agüero a Pando, aunque sus alumnos debían aprobar el ciclo de Letras (Hampe, 1989, pp. 114-115).

²³² Tola, 2014.

²³³ Bernales, 1974, pp. 41, 44.

²³⁴ Como recordaría Carlos Iván Degregori, «Adelante estaban las chicas del Villa María, San Silvestre, Sophianum, los muchachos del Santa María Inmaculada; al medio nosotros, los de la clase media, o sea, La Salle, colegios laicos, chicas del María Alvarado, y atrás los de colegios nacionales» (citado en Gonzales, 1999, p. 70). Maruja Martínez también apreciaría esta separación «por barrios o por colegios o por simple afinidad», pero añadiría un criterio más: algunos alumnos de tez clara, sin proceder de los grandes colegios, se «arribaban» a los de las primeras filas, prefiriendo todos «estar apretados siete u ocho en una banca, antes que sentarse junto a los “de atrás”». Con miras a las elecciones del Centro Federado de 1968, demócratas cristianos y comunistas formarían la alianza «Izquierda Universitaria», para enfrentar a los apristas y belaundistas: «Me doy cuenta que los de las primeras filas en el salón están en el último bloque, y que mis amigos son demócratas cristianos o comunistas» (Martínez, 1997, pp. 82-83).

²³⁵ Tola, 2014. Un suceso más serio se produjo en 1961, en el Congreso de Estudiantes de Huancayo, cuando los delegados de la Universidad Católica suscribieron un acta en apoyo a la Revolución Cubana.

Sin embargo, en el caso de Juan no se trató de una formación política del todo consciente; por ejemplo, no observaría el Mayo Francés o la masacre de Tlatelolco con una atención rigurosa a diferencia de otros jóvenes de su generación, y si bien participaría en algunas marchas, como la que salió del patio de Letras exigiendo la nacionalización del petróleo, «no entendía nada».²³⁶ En realidad, el proceso de politización por el que atravesó fue más bien personal, y estuvo inmerso en la atmósfera de idealismo revolucionario y de la búsqueda de la justicia social que caracterizó a su generación. También en su caso sería fundamental la lectura de José Carlos Mariátegui, al que descubriría a los dieciocho años.²³⁷ A su vez, este proceso estuvo también acompañado de dudas vocacionales: «Recuerdo que había un autor que decía que estar en una carrera que no se quiere es como estar casado con una mujer que no se ama. Esa comparación me estremeció. “Qué horrible” pensé. No se trataba entonces de ganar plata, sino de buscar la autenticidad».²³⁸ Fue en esta situación que Juan tomó la decisión de no estudiar Derecho, «una carrera que mira al pasado, y a la cual coincidentemente han ido a parar los más recalcitrantes derechistas de Letras», como la describiría por entonces Maruja Martínez, una carrera cuyo local en la casa Riva-Agüero era «estirado, solemne, aristocrático, en medio del centro de Lima, donde pululan pobres y desempleados».²³⁹ En 1969, Juan ingresaría a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con el firme propósito de estudiar Historia del Arte.²⁴⁰

La experiencia académica en San Marcos fue especialmente provechosa para Juan, al ser alumno único en su especialidad por un tiempo.²⁴¹ En su formación, docentes como César Arróspide, Francis Stastny y Alfonso Castrillón tendrían una influencia especial.²⁴² No obstante, fue el curso de Desiderio Blanco, Estética del Cine, lo que perfilaría su vocación de historietista. Por esta razón ingresaría en 1970 a la nueva Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica, ubicada en el fundo Pando. Se trató de una etapa rica en preparación profesional, y de caminatas a través de los campos de cultivo que separaban a ambas universidades: «Mi etapa universitaria fue de lo mejor, esta-

En respuesta, el rector Fidel Tubino expulsó a dieciocho de ellos. Según Gustavo Espinoza, esto acercó al Partido Comunista Peruano a los «cristianos» de la Universidad Católica (Adrianzen, 2001, p. 301).

²³⁶ Tola, 2014.

²³⁷ Gallegos, 2015, p. 11; Tola, 2014.

²³⁸ Pichihua, 2011, p. 39.

²³⁹ Martínez, 1997, p. 78

²⁴⁰ Pichihua, 2011, p. 40.

²⁴¹ Güich, 1999.

²⁴² Acevedo, 2009 [1983], p. 116.

ba feliz con mi alma máter, la Católica, y con mi alma páter, San Marcos». ²⁴³ Sus profesores en Artes, Julia Navarrete, Anna Macagnno y Adolfo Winternitz, le brindarían una sólida formación plástica que lo ayudaría a desarrollar su capacidad expresiva. ²⁴⁴ Poco después Juan comenzaría a trabajar como conservador asistente en el Museo de Arte e Historia de San Marcos, y como docente en ambas universidades, asumiendo una postura de rebelde: «Y yo me computaba un revolucionario (risas)». ²⁴⁵ Pero el camino profesional que había escogido no sería comprendido del todo por su familia, especialmente por don Enrique Acevedo Haro: «Para mi padre yo era un izquierdista o un hippie con el pelo largo e ideas extrañas a su formación, aquella que tan esmeradamente le habían dado sus directores alemanes de entreguerras en el colegio de Trujillo». Sin embargo, Juan no dejaría de contar con el apoyo económico de su padre. ²⁴⁶

Al egresar de la Universidad Católica en 1973, un año después que de San Marcos, Juan se propuso elaborar estampas que invitaran a la reflexión crítica a un público masivo, «algo que se pudiera conseguir en un quiosco, que llegara a mucha gente y que se viera en cualquier sitio»; sin embargo, tropezó con el desinterés de los medios periodísticos, a los cuales las sutilezas del trazo, y las intenciones de «hacer pensar», poco importaban. «Entonces se dio una paradoja, yo quería ser popular y me encontraban complicado, muy “intelectual” y “elitista”», diría Juan. ²⁴⁷ Fue solo en *Caretas* que tendría la oportunidad de publicar sus primeras estampas. Por entonces, aclararía a César Lévano su particular concepción del humor y sus expectativas como artista:

Creo que el humorista debe ser como el pintor, que vuelca en cada cuadro no uno sino varios contenidos. El estético, el de denuncia y otros. Aspiro a que mi humor alcance la altura del arte [...] El humor por el humor no existe. O es muy raro. El humor cuestiona la vida, y la analiza [...] Nuestro humor, así como nuestro arte, se distingue por sus cumbres y abismos. Tuvimos creadores de gran nivel como Málaga Grenet y Alfredo Osorio, cuyo continuador es hoy Heduardo; pero si revisamos ciertos periódicos que se dicen innovadores, se siente lástima. ²⁴⁸

²⁴³ Acevedo, 2015, p. 173; Pichihua, 2011, p. 41.

²⁴⁴ Acevedo, 2009 [1983]; p. 116; Fuentes, 2015; Güich, 1999; y Lévano, 1973, p. 36.

²⁴⁵ Pichihua, 2011, p. 42.

²⁴⁶ Pichihua, 2011, p. 41. La decisión de Juan de ingresar a San Marcos con el fin de estudiar Historia del Arte ya le había ocasionado una crisis familiar. Para don Enrique Acevedo Haro, quien había hechos sus estudios de abogacía mientras era capitán del Ejército, la decisión de su hijo fue, en su momento, una doble decepción: por un lado, abandonaba una carrera prometedor por otra desconocida y de futuro incierto, «¿Quieres ser pintor? ¿De qué vas a vivir?»; y por otro, se trataba de un cambio institucional preocupante: «dejaría la Universidad Católica por la Universidad San Marcos». Sin embargo, años después, don Enrique reconocería el talento y el éxito profesional de Juan (Pichihua, 2011, pp. 40-42)

²⁴⁷ Acevedo, 2009 [1983], p. 116-117.

²⁴⁸ Lévano, 1973, p. 36.

La propuesta de Juan de identificar el quehacer del humorista con el del artista habría resultado novedosa a los oídos de periodistas como Lévano, aunque tal vez ingenua, propia de un joven idealista. Aquella, pues, no se ajustaba con la tradición caricaturesca de la gran prensa, desarrollada básicamente por autodidactas que se ceñían rigurosamente a instrucciones y líneas editoriales, salvo excepciones. Juan no solo daba importancia al plano semántico y plástico del humor, sino también a la libertad creadora del artista-humorista para dirigirlo contra del *statu quo*. En su opinión, esto era lo que habían hecho Julio Málaga y el pintor Alfredo Osorio, hermano de Guillermo, y lo que estaba haciendo en *Caretas* el novel Heduardo, a quien había conocido en la Escuela de Artes de la Católica durante el único año que este último cursó estudios allí.²⁴⁹

Juan plasmaría su novedosa propuesta en un conjunto de ilustraciones de un corrosivo humor negro, las cuales se compilarían en su libro *Ciudad de los Reyes* (1983). Inicialmente publicadas en *Caretas* y *Oiga*, y después en los «socializados» *Última Hora*, *La Crónica* y *Expreso*, tuvieron la intención, como diría Juan, de mostrar «a los señores (y a sus señoras)» y «a la gente del pueblo», a partir de las relaciones de dominación que no eran exclusivas de Lima [39]. A ellas añadió «barbaridades», expresiones cotidianas de una naturalidad que, no obstante, exteriorizaban la violencia del desprecio étnico, de género y de clase, y cuya carga semántica era también transmitida a través de una caligrafía particular.²⁵⁰ El objetivo era «darle duro al burgués, a la clase poderosa», lo cual significó, sin embargo, caer en cierta idealización del pueblo, tal como reconocería Juan años después.²⁵¹ Dicha propuesta se articulaba con una concepción política del quehacer del artista: sacudir al observador-lector y estimular su conciencia crítica [40].

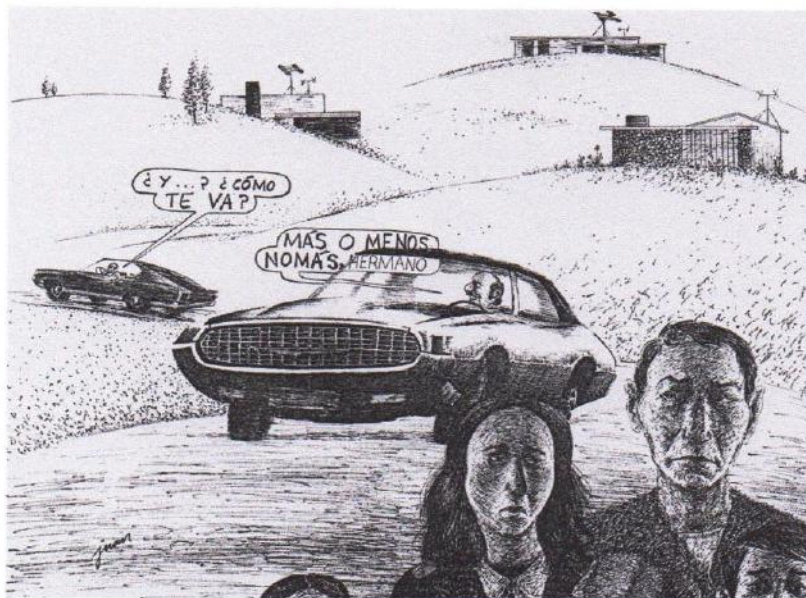
En 1974, como director y docente de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, Juan llevaría a cabo una renovación curricular a partir del diagnóstico de una problemática común a las demás escuelas regionales: su condición de colonias atomizadas y dependientes de un centro hegemónico, la Escuela Nacional de Bellas Artes, del que procedían sus docentes, esquemas curriculares y modelos estéticos. Ante esta situación alienante no era de extrañar que el artista provinciano fracasara económicamente al no encontrar un espacio en su sociedad, pues estaba separado de «toda la riqueza (no solo colorística) de la realidad».²⁵² A decir de Juan, este fracaso «del artista que va a la búsqueda franca de un nivel de conciencia acallado por el ruido cotidiano; no del cobarde

²⁴⁹ Pichigua, 2011, p. 38.

²⁵⁰ Acevedo, 2009 [1983], p. 9.

²⁵¹ Infante, 2008c, p. 422.

²⁵² Marka, 1975, p. 28.



[39] Juan Acevedo. La opulencia de los barrios de los señores ante la miseria de una familia migrante. *Correo*, 31 de agosto de 1975. Reproducida de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].



[40] Juan Acevedo. Las amenazas y la dominación de la burguesía (blanca) sobre los pobres (mestizos). *Última Hora*, 26 de enero de 1976. Reproducida de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].

cómplice de la sociedad burguesa» constituía una problemática cuya solución iba más allá de un cambio curricular; pues implicaba un asunto concerniente a toda la sociedad: «Por eso es revolución, porque tiene que crear un nuevo sistema, un hombre nuevo». ²⁵³ Desde esta apreciación, Juan realizaría reformas académicas, poniendo énfasis en la expresión artística, según el método de la Facultad de Arte de la Católica, y la integración del artista con la comunidad a través de la implementación de talleres de arte popular y el uso de los medios de comunicación masivos, todo ello también con el fin de abrir nuevos campos laborales. ²⁵⁴

Juan incluyó entre los nuevos cursos de extensión de la Escuela de Arte ayacuchana un taller de historietas, en el que enseñó los elementos teóricos aprendidos en San Marcos. El taller también fue una estrategia para recuperar la memoria local, pues los trabajos se inspiraron en mitos y cuentos locales. Su éxito trascendió y los trabajos de los noveles historietistas fueron publicados en *Expreso* y *La Prensa*. ²⁵⁵ Al regresar a Lima, a mediados de 1975, Juan tendría la oportunidad de gestionar nuevamente un taller de historietas, aunque ahora desde el Ministerio de Educación y en un escenario diferente: un asentamiento humano. En efecto, el Taller de Historietas de Villa El Salvador era parte de los Talleres de Comunicación, programa ministerial cuyo objetivo era, en la línea de la Reforma Educativa, liberar la creatividad expresiva de la enajenación cultural, brindando técnicas y medios alternativos a la comunicación tradicional, con el fin de promover la autocrítica, la crítica y la participación democrática de la población. ²⁵⁶ Para el Centro de Comunicación Popular, organización de base distrital que patrocinaba esta gestión, el Taller de Historietas tenía que proporcionar esta «arma de comunicación» al pueblo; enseñar y difundir su técnica y producción; reflexionar y plantear problemas para su solución colectiva; e incentivar la crítica de historietas extranjeras en cuanto instrumentos de alienación cultural. ²⁵⁷ Tales lineamientos políticos, sociales y culturales coincidían con los que planteaba la Reforma Educativa.

²⁵³ Marka, 1975, p. 29.

²⁵⁴ Marka, 1975, p. 29.

²⁵⁵ Acevedo, 2015, pp. 17-18.

²⁵⁶ Acevedo, 1978a, pp. 11-12. También se implementaron talleres de audiovisuales, radio, prensa mural y mimeografiada, afiches, teatro y títeres. Al respecto, véase Mata, Montesinos y Solezzi, 1976.

²⁵⁷ Mata, Montesinos y Solezzi, 1976, p. 17. Por su parte, en su manual *Para hacer historietas* (1978), Juan destacaría la importancia del conocimiento del lenguaje de la historieta, para advertir «las argucias que emplea el emisor para orientar sus emociones y sus ideas en una dirección final que tradicionalmente apunta a la defensa del sistema de dominación»; no había que ser, pues, un lector pasivo, algo propio del hombre oprimido. Por lo contrario, este «solo podrá liberarse a partir del desarrollo de su conciencia y en la medida que ésta le sirva para actuar conjuntamente con otros hombres, transformándose a sí mismo y transformando a su mundo hacia instancias cualitativamente superiores» (Acevedo, 1978a, p. 17).

Específicamente, la propuesta de Juan era brindar una formación sobre el lenguaje de la historieta para liberar la capacidad expresiva de los participantes (madres de familia, escolares y algunos estudiantes universitarios) y, con ello, hacer posible la concientización sobre su realidad cotidiana. La historieta no debería ser una simple descarga de emociones ni mucho menos una evasión interesada de la realidad, sino que debía redescubrirla, recogiendo su complejidad, una donde la paz y los conflictos (individuales y sociales), así como el amor, la alegría, la decepción y la tristeza, se daban lugar a la vez, con el fin de inquietar su lectura. Por esta razón, saber dibujar se hacía dispensable, hecho que al ser comprendido, según Juan, trajo una «liberación» creativa en los participantes para asociar ideas y recuerdos.²⁵⁸ Además, estos se familiarizarían y aprovecharían las ideas de Paulo Freire, Augusto Boal, Umberto Eco, Román Gubern, Ariel Dorfman, hecho que no dejaría de sorprender a los observadores del Ministerio de Educación.²⁵⁹ Para Juan, fue en el Taller de Historietas de Villa El Salvador que surgiría propiamente la historieta popular peruana, aunque «programática», pues si bien era una creación original de los sectores populares que utilizaban este medio para transmitir sus propias historias y vivencias sin fines comerciales, no dejaba de estar ligada a una política gubernativa, la Reforma Educativa.²⁶⁰ Sin embargo, el gobierno militar comenzaría a ver con mayor desconfianza un proyecto que le «olía a izquierda», lo que finalmente trajo su cancelación en 1976 junto con el resto de los talleres.²⁶¹

Por otra parte, las caricaturas de militares que publicaría Juan en *Marka* [41], igualmente venían generando los recelos del Ministerio de Educación, incluso no faltó quien lo considerara «un peligro para la Revolución Peruana» [42].²⁶² Y es que *Marka* era un espacio para dibujantes que se ubicaban a la izquierda de revistas como *Equis X* y

²⁵⁸ Acevedo, 1978a, pp. 13, 169-170.

²⁵⁹ Acevedo, 2015, p. 18.

²⁶⁰ Según Juan, si bien ya existía una historieta popular en el Perú, esta carecía de calidad gráfica y base teórica (*Diálogos en Comunicación*, 1989, p. 112). Por otro lado, la seguridad que ganaron los integrantes del taller se reflejaría en *Piola*, revista de historietas a mimeógrafo con un tiraje de 500 ejemplares (Acevedo, 2015, p. 19). Como señalaría un informe de la Unesco, *Piola* era leída básicamente por los pobladores de Villa por ser divertida, lo que no era un demérito, pues era una forma válida de concientizar sobre los problemas socioeconómicos (Mata, Montesinos y Solezzi, 1976, p. 21).

²⁶¹ Acevedo, 1978a, p. 16, notas a pie de página 7 y 8; Acevedo, 2015, p. 19.

²⁶² En efecto, para algunos funcionarios de la Segunda Fase, la propuesta de Juan era políticamente peligrosa. *Para hacer historietas*, libro en que se sistematizó la experiencia en Villa El Salvador, fue requisado por el Ministerio de Educación en las librerías en 1978 (Acevedo, 2015, p. 19). Por otro lado, Juan ya había tenido un desencuentro con el régimen velasquista cuando se le solicitó un dibujo que rectificara uno anterior en que un policía reduce a golpes a un estudiante universitario. La exigencia de revista *Informe* de un nuevo dibujo «donde el policía tenía que quedar bien y el universitario mal» lo llevaría a renunciar (Roca-Rey, 2014d, p. 404).



[41] Juan Acevedo. La sabiduría de la naturaleza: la coexistencia simbiótica de la clase dominante y las FF.AA. Ilustración publicada en *Marka*, 6 de abril de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].



[42] Juan Acevedo. Un soldado se pregunta sobre represión y la desigualdad socioeconómica. Ilustración publicada en *Marka*, 18 de mayo de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].

de humoristas como Heduardo.²⁶³ La tira «La violencia de arriba», de P.P., fue una de las más explícitas políticamente [43]. Su temática giraba en torno a la represión, la tortura, la explotación y la alienación consumista, apelando a un trazo violento casi grotesco;²⁶⁴ y su mismo título aludía a un tópico de la cultura izquierdista: la violencia desplegada desde el Estado, la burguesía y el imperialismo que, no obstante, engendraba la respuesta violenta y legítima del pueblo.²⁶⁵ Fue también en *Marka* que su diagramador, el arquitecto egresado de la UNI Carlos Tovar (el futuro Carlín), publicó sus primeras caricaturas,²⁶⁶ aunque una producción más prolífica tendría su discípulo Eliseo Guzmán (Egun) [44]. Como suscribirían en el Acta de Fundación del Sindicato Único de Trabajadores en las Artes Plásticas, junto con otros artistas, Juan, Carlín y Egun compartían la convicción de que el arte debía ser parte de un amplio movimiento cultural comprometido con las «luchas populares».²⁶⁷ Por su parte, Juan aseveraría que el humor de los «dibujantes de izquierda» de publicaciones como *Marka*, se daba en «la línea de las luchas del pueblo».²⁶⁸ El humor, al igual que el resto del arte, tenía una función política que cumplir.

Para otros jóvenes artistas como Lorenzo Osoreo, por lo contrario, esta concepción del humor como un arte comprometido, no habría dejado de tener la solemnidad que, en esencia, consideraba opuesto al humor, en cuanto a expresión libre de un espíritu crítico. Y es que si bien, consideraba Osoreo, el humor es siempre de izquierda, ya que siempre se opone al *statu quo*,²⁶⁹ de ninguna manera podía quedar sujeto a consignas ideológicas. De allí sus reparos de participar en una revista que otorgaba «solemnemente» al humor un rol trascendente en la evolución histórica de la humanidad:

Hace muchísimo tiempo, cuando era joven e inexperto, fui llamado para colaborar en un semanario de izquierda moderada. La propuesta resultaba interesante aunque mis disparatados dibujos no encajaban en una publicación tan seria. Para mi sorpresa, el editor me recibió amablemente y se lanzó con una bien hilvanada y erudita perorata sobre la importancia del humor en el desarrollo de la cultura y el devenir social de los pueblos. Espantado por tamaña responsabilidad histórica

²⁶³ Según *Marka*, *Equis X* y *Expreso*, entre otros medios masivos de circulación nacional, eran expresión del control ideológico de la derecha reaccionaria y pro aprista, respectivamente (Marka, 1977a, p. 19)

²⁶⁴ Ledgard, 2004, p. 60.

²⁶⁵ Véase Kohut, 2002.

²⁶⁶ Ausejo y Dávila, 1988, p. 31; Bustamante, 1989, p. VII. Carlín se iniciaría haciendo folletos para la Dirección de Promoción Comunal, órgano que después fue incorporado al SINAMOS, convirtiéndose, sin que se lo consultara, en militante de la Revolución Peruana (Infante, 2008a, p. 400).

²⁶⁷ Sindicato Único de Trabajadores de las Artes Plásticas, 1976.

²⁶⁸ Acevedo, 1978b, p. 5.

²⁶⁹ Osoreo, 2007, p. 81; Eráusquin y Sotomayor, 2007.



[43] P.P. «La violencia de arriba». La remoción del 16 de marzo de 1976 de los directores de los diarios expropiados es percibido por P.P. como un acto de sumisión a los dictámenes de la derecha. *Marka*, 13 de mayo de 1976.



[44] Eliseo Guzmán (Egun). Caricatura de Ismael Frías recibiendo dinero de la CIA, una parodia de «Don Burguesini y su mayordomo» de Heduardo. El dibujo responde la interrogante sobre quién costea el semanario *Equis X*. Publicado en *Marka*, 13 de noviembre de 1975.

no volví más. Era una carga demasiado pesada para mí, un modesto seguidor de Cortázar, que se proclamaba irresponsable por derecho propio.²⁷⁰

Mientras que Juan y Carlín participarían en *Marka*, Osores haría lo propio en la esfera social y cultural de revistas literarias como *Hipócrita Lector*. En ellas, su trazo «muy libre» se articuló armoniosamente con poemas y prosas de autores igualmente sin ataduras formales.²⁷¹ Así, para un escritor, dibujante, pintor, además de aficionado a las caricaturas, mucho más inclinado hacia la literatura que a la plástica, como Osores, los esquematismos ideológicos no resultaban atractivos. El humor era una actividad del intelecto, reflexivo y crítico, con una alta calidad artística y, sobre todo, esencialmente libre. Por otro lado, fue precisamente un poeta que compartía su concepción sobre el arte y el humor, Antonio Cisneros, quien le propuso el proyecto de fundar una revista humorística.²⁷² Dos años después, este se concretaría en el relanzamiento del quincenario festivo más célebre del 900.

El 27 de abril de 1978 reapareció *Monos y Monadas*, después de siete décadas del último número de su primera etapa, y de dos años desde que Nicolás Yerovi, Antonio Cisneros, Lorenzo Osores y Juan Acevedo se propusieran publicar una revista de humor. Para Yerovi, nieto del primer director, el propósito del quincenario era «lanzar una publicación que dijera las cosas con picardía necesaria para no llorar al Perú—como provoca—sino para señalar sus desastres con ingenio optimista y buen humor».²⁷³ En este sentido, era tragicómico para él encontrar caricaturas del primer *Monos* que todavía conservaban su vigencia satírica. Yerovi las publicó en la contraportada con la intención de evidenciar su deseo de «mantener el estilo de la obra de su predecesor».²⁷⁴ Por su parte, para Cisneros, el relanzamiento cubría una necesidad: recuperar el humor valiente, artísticamente moderno y políticamente liberal del semanario de Yerovi y Málaga, ante un escenario en que «todo el ja-ja de una nación se llama Melcochita, *cuenta conmigo, Lulú*». Así, según Cisneros, el *Monos* de la segunda etapa—aún en proyecto, pues su voluminoso expediente de trámites burocráticos (extraviado) todavía no contaba con la aprobación de la OCI después de un año de gestiones—buscaría ser la continuación de aquel humorismo satírico que los «gustos odriistas» habían extinguido.²⁷⁵

²⁷⁰ Osores, 2007, p. 81.

²⁷¹ Acevedo (conductor), 2012a.

²⁷² Acevedo (conductor), 2012a. Sobre el nueva etapa *Monos y Monadas*, véase Yerovi, 2006, pp. 36-37.

²⁷³ *Monos y Monadas*, 1981, p. 9.

²⁷⁴ Yerovi, 2006, p. 40.

²⁷⁵ Cisneros, 1978b, p. 27.

En efecto, según Cisneros, el inteligente humor de elevada calidad estética inaugurado por *Monos y Monadas*, y continuado por *Fray K. B. Zón*, *Don Lunes*, *Gil Blas*, hasta *Cascabel* y *Buen Humor*, había llegado a su fin con el Ochenio. Desde entonces el humor había sido «ramplón y chabacano», más aún, reaccionario: «Reaccionario porque su ideología se integra, feliz, en el sistema. Reaccionario porque en la línea o la palabra se halla ausente el vuelo creador»; lo cual quedaba evidenciado en revistas como *Loqui-bambia*, *Pedrín Chispa*, *Rochabús* y *La Olla*; en las columnas de Sofocleto; en los personajes criollos de las tiras diarias alineados ahora con el régimen militar; o en personajes de la radio y la televisión como Augusto Ferrando.²⁷⁶

Gracias (sic) y desgracias siempre al servicio de la dominación. No es tan solo su baja calidad—pan para idiotas—. Es la píldora dorada. La sonrisa del cómplice. Evasión y mistificación. Para eso están Sampietri, Chabuca, Manyute—por ejemplo—criolladas avalando un mundo irreal. Para eso la suegra, Jaimito, la lorita y demás habitantes de un gran lugar común. Más racismo, machismo, oficialismo y todos los ingredientes del sistema. Claro que la pacatería se pasea en vuelo triunfal. Cero en cuestionamiento y cero en creación. Sus arrestos políticos, si los hay, son los ya convenidos. Con palito. Al gobierno de turno. A veces más lejos (¡Pero dónde!). Digamos Sofocleto haciendo burla de las huelgas obreras («este Sofo se pasa», ¿no, patrón?). O el Don Bolas (¿de Crose?). O el Manyute sinamista blandiendo, hace tres años, las pancartas de «la revolución». Suma y síntesis del humor reaccionario. Populachero, más nunca popular.²⁷⁷

En suma, un humor vacío, burdo y vulgar, basado en estereotipos sexistas y racistas, instrumento de la dominación ideológica que socava la reflexión e incitaba conformismo. En todo caso, su carácter transgresor solo cruzaba los linderos ya pactados con el poder, pues instrumentalizaba el humor chabacano para legitimarse o para atacar las demandas populares. Cosa contraria sucedía con el verdadero humor que se desplegaba en *Marka* y *Monos y Monadas*. Las reacciones adversas que generaban sus caricaturas, como una de Juan en la que Videla levanta la Copa Mundial con las manos ensangrentadas, eran indicadores de que se estaba ante una nueva etapa. Los ataques contra Juan, dirigidos desde la prensa adepta al régimen militar, eran una demostración de esto.²⁷⁸

²⁷⁶ Cisneros, 1978a, p. 5.

²⁷⁷ Cisneros, 1978a, p. 5.

²⁷⁸ Cisneros, 1978a, p. 4. Juan ha señalado que, debido a su caricatura de Videla, Jorge Flores, director de *Marka*, fue citado el mismo día a la OCI. Aquí se le advirtió que no se publicaran más caricaturas de ese tipo. Al día siguiente, diversos editoriales escritos y televisivos se manifestaron en contra de Juan. Por su parte, la opositora *Oiga* lo acusaría de plagiar el dibujo de una ilustración francesa (Infante, 2008c, p. 424).

Los integrantes del segundo *Monos* procedían de la clase media profesional: docentes universitarios, periodistas y empleados del sector público.²⁷⁹ El área gráfica quedó bajo la exigente dirección artística de Lorenzo Osorez (Cándido); en ella hicieron despliegue de su talento Estuardo Núñez (Etalo), Eduardo Morel (Lázarus), Alonso Núñez (Ale), Marisa Godínez (Marisa), además de Juan y Carlín. En el área de redacción, a Yerovi y Cisneros se sumarían Luis Freyre, Rafael León, Fedor Larco, y colaboradores como Carlos Iván Degregori y Luis Jaime Cisneros. La planificación de cada número quedó a cargo del llamado «Comité Divertido», en donde la relación horizontal entre sus integrantes fue lo más resaltante—un mérito de su director, según Juan, aunque también algo forzoso, como añadiría Osorez, ante un imposible verticalismo debido a la confluencia de personalidades tan fuertes—.²⁸⁰ Por lo demás, al ser Yerovi el dueño de la empresa, y los dibujantes y redactores de sus respectivos espacios, no hubo enfrentamientos con la línea editorial.²⁸¹ Como diría Juan, se trató de «una revista hecha por un grupo de amigos»,²⁸² o Cisneros, «una collera con los náufragos—genios incomprendidos—de este país»,²⁸³ que se reunía dos veces por semana en el departamento miraflorentino de Yerovi, para distribuirse los respectivos encargos.²⁸⁴

El intercambio de ideas y afinidades culturales, y los lazos amicales que surgieron, les dio a los iniciales integrantes del segundo *Monos* una identidad grupal que estuvo asentada, además, en su común concepción del humor. «Queríamos un humor al servicio del pueblo», explicaría entonces Yerovi a *Caretas*, es decir:

Educar divirtiendo. Sin hacer daño, sin inmoralidades, sin ridiculizar a la mujer, sin racismo, sin la burla al débil, pero que se burle de la huachafería limeña apoyando la formación de una conciencia crítica de clara línea popular. Es decir un estimulante para superar taras.²⁸⁵

Por su parte, la participación en *Monos* representó para Juan el fin de un aislamiento intelectual, pues encontró a sus «pares»: humoristas del dibujo y de las letras que compartían el tipo de humor que él cultivaba.²⁸⁶ *Monos* también le supuso la moderación de un cierto «acartonamiento» basado en sus «verdades» ideológicas, a partir del diálogo

²⁷⁹ Yerovi, 2006, p. 52.

²⁸⁰ Acevedo (conductor), 2012a.

²⁸¹ Álvarez, 2007.

²⁸² Acevedo, 2015, p. 130.

²⁸³ Cisneros, 1978b, p. 27.

²⁸⁴ Yerovi, 2006, p. 44.

²⁸⁵ *Caretas*, 1978a, p. 58

²⁸⁶ Acevedo, 2015, p. 25.

con «personas que pensaban diferente».²⁸⁷ Si bien todos eran hombres y mujeres de izquierda, sus distintas experiencias políticas, incluyendo la militancia en algunos casos, los hacía un grupo heterogéneo. Sin embargo, había un esfuerzo común «de hacer humor, de hacer arte y de transmitir un mensaje».²⁸⁸ El mismo humor inconformista e irreverente, como diría Carlín.²⁸⁹ En este sentido, la ridiculización de los militares, no solo fue un acicate poderoso para este humor, sino también un elemento más de identificación e integración para el grupo inicial del segundo *Monos*.

Como ha comentado Carlín, el éxito de *Monos* estuvo también en la propia persona «multifacética» del presidente Francisco Morales Bermúdez, principal blanco de sus ataques. Personajes como él eran una «bendición» para los caricaturistas.²⁹⁰ Ya antes de la circulación de su tercer número, *Monos* fue clausurado junto con las demás publicaciones de oposición. Poco después de su reapertura, Yerovi se vería obligado a dar explicaciones al Jefe de la OCI sobre las «memorias» del mentecato «Panchito Novales Nada», un burlesco relato publicado por entregas en que Yerovi—como le diría el citado funcionario—dejaba al mandatario como «un burro».²⁹¹ Como ha señalado Lisset Vega, entre 1978 y 1979, Morales Bermúdez fue el personaje más caricaturizado por los integrantes de *Monos*, quienes le atribuyeron una afición a la bebida y una escasa inteligencia, además de una fisonomía gorilesca; para ello usaron la ironía como uno de los medios más recurrentes con la intención de evitar la censura.²⁹² En Morales Bermúdez los dibujantes y redactores de *Monos* plasmarían el estereotipo izquierdista del «gorila», el típico militar grosero, golpista y brutal al servicio de la reacción [45].

Sin embargo, esta irreverencia le significó a *Monos* la clausura, y a su director, la persecución. En efecto, si bien no se lo incluyó entre las revistas clausuradas a inicios de 1979, lo que inspiró el titular «¡Exigimos que nos clausuren!»,²⁹³ cuatro meses después, las amenazas telefónicas y un intento de secuestro obligarían a Yerovi a pasar a la

²⁸⁷ Tola (conductor), 2014.

²⁸⁸ González, 1980, p. 9.

²⁸⁹ Ausejo y Dávila, 1988, p. 33.

²⁹⁰ Roca-Rey, 2014e, p. 406.

²⁹¹ Al respecto, véase Yerovi, 2006, pp. 56-59.

²⁹² Vega, 2009, p. 26.

²⁹³ Tres días antes del paro general del 9 de enero de 1979, por medio del decreto ley 24414, el Ministerio del Interior, ordenaría la clausura de *ABC*, *Amauta*, *El Tiempo*, *Equis X*, *Kunan*, *Marka* y *Unidad*. Días después se incluiría a *Caretas* (Perla, 1997, pp. 120-121; Tamariz, 2001, p. 296). Al no ser incluida, *Monos* y *Monadas* comentó: «¡No, señores del gobierno, eso no se hace con tal leales y nobles adversarios! Por todo ello exigimos que nos clausuren inmediatamente, al toque, sobre el pucho. Tal sería el único modo de limpiar esta mácula. Pero eso sí, nos pagan un sueldo de general mientras dure el receso a cada uno de nosotros, porque si bien no vamos a trabajar después del cierre, exigimos el ingreso mensual de los militares que tampoco trabajan por el país» (citado en Yerovi, 2006, p. 65).

clandestinidad durante cinco semanas.²⁹⁴ La razón inmediata fue la portada del ejemplar de *Semana Santa*, requisado quiosco por quiosco, que aludía a los rumores de un tercer golpe de Estado tramado por el premier Richter Prada.²⁹⁵ El acoso llegaría a su extremo con las bombas incendiarias arrojadas contra las casas de Yerovi y Cisneros a fines de mayo. En su editorial del 7 de junio, el quincenario comentaría con sarcasmo:

Hemos desacralizado lo solemne, con ingenio y talentos nos hemos reído en las narices de la tiranía, de la frivolidad y de la estupidez que amenaza cada día con asfixiarnos. Y lo seguiremos haciendo, a menos que seamos sobornados. Pedimos poco: una casita en las Bahamas, ventana al mar, el sol del Caribe, néctares y placeres para todos los usos y desusos.²⁹⁶

Lo cierto es que este continuo hostigamiento ya habría tenido un efecto en Yerovi. Según Osorez, aquel no se había atrevido a colocar como portada una caricatura de Carlín en la que Morales Bermúdez y el premier Richter Prada juegan póker [46], la cual sugería un tercer golpe de estado.²⁹⁷ En su lugar apareció una de Marisa Godínez que aludía al Día de la Madre. Esta fue la portada del 10 de mayo de 1979. Fue solo dos semanas después que Yerovi y Cisneros sufrirían los atentados con bombas incendiarias.

Según Juan y Osorez, fue gracias a la inconciencia del peligro que significaba burlarse de una dictadura militar lo que hizo esto posible. Tampoco fueron conscientes del importante papel que estaban cumpliendo al abrir espacios para la libertad de expresión. Como señalarían, lo primero era reírse en la cara de los militares.²⁹⁸ Lo cierto es que el régimen militar de la Segunda Fase no tuvo la intensidad represiva de otras dictaduras del Cono Sur. Como le dijera Albert Brun, corresponsal de *France Presse*, al atribulado Yerovi durante sus días de clandestinidad: «Alégrate de que sea un estilo de vida. Si no se tratara de Morales Bermúdez sino de Pinochet, ya no la tendrías».²⁹⁹ Incluso bajo la Primera Fase habría sido difícil publicar una revista como *Monos*. Como reconocería Juan, «Velasco nos hubiese deportado sencillamente».³⁰⁰ Para Carlín, fue el desgaste de los militares desde 1974, y el descontento por el desmontaje de las refor-

²⁹⁴ Para entonces Yerovi ya enfrentaba una demanda en los tribunales por la publicación de desnudos y utilizar un lenguaje procaz en su columna «Pepe del Salto». Véase Yerovi, 2010, p. 68.

²⁹⁵ Yerovi, 2010, p. 68. Durante esta ausencia de cinco semanas, el Comité Divertido logró publicar el número del primer aniversario. Véase Yerovi, 2010, p. 74.

²⁹⁶ Citado en Yerovi, 2006, pp. 79-80.

²⁹⁷ Acevedo (conductor), 2012a. Según Yerovi, fue él quien sugirió a Carlín la idea de esta caricatura, una de las más célebres de *Monos* y *Monadas* (Yerovi, 2006, p. 78).

²⁹⁸ Acevedo (conductor), 2012a.

²⁹⁹ Yerovi, 2006, p. 77.

³⁰⁰ Roca-Rey, 2014d, p. 404.



[45] Juan Acevedo. Caricatura del general Francisco Morales Bermúdez con rasgos gorilesco. Se alude a la clausura y requisita de revistas. *Monos y Monadas*, 15 de marzo de 1979.



[40] Carlos Tovar (Carlín). Caricatura de los generales Francisco Morales Bermúdez y Pedro Richter Prada que alude a un tercer golpe de estado. La caricatura debió figurar en la portada, pero en su lugar se publicó otra de Marisa Godínez. *Monos y Monadas*, 10 de mayo de 1979.

mas, lo que abrió los espacios para el humor crítico.³⁰¹ La reapertura del juego democrático que significó la instalación de la Asamblea Constituyente de 1978, más allá de las clausuras y requisas de las que todavía fueron víctimas las revistas opositoras, también habría hecho posible que una de corte satírico pudiera circular.

Por su parte, el mismo Morales Bermúdez vio en esta una «válvula de escape», para una población decepcionada de su gobierno y de los anteriores. Fue por esta razón, como afirmaría años después, que hizo caso omiso a las sugerencias del COAP para deportar a Yerovi, debido a una portada que lo parodiaba como «El Caballero de los Bares».³⁰² Sin embargo, tampoco estuvo ausente el cinismo. Durante una estancia en Argentina, presentaría ante la prensa extranjera los números del quincenario requisados de mediados de 1979 como una prueba de la libertad de expresión en el Perú.³⁰³ *Monos* respondería con una portada elaborada por Osore, que presentaba a un desfachatado Morales Bermúdez declarando: «Esta revista, señores periodistas extranjeros, es una muestra de que en el Perú hay libertad de prensa. Esta revista ha sido requisada, perseguida, enjuiciada y hasta le han puesto bombas... ¡Y sigue saliendo!».³⁰⁴ No obstante, en lugar de la deportación de los insolentes dibujantes y redactores, el régimen de la Segunda Fase desplegaría otras formas más sutiles de acallamiento. El propio temor que despertaba auspiciar e imprimir una revista satírica puso en aprietos en más de una ocasión a Yerovi. Además, al igual que el resto de publicaciones de oposición, el quincenario sufriría la escasez de papel, producido y vendido por la empresa estatal Paramonga.³⁰⁵ A esto se terminó sumando un marco legal más restrictivo que incluyó a las caricaturas de militares como una causa más de denuncia penal.³⁰⁶

Por otro lado, los diarios nacionales controlados por el régimen, los «parametrados», también se sumaron al acoso contra *Monos*. *Última Hora* llegaría a calificarlo de «pasquincillo de humor rojo», mientras que *Expreso* y *Extra* se negarían a publicar avi-

³⁰¹ Roca-Rey, 2014e, p. 405.

³⁰² Yerovi, 2006, p. 91.

³⁰³ Acevedo (conductor), 2012a; Yerovi, 2006, p. 82.

³⁰⁴ Yerovi, 2006, p. 84.

³⁰⁵ Sobre estos problemas, véase Yerovi, 2006, pp. 47-48, 88.

³⁰⁶ El decreto ley 22339, de 1978, estableció que los que ofendieran o injurien públicamente a las FFAA. y FFPP., «de cualquier manera o por cualquier medio», fueran sometidos al Fuero Penal Militar, con pena de prisión. Además, las modificaciones del Código Penal de 1979, incluyeron a las caricaturas o dibujos entre las causas de denuncia penal. En respuesta, Yerovi publicaría en el semanario: «Ignoran los militares— como tantas otras cosas— que las caricaturas y los dibujos de *Monos* y *Monadas* aluden a personajes de ficción. Que algún personaje real se halle parecido a cualquier obra de nuestros talentosos artistas... ese ya es su problema, por lo menos esto nos servirá para conocer la autoestima de quienes se sientan aludidos. El pez por la boca muere, y el gorila también» (Citado en Yerovi, 2006, pp. 61, 87-88).

sajes ya pagados.³⁰⁷ Mucho más sentido fue un editorial de Francisco Igartua, publicado durante las semanas de clandestinidad de Yerovi, donde se refirió a «algunos periódicos humorísticos» que «desacreditan al gremio y dan pretexto a la dictadura para mantener en suspenso la libertad de expresión»; por lo tanto, según el director de *Oiga*: «Los chistes y dibujos de albañal no deben pasar a la prensa porque embarran las manos de los lectores y el prestigio del periodismo».³⁰⁸ La ácida respuesta de los integrantes de *Monos* llegaría días después. Su número del 26 de abril de 1979 incluiría una de las entregas más irreverentes de «Pobre Diablo», pues no quedaría duda de que uno de sus protagonistas, el pérfido «Conchán, de oficio periodista, oportunista y difamador. Toda una vida dedicada a “la libertad, la verdad y la justicia”», era una versión caricaturizada de Igartua [47]. En la contraportada, además, se publicó la caricatura de un oficial nazi en cuyo monóculo se refleja la silueta de un ahorcado. La leyenda reza acusadoramente: «Igartua sabe muy bien por lo que pasamos, pero no dice esta boca es mía. Perdón: Sí abre la boca, para proclamar ya sin tapujos que es un vulgar verdugo y soplón».

Para Mario Lucioni, *Monos y Monadas* renovó el humor gráfico peruano al reactualizar su vínculo con el diseño gráfico y la plástica, e integrar un lenguaje intelectual y metalingüístico con un humor más tradicional basado en la deformación caricaturesca.³⁰⁹ En el caso de Juan, su participación en *Monos* significó un acercamiento a nuevas formas humorísticas como la caricatura y la historieta, siendo «Pobre Diablo» la más libre, íntima y compleja que estrenó en este último campo. Sus protagonistas son siempre personas comunes que, ante un poder adverso, se convierten en un alter ego,³¹⁰ a decir de Sergio Carrasco, una «irónica fantasía» frente a la soledad, la incomprensión y la infelicidad.³¹¹ Algunos de sus relatos son hilarantes; otros, por lo contrario, plantean preguntas existenciales sin proponer necesariamente respuestas, solo mostrando disconformidad y buscando cuestionar esquemas interpretativos habituales [48]. Sin embargo, la propuesta conceptual de «Pobre Diablo», que resultó igualmente novedosa en su narración visual, sería tildada de «elitista», calificativo que expresaba, según Juan, una

³⁰⁷ Cisneros, 1978a, p. 4. El término «parametrado» aludía al decreto ley 20680, que establecía los «parámetros ideológicos» bajo los cuales deberían encuadrarse los diarios, en su tarea informativa de respaldar a la Revolución Peruana (Perla, 1997, pp. 108-109). Yerovi crearía un personaje, Pepe Lumpen, director del tabloide *El Parametrado*, quien «manifestaba en editoriales pro gobiernistas una hilarante servidumbre al régimen militar». Como ya se señaló, la ocurrencia le significaría una demanda por usar un lenguaje procaz (Yerovi, 2006, pp. 54, 68).

³⁰⁸ Igartua, 1979, p. 5.

³⁰⁹ Lucioni, 2002, p. 214.

³¹⁰ Acevedo (conductor), 2012a; Acevedo, 2015, p. 130.

³¹¹ Carrasco, 1987, p. 45.

HE AQUÍ UNA HISTORIETA, PANFLETO O LO QUE SEA, CUYO AUTOR PREFERIÓ ESCONDERSE TRAS EL COBARDE SEUDÓNIMO DE MANOLO GONZÁLEZ-PRADA. INJUSTIFICADO TEMOR, A NUESTRO ENTENDER, PORQUE TODOS SABEMOS QUE, SI BIEN EL MILITAR Y EL PERIODISTA QUE AQUÍ APARECEN PUEDEN SER REALES, NO TODOS LOS MILITARES Y PERIODISTAS SON COMO ELLOS. CON LO CUAL, EL HONOR DE LAS INSTITUCIONES QUEDA SALVADO. ANIMO, ACEVEDO, QUE QUIEN NO LA DEBE NO LA TEME.

POBRE DIABLO



[47] Juan Acevedo. «Pobre Diablo». Entrega que tiene como a uno de sus protagonistas al periodista Conchán, una irreverente caricaturización de Francisco Igartua, director de *Oiga* que había cuestionado el humor de *Monos y Monadas*. *Monos y Monadas*, 26 de abril de 1979. Reproducido de Juan Acevedo, *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.

concepción distorsionada y burda de la historieta que parte de una apreciación similar de la vida misma. En realidad, el rechazo a «Pobre Diablo» se debería al emplazamiento trasgresor que propone esta historieta frente a la cotidianidad.³¹²

Fue durante la dictadura de Morales Bermúdez que los ideales democráticos, sociales y libertarios calaron con más fuerza en Juan. Como recordaría, la lucha contra la Segunda Fase no solo fue una etapa de maduración en que ya no se colaboraría con el régimen militar, tal como sucedió en la Primera,³¹³ sino también de incentivo para él y sus compañeros de *Monos y Monadas*: «En tiempos de militares mis dibujos estaban centrados en la lucha por la democracia, por la libertad de expresión y por una sociedad justa, sin las discriminaciones que caracterizan a nuestro país y que vienen de tiempos coloniales».³¹⁴ También fue una etapa de frenética elaboración de historietas y caricaturas, de asistencia a mítines y de involucramiento en el movimiento popular, que estuvo motivada en Juan por la convicción de estar cumpliendo un rol importante en la consecución de una causa superior que lo trascendía y que le daba sentido a su entrega:

Vivía muy intensamente y creía fervientemente que estábamos haciendo la revolución, contribuyendo al cambio de nuestra sociedad y que a mí me tocaba un papel en el campo cultural, como le tocaba a Yuyachkani, al Equipo Chasqui, a Tiempo Nuevo y a otros. Me tocaba hacerlo desde la historieta, un medio ignorado, un medio desdeñado, que no se consideraba arte. Y yo apostaba a hacerlo, enseñaba en talleres y hacía historietas al mismo tiempo. Probablemente ese fue uno de los factores, entre otros, que condujo a mi separación matrimonial años después. Vivía muy entregado a mi trabajo. Tenía que hacerlo.³¹⁵

A pesar de considerarse partícipe de una corriente revolucionaria cultural, Juan no se integraría a ninguna organización política, aunque haría algunas historietas para organizaciones como el Partido Izquierda Popular en 1978.³¹⁶ Su compromiso con la causa socialista era como la de un militante abnegado, pero sin la pertenencia orgánica ni el encuadre disciplinado ni dogmático. Precisamente, en la siguiente década, un nuevo personaje, el más popular de todas sus creaciones, encarnaría los ideales, anhelos, dudas y contradicciones propios de un izquierdista de carne y hueso, en un escenario en que los partidos e independientes de izquierda, coaligados en un solo frente, tendrán un protagonismo inusual en la historia política peruana.

³¹² Acevedo, 2015, p. 86; González, 1980, p. 9.

³¹³ Roca-Rey, 2014d, p. 404.

³¹⁴ Pichihua, 2011, p. 44.

³¹⁵ Acevedo, 2015, p. 35.

³¹⁶ Véase la reproducción de la primera página de esta historieta en Acevedo, 2015, p. 219.



10

[48] Juan Acevedo. «Pobre Diablo». La historieta más original que estrenó Juan en el quincenario dirigido por Nicolás Yerovi. Sus protagonistas, a veces el propio Juan, son personas comunes que se convierten en un alter ego en determinadas circunstancias. *Monos y Monadas*, 26 de abril de 1979. Reproducido de Juan Acevedo, *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.

Capítulo 2

El humor gráfico, la opinión crítica y la posición política de Alfredo Marcos y Juan Acevedo en el polarizado decenio democrático 1980-1990



2.1 Reformistas, demócratas y revolucionarios: los humoristas gráficos y su apoyo al proyecto socialista

Durante la década de 1980, la izquierda peruana se convertiría en una de las fuerzas políticas más importantes del país. Integrada, no sin contradicciones ideológicas, al sistema democrático, participará activamente en las elecciones presidenciales, congresales y municipales de la década. A la vez el movimiento popular tendrá un protagonismo inusual en el ámbito político y social. Como se verá a continuación, Alfredo Marcos y Juan Acevedo apoyarán electoralmente a la izquierda, pero sin dejar de ser críticos de sus posturas dogmáticas y rivalidades internas.

2.1.1 La sabiduría popular de los Calatos: el entrañable Alfonso, lo mejor de la izquierda

En un artículo publicado en *El Caballo Rojo* el 16 de agosto de 1981, Lorenzo Osores, entonces director de Arte de *Monos y Monadas*, evaluaría la calidad de las caricaturas de Juan Acevedo, Carlos Tovar, Eduardo Rodríguez y Alfredo Marcos que se exponían en la galería barranquina La Rama Dorada. Para Osores, los dos primeros satisfacían los deseos de «encontrar zaheridos por la implacable pluma a hombres públicos». Así, de Carlín enfatiza su capacidad para trazar al expresidente Francisco Morales Bermúdez y a Javier Silva Ruete, ministro de Economía durante la dictadura militar, como un par de desempleados; a los «desnacionalizadores» Pedro Pablo Kuczynski y Manuel Ulloa como dos jugadores de fútbol americano (y no de rugby como señala) que acompañan al equipo peruano de fútbol; y a los viejos jefes apristas Andrés Townsend, Ramiro Prialé, Armando Villanueva y Luis Alberto Sánchez como la banda de rock Kiss. Del mismo modo, Juan también acertaba al dibujar a Morales Bermúdez como una vieja costurera, atareada en vestir al nuevamente electo Fernando Belaúnde, «caricatura que evoca a los viejos afiches de comienzos de siglo y que denuncia la frivolidad con que la clase dominante asume los asuntos de la cosa pública».³¹⁷ En otras palabras, Carlín y Juan destacaban por la alta calidad plástica y por el correcto mensaje político de sus caricaturas, lo que en su conjunto definirían, para Osores, el verdadero humor gráfico.

Por lo contrario, Heduardo y Alfredo lo defraudan con creces, pues en sus dibujos «los personajes políticos están ausentes, son solo aludidos algunas veces en los diálogos que sostienen los monigotes que para estos efectos han creado». Además, si el

³¹⁷ Osores, 1981, p. 11.

trabajo del primero resulta mezquino por la similitud de sus personajes, ya sea «por un equívoco sentido de originalidad o por simple carencia de capacidad gráfica»; el de Alfredo, «el menos dotado de los expositores», era aún peor, ya que «cada vez que ha intentado caricaturizar a un conocido personaje político, ha surgido inmediatamente la lapidaria tentación de añadirle un letrerito con el nombre del caricaturizado». ³¹⁸ Así, la supuesta falta de originalidad y de técnica de los autodidactas Heduardo y Alfredo contrastaría notablemente, a decir de Osore, con la obra de Juan y de Carlín. En el caso de Alfredo, el trazo tosco y sencillo que hasta entonces había mostrado en *Expreso y Caretas*, no se compararía con el detallismo, la seguridad y la limpieza de línea que exhibían quincenalmente los dibujantes de *Monos y Monadas*, entre ellos el propio Osore. Finalmente, Osore remarca la falta de «brillantez» en los diálogos de Alfredo, «que, a veces, tienen los de Heduardo», y sentenciaba que las viñetas de ambos, «pierden, inevitablemente, vigencia una vez superado el momento político que les sirvió como base temática», cosa contraria con la trascendencia que tendrían las de Carlín y Juan. ³¹⁹

Heduardo y Alfredo, no fueron parte del círculo de artistas y escritores izquierdistas de clase media de *Monos y Monadas*. En el caso del primero, sus viñetas en la década de 1980 confirmarían su posición centrista: fue un crítico mordaz de la coalición IU y de la gobiernista AP-PPC; tampoco mostraría entusiasmo ante la victoria del candidato aprista Alan García. En el prólogo a *La Historia según Heduardo*, compilación de viñetas de *Caretas* del lustro 1985-1990, Enrique Zileri consideró a Heduardo excepcional en el oficio de la caricatura política—en «la manera artística de tomarles el pelo a los poderosos y hacer que su sufrido mandante, el pueblo, pueda desahogarse de sus desaciertos y eventualmente ver con simpatía sus esfuerzos»—, ³²⁰ pues en él la excelencia del dibujo y la síntesis de la frase aguda iban acompañadas de la sencillez personal. Heduardo era pues un emulador de Huamán Poma, Garcilaso, Vargas Ugarte o Basadre, por ello el libro prologado era una historia reciente que reunía «algún pasaje, situación o realidad de nuestra inimitable vida política», más allá de los límites de la visión quincenal, y desde la subjetividad que busca la objetividad: «Es su Historia y por ende quincenaesencia. También es mordaz, cálida, aguda, cortante y en el fondo cariñosa». ³²¹ Los años ochenta serían de afirmación profesional para el genial Heduardo.

³¹⁸ Osore, 1981, p. 11.

³¹⁹ Osore, 1981, p. 11.

³²⁰ Zileri, 1990, p. 7.

³²¹ Zileri, 1990, p. 7.

En 1981, Alfredo fue convocado por Guillermo Thorndike para participar en un nuevo proyecto periodístico, *La República*: «Tú eliges la página, el tamaño de la caricatura, el lugar donde la vas a trabajar y el diagramador se pone a tu disposición».³²² En un inicio, el tabloide se ideó con una personalidad seria que recogiera la opinión de intelectuales, sociólogos y políticos, esto según el modelo del diario madrileño *El País*. Pero este corte intelectual resultó poco atractivo para el gran público limeño. Ante la inminencia del fracaso, Thorndike reorientó la línea del diario hacia un nuevo sensacionalismo policial que impactaba por sus titulares y fotografías descarnadas en las portadas. La narración por entregas de los actos delictivos del peligroso delincuente Juan Asunción Vicharra Sánchez (Loco Vicharra) marcó el inicio de este viraje y del éxito comercial que generó.³²³ Tampoco faltaron quienes advirtieron esta instrumentalización comercial del morbo. En una caricatura de Heduardo, publicada en *El Observador*, en 1982, se podía leer, en alusión a un film de moda en Lima: «Un monstruo feroz. Guillermo Thorndike como director de un diario amarillo que alimentaba de carne humana a sus lectores para poder sobrevivir. Exclusivamente en el cine República. Antropófago, una pesadilla de terror y sangre».³²⁴ Pero *La República* también se distinguió, como señaló con orgullo Alfredo, por una línea política contestataria «que enfrenta y desnuda lo que otros no se atreven»,³²⁵ y en esta línea encajaba su humor gráfico.

En palabras de Domingo Tamariz, *La República* era «de una izquierda moderada, de tono medido, democrático, y de franco respaldo a los movimientos populares. Era una voz de denuncia social, de lucha política, de defensa de las mayorías, que escapaba del tradicional estilo del diarismo limeño».³²⁶ Fue «gente de fortuna» la que proporcionó el capital necesario para su constitución,³²⁷ aunque también participaron pequeños inversionistas como el propio Alfredo.³²⁸ Los trabajadores tuvieron una limitada participación, debido a las características de la organización de la empresa. Las intensas pugnas por su control tuvieron como protagonistas a los grandes accionistas, lo que políticamente significó el respaldo a diversas candidaturas de izquierda. En este sentido, la presencia de Gustavo Mohme Llona, un exitoso empresario piurano en la rama de la

³²² *La República*, 2001, p. 32.

³²³ Tamariz, 2006, pp. 88-89.

³²⁴ Gargurevich, 2002, p. 237.

³²⁵ *La República*, 2001, p. 33.

³²⁶ Tamariz, 2006, p. 89.

³²⁷ Tamariz, 2006, pp. 85-86.

³²⁸ Quiroz, 1989, p. 31.

construcción, fue fundamental para que el diario preservara sus posiciones liberales.³²⁹ Con Mohme se impuso una línea pluralista que acogía las diferentes expresiones ideológicas de la izquierda peruana, pues él mismo era una de sus principales figuras. De postura nacionalista, industrialista y antigamonal en su juventud, Mohme había asumido en los ochenta, «un socialismo abierto que compatibilizaba la justicia social con el desarrollo del individuo y su libertad».³³⁰ Alfredo, quien tuvo una entrañable amistad con Mohme,³³¹ lo recordaría como el sensible director que se entusiasmaba con los «proyectos de izquierda» y con el que *La República* «se institucionaliza como la trinchera combativa frente a la injusticia social».³³²

El humor crítico de «El país de las maravillas», la más popular tira política de Alfredo, coincidía con la línea solidaria y contestataria de *La República*. Sus protagonistas, los Calatos, son una familia cuya pobreza se hace evidente en su absoluta desnudez y en la miseria de su hogar, una estera sostenida por cuatro palos y un televisor que usa una vela encendida en lugar de energía eléctrica. Como ha indicado Alfredo, sin contar con un mundo especialmente creado para ellos—como es el caso de Mafalda de Quino—, los Calatos se manifiestan como personajes a través de los cuales expresa su punto de vista. Son politizados a pesar de sus afanes de sobrevivencia: «Ojo, tratan de sobrevivir pero no son *lumpen*. Son gente a quien le interesa lo que ocurre el país. Por eso hablan, opinan, se burlan, son duros, a veces crueles, y también sutiles. En realidad son un pretexto para que yo pueda decir algunas cosas».³³³ De este modo, los juegos de palabras y múltiples sentidos del humor de los Calatos calzaron con los intereses de un público adulto, y también infantil, que estaba familiarizado con la política nacional y las problemáticas sociales, e interesado en participar en su transformación.³³⁴ Los Calatos

³²⁹ Gargurevich, 1991, pp. 241-242.

³³⁰ Sakuda, 2010, p. 47. Gustavo Mohme, un exitoso empresario de la construcción, llegó a ser una de las principales figuras de la izquierda no marxista del país. Su periplo ideológico se inició con su ingreso en Acción Popular, en 1956, para después unirse a la disidente Acción Popular Socialista, de Edgardo Seoane (Tamariz, 2006, p. 375). Durante la Primera Fase, respaldó las medidas antioligárquicas y antigamonales del general Velasco (López, 2010, pp. 17,19). Ya en 1984, como Secretario General de Acción Política Socialista, se unió a la coalición IU, convirtiéndose en su presidente colegiado en 1989, gracias al apoyo de los bloques moderado y centrista (Herrera, 2002, p. 620). El dirigente maoísta Jorge Hurtado, lo reconocería como «una personalidad patriótica, progresista de los sectores burgueses nacionales del país», alguien «que creía en el socialismo, a su manera, pero que creía en él» (citado en Herrera, 2002, pp. 162-163). La postura dialogante y pluralista de Mohme, inclusive con el APRA, lo ubicó al centro de las posturas de izquierda; en este sentido, se halló más cercano, a Alfonso Barrantes Lingán, al lado de los independientes críticos de los partidos marxistas, de los intelectuales cristianos socialistas y de otras organizaciones no marxistas de IU.

³³¹ Sánchez, 2004.

³³² *La República*, 2001, pp. 32-33.

³³³ La Pizarra, 1996b, p. 19.

³³⁴ La Pizarra, 1996b, p. 20.

también eran caja de resonancia de los problemas nacionales y empalmaron con el «sentido común» de un sector importante de la población.³³⁵

Ya sea desde la cima del cerro en que habitan o en las calles de Lima en que mendigan, los Calatos opinan, evalúan y enjuician, pero siempre de manera individual. Es decir, no se constituyen en «la voz del pueblo organizado» ni su dinámica vivencial expresa las luchas del movimiento popular, aun cuando podrían ser identificados con los pobladores de las barriadas periféricas de la ciudad.³³⁶ No obstante, los Calatos no dejan de ser metáforas de la miseria extrema—incluso están privados de un nombre—como consecuencia de los errores y la corrupción de la clase política.³³⁷ Como diría Alfredo veinticuatro años después de la primera aparición de la tira: «Nacieron pobres y siguen pobres, y la culpa la tiene la clase política, que se mueve entre vanidades personales, son egocéntricos y figuretis. Y no se preocupan por los intereses concretos de la población, por eso es que la población está molesta con los políticos».³³⁸ La crítica social inevitablemente se entrelaza con la política. Según Ana María Quiroz, los conceptos utilizados por Alfredo para elaborar la realidad en que se desenvuelven los Calatos son propios de la forma de pensar de los sectores medios progresistas de la década de 1970, que «atribuyen un poder ilimitado a los políticos gobernantes y desconocen la responsabilidad que los pobres tienen en su propia situación».³³⁹ Alfredo precisamente depositaría su confianza en aquellos políticos que consideraría dispuestos a realizar los cambios estructurales que demandaba el país.

El abogado cajamarquino Alfonso Barrantes Lingán fue una de las figuras más relevantes de la izquierda peruana de la década de 1980. Ya en su juventud se había destacado como dirigente universitario aprista hasta que fue expulsado del PAP en 1958, debido a un discurso en contra del vicepresidente norteamericano Richard Nixon, por entonces de visita en Lima. Poco después ingresaría al PCP luego de un viaje clandestino a Pekín, pero producida la ruptura chino-soviética, abandonaría la militancia aunque se mantendría cercano a los grupos maoístas.³⁴⁰ Esta familiaridad con las principales corrientes del marxismo hizo de él el vínculo ideal entre la izquierda tradicional y la nueva izquierda, a la vez que su condición de independiente le permitiría convocar a un amplio electorado no partidarizado. No sorprende pues que Barrantes lograra unir

³³⁵ Carrasco, 1987, p. 46.

³³⁶ Quiroz, 1989, p. 63.

³³⁷ Lucioni, 2002, p. 216.

³³⁸ Ochoa, 2005, p. 32.

³³⁹ Quiroz, 1989, p. 63.

³⁴⁰ Herrera, 2002, p. 81; Rojas, 1985 [1982], pp. 75-77.

fuerzas rivales en un solo frente electoral en 1980, Izquierda Unida (IU),³⁴¹ y que alcanzara la alcaldía de Lima en 1983, el primer triunfo electoral de la izquierda marxista latinoamericana después del de Salvador Allende en 1970.³⁴² Además, el carismático Frejolito se distinguió del resto de la adusta dirigencia marxista, no dudando en felicitar e invitar a un evento cultural en la Municipalidad a su imitador en la televisión, Guillermo Rossini, lo que no dejaba de ser también una estrategia mediática.³⁴³ Con Barrantes, la izquierda se convirtió en la segunda fuerza política más importante del Perú,³⁴⁴ y en una de las de las mayores en términos electorales en Latinoamérica.³⁴⁵

Barrantes era el «amigo del alma» de Alfredo, el compañero de confianza que llegaba en su destartado Volkswagen para charlar por las tardes,³⁴⁶ el «gran amigo» con el que se hizo una de las pocas caricaturas de sí mismo.³⁴⁷ También tenía cualidades inusuales para ser un político, pues era un hombre «honesto» y «bien intencionado», a diferencia de una mayoría que habían hecho de la falsedad y la mentira casi un arte.³⁴⁸ Barrantes era «muy buena persona, sencillo, buena gente, un tipo de primera», en definitiva «lo mejor» que tuvo la izquierda por aquellos años.³⁴⁹ Alfredo tenía una opinión similar de Gustavo Mohme: «un viejo entrañable, un hombre bueno, difícil de encontrar ahora».³⁵⁰ Los tres compartirían desayunos y almuerzos, momentos que fueron «ocasión para comentar las noticias y para que Gustavo apuntara en su agenda de urgencias lo que el país necesitaba de él y de su periódico», recordaría Alfredo.³⁵¹ Y es que a los vínculos amicales se sumaron coincidencias ideológicas y expectativas políticas comunes: los tres habrían confiado en la posibilidad de concretar un proyecto socialdemócrata, popular y reformista.

³⁴¹ Herrera, 2002, p. 82; Lynch, 1999, p. 201.

³⁴² Rojas, 1985 [1982], p. 72.

³⁴³ Señala la periodista Maruja Muñoz: «Y de Rossini ¿Qué opinan sus imitados? El alcalde Alfonso Barrantes, por ejemplo, no se pierde un programa de “Risas y Salsa” cuando intuye que hizo algo que pudo colocarlo en la terna de los personajes a imitar. Si por sus ocupaciones políticas o ediles no pudo ver el programa, pide a sus amigos que le cuenten: “*Qué tal estuvo Rossini?...*” Y llama al artista por teléfono para agradecerle o para invitarlo a alguna función artística en el municipio y allí dialogan y Rossini se da el lujo de hablar como Barrantes delante de Barrantes» (Muñoz, 1986, p. 7). Para Rossini, el gentil y caballeroso Barrantes era un político nato: «siempre está con Dios y con el diablo. La cadencia y parsimonia con la que habla le dan una imagen de bondad. Tiene mucho carisma y es muy simpático» (Ortiz de Zevallos, Ausejo y Salazar, 1988, p. 26).

³⁴⁴ Tanaka, 1998, p. 126-130.

³⁴⁵ Tuesta, 1995, p. 102, nota a pie de página 217.

³⁴⁶ Silva, 2009.

³⁴⁷ Sánchez, 2004.

³⁴⁸ Quiroz, 1989, p. 40.

³⁴⁹ Silva, 2009.

³⁵⁰ Sánchez, 2004.

³⁵¹ La República, 2001, pp. 32-33. Alfredo dedicaría su recopilación de tiras *La vaca y el perro* (2009) al líder socialista: “A Gustavo Mohme Llona, muerto para la vida, vivo en mi recuerdo”.

Alfredo no ocultó su simpatía por Barrantes en sus viñetas de *La República*, especialmente durante las coyunturas electorales: tanto en las municipales de 1983 y 1986, como en las presidenciales de 1985 y 1990, los Calatos manifestaron su respaldo, vitoreando y llevando en hombros al candidato izquierdista. El pequeño pero enérgico y pícaro Alfonso era el único aspirante genuinamente comprometido con los que prácticamente lo habían perdido todo, en comparación con los candidatos de la derecha, en realidad defensores soterrados de intereses plutocráticos [49]; era el seguro ganador a pesar de los pronósticos adversos y la prédica anticomunista de la prensa burguesa; y el amado candidato al que había que proteger del peligro senderista [50]. Y si bien el caricaturizado Barrantes también era ocasionalmente arrogante y parsimonioso, no quedaba duda de su principal cualidad: era un hombre honesto.³⁵² Por otro lado, las viñetas de Alfredo focalizaron su respaldo en el candidato, y no en las fuerzas izquierdistas coaligadas. En este sentido, era Barrantes quien encarnaba el proyecto político que el historietista apoyaba. Los Calatos, pues, no fueron izquierdaunidos, sino barrantistas, y desde esta posición verían con distancia a los denominados «ultras».

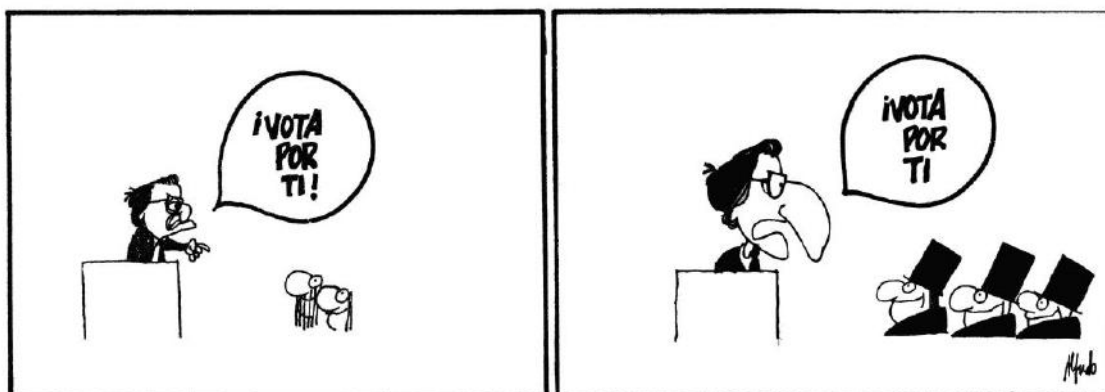
El bloque radical de IU estaba compuesto por coaliciones pluripartidistas que se reconocían marxistas-leninistas: el Partido Unificado Mariateguista (PUM), la Unión de Izquierda Revolucionaria (UNIR) y el Frente Obrero Campesino Estudiantil y Popular (FOCEP). Al otro extremo se hallaba el Partido Socialista Revolucionario (PSR), no marxista y de inspiración velasquista; y el Partido Comunista Revolucionario (PCR), de un perfil marxista-leninista atenuado. Estas dos organizaciones, más un grupo de independientes críticos de los partidos marxistas-leninistas, conformaron el bloque moderado de IU, que estuvo nucleado en torno a Barrantes y que buscó perfilarse como una opción socialdemócrata. Al medio se hallaban Acción Política Socialista (APS), de Gustavo Mohme; y el Movimiento de Afirmación Socialista (MAS), de los socialcristianos Henry Pease y Rolando Ames, entre otros dirigentes más. Por su parte, el PCP tuvo una ubicación ambigua, pues en términos ideológicos y estratégicos estaba más cercano a los radicales, pero tácticamente coincidía con los moderados y centristas.³⁵³ A decir de Nicolás Lynch, en la pugna entre los radicales y Barrantes se advierten, entre otras causas, dos lógicas de representación política opuestas: una corporativa, promovida por los

³⁵² Véase «Alfredo». *La República*, 9 de noviembre de 1986, p. 19.

³⁵³ Herrera, 2002, pp. 89-90

El país de las maravillas

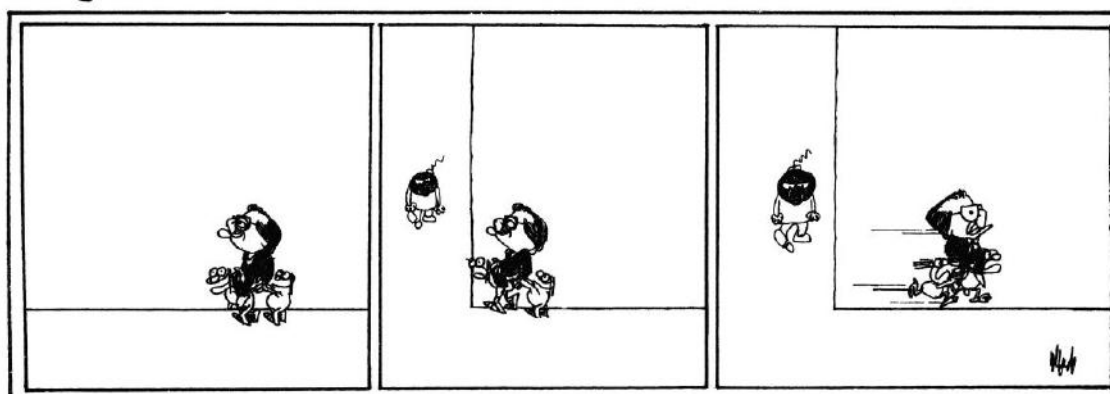
POR ALFREDO



[49] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Alfonso Barrantes, el candidato presidencial que se identifica con el pueblo; Luis Bedoya Reyes, el de la derecha oligárquica. *La República*, 9 de abril de 1985.

El país de las maravillas

Por Alfredo



[50] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Los Calatos ponen a buen resguardo al candidato presidencial Alfonso Barrantes. Precisamente la amenaza de un atentado senderista sería la razón que daría Barrantes para renunciar a una segunda vuelta electoral con Alan García. *La República*, 27 de abril de 1985.

primeros entre los sectores organizados de la sociedad; y otra populista, utilizada por el último, que apelaba al «pueblo izquierdista» más allá de la adscripción a un partido o gremio determinado.³⁵⁴

En efecto, a pesar de que los integrantes de IU «propugnaban una mayor participación del Estado en la economía, ampliación de los derechos ciudadanos, así como una difusa construcción de instituciones políticas con participación popular»,³⁵⁵ no había consenso en la estrategia y la táctica que aplicarían para llevar a cabo estos objetivos, siendo aún más grave sus ambigüedades ideológicas con respecto a la democracia.³⁵⁶ Sin embargo, estas diferencias no generaron mayores conflictos hasta después de la victoria municipal de IU en 1983. Fue a partir de entonces que Barrantes comenzó a subestimar a los partidos marxistas-leninistas, los cuales contaban con una importante presencia en el Congreso, los sindicatos y el movimiento popular; y por lo contrario, privilegió a los moderados.³⁵⁷ El triunfo presidencial aprista de 1985 agudizó estas diferencias, no solo por la renuncia de Barrantes a una segunda vuelta, defraudando a quienes esperaban denunciar el carácter «reformista» del nuevo gobierno, sino también porque planteó dos posturas antagónicas: una de «colaboración crítica» que estableciera «una hegemonía social-demócrata-socialista» y que evitara la recuperación electoral de la derecha; y otra «confrontacional» que evidenciara el carácter «reformista» del proyecto aprista.³⁵⁸ Barrantes lideró la primera con un acercamiento cordial al presidente electo Alan García Pérez, lo cual también le permitió tomar distancia de los radicales y reforzar su imagen de moderado ante la opinión pública.³⁵⁹

En esta pugna entre «radicales» y «moderados», Alfredo no dejó de participar indirectamente, presentando a figuras prominentes del primer bloque—como Javier Diez Canseco (PUM), Ricardo Letts (PUM), Carlos Malpica (PUM), César Barrera (UNIR) y Genaro Ledesma (FOCEP)—como los traicioneros compañeros de ruta que buscan liquidar subrepticamente al afable Barrantes. Alfredo también destacó la capa-

³⁵⁴ Lynch, 1999, pp. 203-204.

³⁵⁵ Tuesta, 1995, p. 102.

³⁵⁶ Lynch, 1999, p. 202.

³⁵⁷ Inicialmente, el liderazgo de Barrantes se basó en su gran capacidad mediadora entre las rivales organizaciones izquierdistas y en la de comunicación con un electorado independiente que superaba al partidizado. Sin embargo, después de la victoria municipal de 1983, intentó establecer una jefatura personalista (Lynch 1999: 201, 213). De este modo, desde su doble condición de Alcalde de Lima y Presidente de IU, subestimó a los partidos marxistas-leninistas, los cuales contaban con una importante presencia congresal, sindical y en el movimiento popular, y privilegió a los pequeños partidos socialistas y a los independientes moderados (Crabtree 2005: 132-133; Herrera 2002: 191).

³⁵⁸ Tanaka, 1998, pp. 132-133.

³⁵⁹ Crabtree, 2005, p. 130.

cidad de convocatoria de este último, en una viñeta publicada durante la coyuntura electoral de 1985, ante la consternación de Diez Canseco, Letts y Malpica [51]. Precisamente, Barrantes había vetado a Diez Canseco de sus mítines durante la campaña presidencial, debido a las críticas que este había formulado por la inclusión de independientes en la lista de senadores.³⁶⁰ En otra viñeta de 1987, uno de los Calatos escribe las letras ABL sobre las siglas PUM, UNIR, PCP y PSR. El mensaje es claro: el peso electoral de Barrantes superaba abrumadoramente al de las organizaciones marxistas-leninistas.³⁶¹ La misma viñeta era una manifestación de este respaldo de quienes eran izquierdistas pero no militantes, como era el caso del propio Alfredo.³⁶²

Alfredo igualmente contrastó la medida de Barrantes con la actitud violenta que atribuyó a los radicales. Así, con motivo de la derrota de Barrantes en las municipales de 1986, representó a los «ultras» como una turba iracunda que vocifera diatribas o como bestias salvajes prontas a devorar a su víctima-candidato, una vez conocidos los resultados oficiales, supuestamente manipulados por el gobierno aprista. En otra viñeta, Barrantes afirma alegremente: «Pitean tanto, que cualquiera que los ve piensa que los votos son de ellos», lo que no deja de ser una alusión al escaso peso electoral de los partidos izquierdistas.³⁶³ En otra más, Barrantes es trazado como un valiente tablista que intenta domar las embravecidas olas que amenazan hacer «naufragar a todos» [52]. Y es que, como afirmaba Alfredo a través de sus Calatos, resultaba absurdo cuestionar el triunfo abrumador del APRA en todo el país, «salvo que haya otras intenciones», y si bien resultaba justificable «la piteadera sensata» en Lima, por la manipulación de los medios de comunicación, más allá de esto «ya es juego ultra».³⁶⁴ En otras palabras, la actitud de la ultraizquierda parecía responder más a una táctica desestabilizadora de la democracia que a la defensa legítima de la voluntad popular [53]. Sin embargo, lo que las viñetas de Alfredo dejaron de señalar fue la actitud ambigua del propio Barrantes, quien había animado públicamente a estas protestas, para tomar, después de un almuerzo informal con el presidente Alan García, una actitud conciliadora con el APRA.³⁶⁵

La prolongada silbatina que sufrió Barrantes en la inauguración del IX Congreso del PCP, el 27 de mayo 1987, al ser acusado de una «actitud conciliadora con el APRA»

³⁶⁰ En efecto, esta viñeta debe ser apreciada en el marco de las pugnas que se dieron entre Barrantes y el PUM durante el proceso de conformación de la plancha presidencial y las listas parlamentarias de IU. Sobre esta accidentada campaña presidencial de 1985, véase Herrera, 2002, pp. 264-267; 277-279.

³⁶¹ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 1 de junio de 1986, p. 2.

³⁶² Alfredo no expresó las opiniones de alguna organización ni nunca fue militante (Quiroz, 1989, p. 33).

³⁶³ Véase «La semana de Alfredo». *La República*, 30 de noviembre de 1986, p. 58.

³⁶⁴ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 18 de noviembre de 1986, p. 2.

³⁶⁵ Herrera, 2002, p. 338.



[51] Alfredo Marcos. «Alfredo». Un sonriente Alfonso Barrantes recibe el masivo apoyo electoral del pueblo para consternación de los dirigentes del PUM Ricardo Letts, Javier Diez Canseco y Carlos Malpica. *La República*, 12 de abril de 1985.

El país de las maravillas

Por ALFREDO



[52] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Alfonso Barrantes se dispone a surfear las embravecidas aguas del mitin de IU después de conocida la victoria aprista en las elecciones municipales. *La República*, 15 de noviembre de 1986.

y de «excesiva independencia frente a los partidos organizados»,³⁶⁶ confirmó la opinión de Alfredo con respecto a la «ultraizquierda», que «sectaria y subjetiva como todos los días, ve el momento preciso para liquidar a Barrantes, y claro, ataca con ferocidad».³⁶⁷ En otra viñeta, Alfredo se pronunciaría nuevamente: «Tengo la impresión de que es grosero pretender el exceso verbal como metodología para avanzar al socialismo, negando lo que esa metodología alimenta en un país convulsionado como este. Se desdibuja la reflexión por ceguera, error táctico o apetencias exacerbadas». Y es que «la ultra no es invención de algún ignorante, ni una caricatura de la verdad, ahí está, existe y actúa». La forma como ha actuado es arrojando al pequeño Barrantes por los aires.³⁶⁸ No obstante, una viñeta publicada a propósito de la renuncia de este a la presidencia de IU, sucedida cuatro días después de la silbatina, expresó también un punto de vista más crítico: «Usted es un líder sin discusión alguna, hombre honesto y verdaderamente comprometido con el pueblo, con una clara visión histórica lúcida y no dogmática; pero también tiene sus fallas, una autocrítica es revolucionaria ¿no cree?». La respuesta de Alfonso no podía ser más parsimoniosa: «Hoy no porque tengo un almuerzo. Mañana tampoco, hasta el domingo que viajo a Cajamarca, así que será para el 30 de febrero».³⁶⁹

El equívoco de los radicales también se hallaba en una ceguera ideológica que los llevaba a creer que el momento revolucionario había llegado: «¡Apura imbécil, no hay tiempo de esperar, la revolución la necesitamos ahora!», grita un rabioso personaje que exige más velocidad al piloto de un auto sin oír sus advertencias de peligro: «¡Calla cerdo, cretino, es la hora, te lo dice un marxista!». El resultado es evidente: el bólido se estrella contra un árbol (¿de la realidad?) ante el beneplácito de dos hombres con sombrero de copa: «Corren tanto, justamente para no llegar» [54]. Aquellos eran pues un lastre para el proyecto socialista. El afán de un orden igualitarista,³⁷⁰ pero irrealizable, fue otro de los aspectos que Alfredo atribuyó a los ultras. En una entrega de «El diván de Alfredo», un enajenado Javier Diez Canseco expresa sus fantasías sobre una «sociedad sin clases donde las diferencias sociales desaparezcan», no sin advertir que «la realidad» era la «pared que entorpece el proyecto». La respuesta del siquiatra-Alfredo es categórica: «Bien, digamos que usted llega al poder, aplasta a la burguesía. Ledesma es

³⁶⁶ Crabtree, 2005, p. 252.

³⁶⁷ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 27 de mayo de 1987, p. 2.

³⁶⁸ Véase viñeta sin título. *La República*, 2 de junio de 1987, p. 23.

³⁶⁹ Véase viñeta sin título. *La República*, 10 de junio de 1987, p. 15.

³⁷⁰ Con «igualitarismo» Norberto Bobbio alude a la idea utópica de una radical «igualdad de todos en todo», lo que es distinto de las intenciones de los movimientos políticos que buscan reducir las desigualdades sociales. Sobre estas diferencias, véase Bobbio, 1996, pp. 140-143.



[53] Alfredo Marcos. «Alfredo». Los «ultras» se apoderan del mitin convocado por Alfonso Barrantes ante un supuesto fraude aprista en las recientes elecciones municipales. *La República*, 13 de noviembre de 1986.

El país de las maravillas

POR ALFREDO



[54] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». El bólido de la ultraizquierda revolucionaria se estrella con el árbol de la realidad para beneplácito de la derecha *La República*, 26 de mayo de 1986.

su primer ministro. Expropiación con placer. Las Fuerzas Armadas lo aplauden y llueven dólares para el desarrollo. ¿Puedo seguir diciendo utopideces?» [55]. El fracaso de la experiencia velasquista, así como la realidad objetiva del país, eran razones suficientes para descartar un proyecto marxista revolucionario que, por irrealizable, era estúpido de anhelar.

Durante la III Conferencia Política del Socialismo Latinoamericano, en octubre de 1988, ya Barrantes había señalado que ni los «demagogos de plazuela», ni la protesta por sí misma, transformarían la sociedad, sino «la razón y la alternativa de cambio», y es «que las utopías imposibles de realizarse no conmueven a las muchedumbres, como sí lo hacen los grandes ideales que son alcanzables para las masas»; y, para marcar una mayor distancia, declararía a la prensa: «Acá estamos los que creemos en el socialismo y la democracia. ¡No hay sitio para vanguardismos y posiciones ultras!»³⁷¹ Por su parte, Alfredo suscribiría lo anterior en boca de Alfonso: «Así es compañero, a los ultras les encanta la guerra siempre y cuando la carne de cañón sean los trabajadores».³⁷² Tanto Barrantes como Alfredo fueron críticos de lo que consideraron un peligro para un verdadero proyecto socialista; es decir, para una transformación de la sociedad a través de medidas reformistas y democráticas, una transformación considerada como un proyecto plausible real para alcanzar un orden socioeconómico más justo para los sectores menos favorecidos. La alternativa violentista, por sus métodos, y quimérica, por sus objetivos, que proponían los partidos marxistas-leninistas eran contrarios al quehacer de los verdaderos socialistas. El discurso incendiario y la confrontación callejera parecían confirmar esta lectura de los rabiosos y barbados «ultras» del historietista [56].

Entre 1986 y 1988 el carismático Barrantes se perfilaría como el favorito para vencer en las próximas presidenciales de 1990. Sin embargo, a partir de entonces su popularidad iría disminuyendo en proporción al aumento de las tensiones internas en la coalición izquierdista. Según una encuesta realizada en Lima en 1989, para el 55% de los consultados la crisis obedecía principalmente a rivalidades personales; un 34% consideraba que la razón era de índole ideológica, mientras que solo un 6% la atribuía a discrepancias programáticas.³⁷³ El propio Barrantes y otros dirigentes fueron responsables de esta apreciación al hacer público sus discrepancias, incluso durante el I Congre-

³⁷¹ La República, 1988, p. 6.

³⁷² Véase viñeta sin título. *La República*, 31 de octubre de 1988, p. 21.

³⁷³ Véase Lynch, 1999, p. 219, cuadro 34.



[55] Alfredo Marcos. «El diván de Alfredo». Un irascible Javier Diez Canseco confiesa sus «utopideces» de una sociedad sin clases. *La República*, 18 de diciembre de 1988.



[56] Alfredo Marcos. «Alfredo». Alfonso Barrantes derrota a la ultraizquierda. Días antes el líder izquierdista había sido abucheado en la inauguración del IX Congreso del PCP. *La República*, 31 de mayo de 1987.

so de IU, evento realizado a inicios de 1989 al que Barrantes se negó a asistir.³⁷⁴ Por otro lado, los comunicados oficiales publicados en la prensa, donde se sentaban las diferencias ideológicas y programáticas resultaban inaccesibles para el gran público popular, incluso para los políticos no izquierdistas y/o para los formadores de opinión. En efecto, tales discursos, densos y extensos, estaban «cargados de “caracterizaciones” de naturaleza histórica y sociológica» que solo la élite partidaria podría comprender.³⁷⁵ Cosa distinta sucedía con las viñetas de Alfredo, publicadas de lunes a domingo en *La República*. A través de ellas sus lectores tenían una interpretación lúdica de las discrepancias en IU [57], que invariablemente ridiculizaba a los adversarios de Barrantes [58].

A medida que la crisis económica y la violencia política se agudizaba, se hizo evidente el antagonismo de los reformistas y los vanguardistas-militaristas frente al sistema democrático, lo que finalmente conllevó a la ruptura definitiva de IU: por un lado, entre los que se planteaban la posibilidad de ser gobierno en 1990—para lo cual era necesario ubicarse estratégicamente como una opción de centroizquierda y poner en la agenda de discusión el tema de la gobernabilidad—y por otro, los que se preparaban para un escenario de militarización y de mayor conflicto social que desencadenaría una crisis revolucionaria.³⁷⁶ La propuesta de Barrantes de un Acuerdo Nacional, un «frente amplio contra el imperialismo y la derecha» que captara el voto de los independientes y los partidarios moderados de izquierda, así como del APRA, el empresariado y los militares,³⁷⁷ fue una de las razones de esta división. Por su lado, Alfredo respaldó esta propuesta, pero no dejaría de ironizar sobre lo «afiebrada» que resultaba.³⁷⁸ Finalmente, el 11 de noviembre de 1989, se inscribieron las listas de Alfonso Barrantes, por Izquierda Socialista (IS), y de Henry Pease, por IU.³⁷⁹ Por su parte, Gustavo Mohme, aspirante a la segunda vicepresidencia en la plancha de Pease, no restringió la cobertura de *La República* a su amigo Barrantes, decisión que generó el disgusto de la dirigencia del PCP.³⁸⁰ Del mismo modo, Alfredo le brindaría su acostumbrado apoyo al «amigo del alma», a la vez que ignoraría al candidato de IU en sus viñetas. Alfonso seguía siendo el genuino candidato del pueblo de los reflexivos Calatos.

³⁷⁴ Véase Reyna, 2000, pp. 227-234.

³⁷⁵ Pásara, 1989, pp. 57-58.

³⁷⁶ Tanaka, 1998, p. 137.

³⁷⁷ Crabtree, 2005, p. 256.

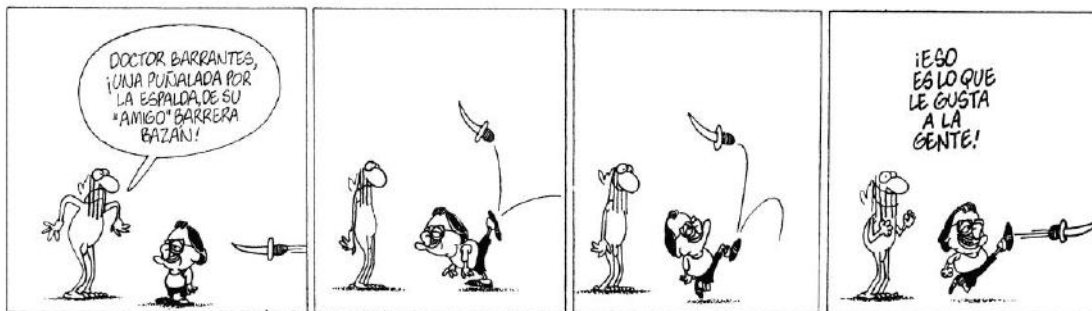
³⁷⁸ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 10 de enero de 1989, p. 2.

³⁷⁹ Izquierda Socialista se presentó como una alianza electoral integrada por el PSR, el PCR y algunos disidentes de los partidos marxistas. Por su parte, la candidatura del socialcristiano Henry Pease estuvo respaldada por el bloque centrista y radical de IU. Al respecto, véase Crabtree, 2005, pp. 257-258.

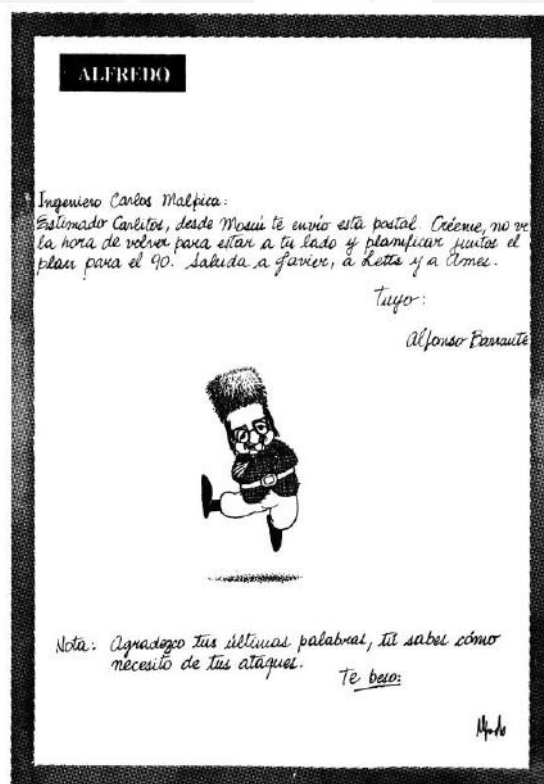
³⁸⁰ Herrera, 2002, p. 662.

El país de las maravillas

Por Alfredo



[57] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Alfonso Barrantes esquiva acrobáticamente el puñal traicionero lanzado por el diputado de IU (UNIR) César Barrera Bazán. *La República*, 13 de junio de 1986.



[58] Alfredo Marcos. «Alfredo». Una «misiva» de Alfonso Barrantes para el senador Carlos Malpica (PUM), uno de sus principales críticos en IU. *La República*, 7 de noviembre de 1987.

2.1.2 Empuñando las banderas del Cuy: por el movimiento popular y la unidad de la izquierda

Entre las décadas de 1970 y 1980, las clases medias urbanas latinoamericanas atravesaron por una «transformación existencial»: un «cambio de estilos de vida, costumbres, formas de compromiso político y actitudes hacia el “otro”, y un trastorno capital de costumbres y producción»; lo que significó la incorporación de las opiniones políticas a la vida cotidiana, así como la politización del ámbito cultural. Este proceso reforzó el impacto del movimiento popular,³⁸¹ ya que pareció «indicar una vía diferente al cambio: a través de las bases, por la vida cotidiana y la esfera cultural»; así, desde el arte, la música, el teatro, la literatura y el periodismo surgió un izquierdismo fuera del ámbito partidario, pero igualmente comprometido con los altos ideales de la justicia social que hacía del «pueblo» el motivo de su inspiración y el destinatario de su producción. Incluso los códigos de vestimenta y la concepción de la sexualidad y de la existencia misma se vieron afectados por este entusiasmo.³⁸² De allí que un exmilitante maoísta como Carlos Iván Degregori observara que con «el movimiento popular de los fines de los setenta se rompen tantos esquemas que tú dices: por gusto estoy haciéndome bolchevique cuando puedo ser tranquilamente de izquierda y leer *Monos y Monadas*».³⁸³ Ahora la identidad socialista ya no requería necesariamente del dogma y la militancia, bastaba un estilo de vida basado en ideales y prácticas culturales «izquierdistas».

En efecto, revistas como *Amauta*, *Marka* y *Monos y Monadas* contribuyeron a forjar una nueva identidad izquierdista al tratar temas no directamente relacionados con la política ante un público mucho más amplio y, en el caso particular de la última, al sumar al análisis serio la ironía y el humor.³⁸⁴ En este sentido, contribuyó a formar un

³⁸¹ Las organizaciones sociales de base del movimiento popular se originaron durante las dictaduras militares latinoamericanas de los años sesenta, al cancelarse los espacios de participación ciudadana (parlamentos, partidos políticos, sindicatos, ligas campesinas, agrupaciones estudiantiles), lo que motivó el desarrollo de nuevas organizaciones que, a diferencia del sistema populista, ya no estaban incluidas en el aparato corporativo estatal. En efecto, fueron convocadas «desde abajo» (padres de familia, vecinos, mujeres, jóvenes, cesantes, sindicatos) para exigir al poder central vivienda, educación, salud, trato igualitario, defensa de los derechos humanos, trabajo, acuerdos laborales, ente otras demandas sociales. En este sentido, el éxito sin precedentes del movimiento popular generó la esperanza de una nueva izquierda que emanara de las bases, e incluso, al ser comparado su avance con los reveses en las vías armada (el Che Guevara en Bolivia) y estatal-reformista (Allende en Chile), se lo consideró un sustituto idóneo de los partidos marxistas, los sindicatos tradicionales y la guerrilla. Políticamente, esto significó que el rol otorgado al partido leninista como conductor de la revolución comenzara a desdibujarse, pues el movimiento popular igualmente se oponía al capitalismo, aunque desde su propia lógica y organización. También significó la quiebra con el principio marxista que hacía de la esfera estatal su eje de acción política, cobrando la esfera de la sociedad civil valor por sí misma (Castañeda, 1994, pp. 233-236; Palma, 1985, p. 69).

³⁸² Castañeda, 1994, pp. 234-235.

³⁸³ Citado en Gonzales, 1999, p. 128.

³⁸⁴ Gonzales, 1999, p. 121.

sentido común favorable a la izquierda y la justicia social.³⁸⁵ Pero más importante aún fue que los artistas y escritores de *Monos*, no solo ridiculizaron a la derecha, sino también a la izquierda aunque, como lo ha señalado Lisset Vega, con una diferencia: mientras que el ataque al gobierno militar y a los partidos tradicionales pretendía la descalificación total a través de un humor irónico y agravante, de uno demoledor e hiriente «que destruye sin posibilidad de redención»; el «cochineo» contra los líderes izquierdistas solo buscaba «rectificar» sus errores tácticos de representación (personalismo, caudillismo, etc.): «vale decir, la crítica que se ejerce es la que podría haber hecho cualquier poblador organizado o no, que militaba o simpatizaba con los partidos de izquierda».³⁸⁶ Este trato diferenciado resulta más significativo si se toma en cuenta el espacio privilegiado que el quincenario reservó en sus primeras páginas a las cartas de sindicatos, juntas de vecinos o comités de base que llegaban a su redacción, informando sobre sus demandas o denunciando abusos. Aquí el humor no tenía lugar.

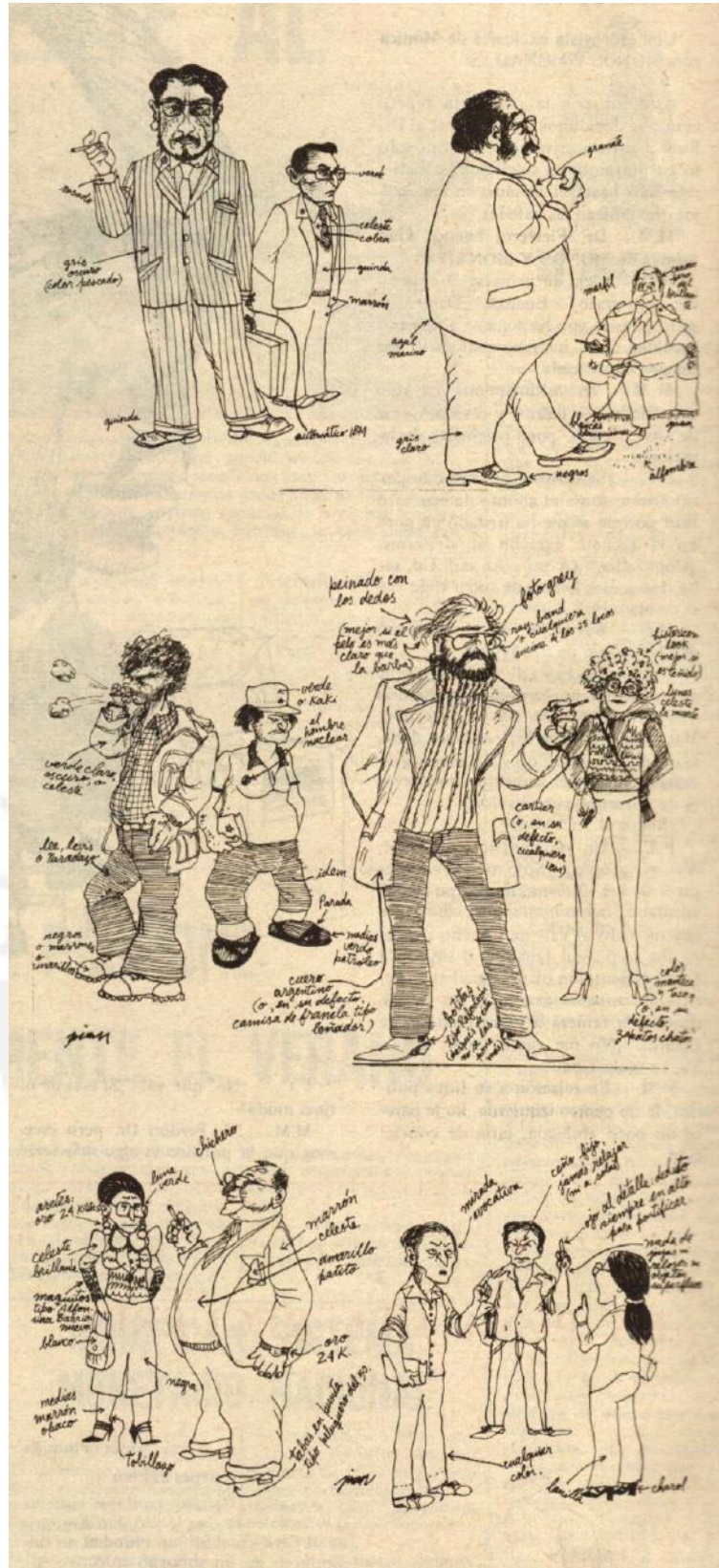
No obstante, los humoristas de *Monos* irían más allá en sus críticas a la izquierda y enfilaban contra el esquematismo ideológico y el rígido encuadramiento de quienes acusaban de anodina toda identificación con el proyecto socialista fuera de las filas partidarias. La injusticia de tal apreciación fue el argumento central de una entrega de «Pobre Diablo», publicada el 17 de agosto de 1978: dos jóvenes amantes, que deciden incorporarse a una marcha obrero-estudiantil en la que se lucen banderolas y consignas partidarias. Sin embargo, la presencia de estos «pequeños burgueses vacilantes y oportunistas» es descalificada por un personaje maduro de saco, bigote y anteojos. La historieta concluye con la concebida transformación redentora de sus protagonistas, en este caso en Carlos Marx y Rosa Luxemburgo, quien recrimina a su atacante en retirada: «¿Por qué no te guardas el odio para el imperialismo? ¡Enano sectario y liquidacionista!» [59]. En forma de una página de modas, en «No basta ser de izquierda, hay que parecerlo» la estrategia es otra: las discrepancias ideológicas son reducidas a casi frivolidades (trato, vestimenta, temas de conversación, canciones y lecturas preferidas). Como se señala al inicio del artículo, no es suficiente con sentirse izquierdista, es necesario adoptar un estilo de acuerdo con la personalidad. «Aunque también se pueden combinar modelos. O no elegir ninguno, simplemente, y permanecer en la izquierda anodina así mismo llamada izquierda pobre diablo». Los estilos «PC-Mayoría», «Filósofo de Izquierda», «Guerrillero», etc., serían agudamente ilustrados por Juan [60].

³⁸⁵ Gonzales, 2011b, p. 30.

³⁸⁶ Vega, 2009, pp. 28-29.



[59] Juan Acevedo. «Pobre Diablo». Dos jóvenes izquierdistas no partidarizados se convierten en Karl Marx y Rosa Luxemburgo: una crítica contra el sectarismo de los partidos dogmáticos de izquierda. *Monos y Monadas*, 17 de agosto de 1978. Reproducido de Juan Acevedo. *Pobre Diablo y otros cuentos*, 1999.



[60] Juan Acevedo. Ilustraciones para el artículo «No basta ser de izquierda. Hay que parecerlo». Las diferencias ideológicas y partidarias reducidas a gestos, léxico y atuendos distintos. Hay que parecerlo». *Monos y Monadas*, 6 de diciembre de 1979.

Las vivas al «invencible marxismo-lennonismo»—un juego de palabras ideado por Nicolás Yerovi en alusión a Groucho Marx y John Lennon, y que plasmó Carlín en una portada que homenajeaba al músico una semana después de su muerte—³⁸⁷ sintetizaban, a decir de Juan, la postura «crítica, libre y jocosa» de la revista,³⁸⁸ opuesta a la rigidez dogmática y vertical de las organizaciones marxistas-leninistas, y a la solemnidad que exhibían sus líderes en mítines y asambleas. No obstante, para muchos militantes tal irreverencia, y que en términos prácticos ventilaba errores internos entre un considerable público—el tiraje del quincenario alcanzaría los 30,000 ejemplares—,³⁸⁹ no dejaría de ser inconveniente, especialmente en un escenario que era considerado «pre-revolucionario».³⁹⁰ Y es que este humor crítico de la izquierda no se ajustaba a las tareas de agitación y propaganda que debían cumplirse entre las masas según los lineamientos políticos establecidos por la estrategia revolucionaria leninista.³⁹¹

Por su lado, el quincenario respondería a sus críticos izquierdistas con su distintiva ironía. A mediados de 1980, por ejemplo, anunciaría una renovación de la revista, un «humor positivo» de acuerdo con las necesidades de la nueva sociedad socialista:

Es hora de decirlo. MONOS y MONADAS se ha desviado, y con frecuencia, por los caminos de la anarquía y la frivolidad. Nos ha faltado, en más de una ocasión, esa actitud clasista definida y un lenguaje positivo acorde con el reclamo de las masas. Tanto nuestras perspectivas tácticas como estratégicas están impregnadas de elitismo y desesperación pequeño burguesa. Por ello la autocrítica que ahora ejercemos es, también, el inicio de planteamientos renovados respecto a la línea del humor—gráfico y escrito—y sus contenidos.³⁹²

Despojándose de los «rezagos de vieja sociedad», el «nuevo *Monos*» anunciaba que ya no haría de la mujer un objeto sexual («la calata»), sino que ahora la mostraría «con un atuendo correcto propia de la dignidad revolucionaria». De igual modo suprimiría las caricaturas de su portada, pues «lo que pretendía ser un fustigamiento [contra el poder], se convierte en propaganda—mediante la repetición del personaje—al servicio de la oligarquía y el imperialismo»; y porque sus caricaturas expresaban en general la deformación ideológica de sus dibujantes, ya que «todas sus imágenes son la negación de los ideales realistas y verdaderos. La negación del arte verdadero. Aquel que no solo agrada a la vista, sino que encierra un mensaje de paz y estimula a la práctica de la gimnasia, el

³⁸⁷ Yerovi, 2006, p. 117.

³⁸⁸ Acevedo (conductor), 2012b.

³⁸⁹ La Pizarra, 1996a, p. 19.

³⁹⁰ Tanaka, 1998, p. 128.

³⁹¹ Sobre la función de la propaganda de tipo leninista, véase Domenach, 1963 [1962], cap. 3.

³⁹² *Monos y Monadas*, 1980b, p. 8. Letras mayúsculas en el texto original.

atletismo y el deporte amateur en general». Por último, el individualismo nocivo de personajes como Pobre Diablo, Laura Antonelli, Pepe Lumpen y Pepe del Salto, «una galería donde se exhiben las lacras burguesas, sin una verdadera propuesta positiva que conduzca a la revolución y la victoria final», sería suprimido como una contribución a la lucha de clases y, así, actúen como guías morales de la juventud comunista.³⁹³

Pero las críticas de *Monos* arreciarían aún más cuando los frentes y partidos izquierdistas demostraran su incapacidad para coaligarse hacia marzo de 1980. En efecto, la fragmentación en cinco candidaturas rivales de la Alianza Revolucionaria de Izquierda (ARI), una alternativa electoral con miras a las próximas presidenciales, generó el desprestigio de sus líderes, pues la ruptura fue atribuida, además de las razones ideológicas, a personalismos y camarillas.³⁹⁴ Carlín plasmaría este desencuentro dogmático-ideológico, y también de egos irreconciliables, en una de sus más célebres portadas: con el titular «Ni calco ni copia; creación heroica», la célebre frase de José Carlos Mariátegui que aludía a la construcción de un socialismo peruano original, Hugo Blanco, Jorge del Prado, Rolando Breña, Genaro Ledesma y Alfonso Barrantes aparecen enfrascados en un infructuoso diálogo.³⁹⁵

Por otro lado, «además de las harto comentadas diferencias tácticas e ideológicas», la ausencia de un liderazgo aglutinador fue señalada por el quincenario en el artículo satírico «¿Por qué no se unió la izquierda?», ilustrado por Eduardo Morel (Lázarus). Así, ante este vacío, proponía una solución tan absurda como la ruptura en sí:

Concretando un nuevo aporte a la comunidad, MONOS Y MONADAS contrató a un nutrido grupo de especialistas fisonómicos y psicopatólogos, todos ellos de reconocida trayectoria; quienes laboraron arduamente para dar a luz el candidato que hubiera sido la solución para obtener la unidad de la izquierda. Ya que no un hombre, los caracteres más saltantes y representativos de los líderes más saltantes y representativos de la izquierda, se integraron para llegar al resultado que ustedes pueden apreciar.³⁹⁶

Por su parte, al igual que al resto de sus compañeros, la ruptura de ARI significó una profunda decepción para Juan.³⁹⁷ Sin embargo, a pesar de la desazón, *Monos* anunciaría en el mismo número, en una pequeña nota, un motivo para festejar: su ilustrador «estrella» viajaría pronto a Nicaragua, invitado por la Asociación de Trabajadores del Campo,

³⁹³ *Monos y Monadas*, 1980b, pp. 8-9.

³⁹⁴ Tanaka, 1998, pp. 28-129.

³⁹⁵ Vega, 2009, p. 28; Yerovi, 2006, p. 102

³⁹⁶ *Monos y Monadas*, 1980c, p. 7. Mayúsculas en el texto original.

³⁹⁷ Acevedo, 2008b. Sobre el impacto de la ruptura del ARI, véase Gonzales, 1999, pp. 129-130.

y en coordinación con el Frente de Liberación Nacional, para organizar uno de sus talleres de historieta popular: «Felicitaciones, Juanito».³⁹⁸

A pesar del fracaso de la ARI, la unidad de la izquierda concretaría en otro escenario: el periodístico. En efecto, *El Diario de Marka* derivó en una empresa atípica, pues las organizaciones políticas de izquierda y el sindicato de trabajadores terminarían compartiendo, equitativamente, su accionariado con Runamarka, empresa editora y distribuidora de *Marka*, propiedad de Jorge Flores y Eduardo Ferrand. Tanto la existencia de un mercado flotante conformado por lectores de diferentes estratos sociales de postura progresista, así como la proximidad de las presidenciales de 1980, lo que aseguraba un aumento del tiraje, hacían oportuna la aparición de un diario izquierdista masivo de línea opuesta a la prensa todavía controlada por el régimen militar de la Segunda Fase.³⁹⁹ La mayoría de sus redactores precisamente procedía de los *Expreso* y *Extra* de la etapa velasquista.⁴⁰⁰ Como ambiente de coordinación periodística y política, *El Diario* fue también un espacio de encuentro para militantes e independientes, entre ellos intelectuales y artistas como Nicolás Lynch, Sinesio López, Alberto Adrianzén, Rolando Ames, Carlos Tapia, José María Salcedo, Antonio Cisneros y Juan Acevedo.⁴⁰¹ En este sentido, a pesar de surgir en un escenario de desunión interpartidaria—su primer número aparecería el 12 de mayo, una semana antes de las elecciones—,⁴⁰² *El Diario* contribuiría positivamente, según su Jefe de la Página Editorial, Carlos Iván Degregori, a la construcción de una identidad izquierdista y al desarrollo de una conciencia política nacional y democrática entre sus lectores.⁴⁰³

En cuanto al humor, *El Diario* reservó un espacio en la segunda página para la caricatura editorial a cargo de Juan. También se publicó un crucigrama político, «Markagrama», en donde los lemas, las frases y los personajes de izquierda eran presentados favorablemente, a diferencia de los ataques lanzados contra los personajes de la burguesía nacional.⁴⁰⁴ Pero lo más resaltante fue la inclusión de una tira cómica en sus últimas

³⁹⁸ Monos y Monadas, 1980d, p. 6.

³⁹⁹ Niezen, 1983, p. 27.

⁴⁰⁰ Gargurevich, 1990, p. 235.

⁴⁰¹ Gonzales, 1999, p. 127.

⁴⁰² Por problemas técnicos *El Diario* no apareció el 1 de mayo. Tanto Jorge Flores, director, como Eduardo Ferrand, gerente, tuvieron que llevar sus máquinas de escribir para que sean utilizadas por los redactores; además, al no haber sillas ni teléfono, estos se vieron obligados a escribir sobre rumas de periódicos y a hacer llamadas desde un teléfono público (Tamariz, 2006, p. 54). Su oficina de la cuadra nueve de la avenida Salaverry, resultó estrecho para administradores, redactores y trabajadores del taller. Solo después alquilarían otro local en la avenida Cuba (Niezen, 1983, p. 42).

⁴⁰³ Degregori, 1982, pp. 25-26.

⁴⁰⁴ Niezen, 1983, p. 67.

páginas, protagonizada por un personaje de Juan cuya primera versión había aparecido en la fenecida revista *La Calle* (1979-1980):

Pocos días después [de la clausura de “La calle”], Jorge Flores Lamas, director de la empresa Runamarca, editora de “La Calle” y de la revista “Marka”, me confió un proyecto sobre el cual marchaban a prisa: Crear “El Diario de Marka”, y que allí yo podría hacer una caricatura diaria: “Caricatura, no—le respondí—. Tira cómica, yo puedo convertir al Cuy en una tira cómica”. Aceptó de inmediato y yo regresé a mi casa saltando de alegría. Una tira cómica, un diario de izquierda, relación cotidiana con los lectores... Era demasiada noticia y tenía que serenarme para cumplir mi parte.⁴⁰⁵

A través de la tira «El Cuy», que saldría de lunes a sábados, Juan hizo un acercamiento a la política desde lo social, es decir, no como usualmente lo hacía el caricaturista, comentando las declaraciones de un político, sino desde el propio universo recreado de la historieta. Por ejemplo, temas controversiales como el aborto o el divorcio podían tratarse cuando el Cuy se enamora de la menuda Pericotita, y esto último narrado como los dilemas de un militante de izquierda que se debate entre el afecto a la amada y la entrega al Partido.⁴⁰⁶ La presencia permanente del perro chusco Humberto le daría a la tira el equilibrio de dos personajes complementarios: de un lado, el idealista y carismático, aunque también engreído y narcisista; del otro, el intelectual sobrio, equilibrado y seguro; pero ambos socialistas, nacionalista y antiimperialistas [61], tales como fueron los hombres y mujeres de la nueva izquierda de la Generación del 68.⁴⁰⁷

El Cuy no tardó en convertirse en uno de los principales atractivos de *El Diario*, para lectores como Degregori que crecieron alquilando, coleccionando y leyendo comics, pero que años después el esquematismo académico y político los alejaría de este gusto: «Intelectual serio no lee chistes [...] Intelectual de izquierda se da cuenta que chistes transmiten mensaje alienante».⁴⁰⁸ Salvo «Mafalda» y «Asterix», la oferta escaseaba en un mercado ávido de «buenos» comics. De allí el éxito inmediato del Cuy:

Y heme aquí, sin necesidad de regresiones infantiles, pasando cada mañana de la primera plana a titulares internacionales, para desembocar rápidamente en la página de amenidades y seguir cotidianamente, como decena de miles de peruanos, las aventuras y desventuras de un cuy izquierdoso y desinhibido, que habla de

⁴⁰⁵ Acevedo, 2008b. Sobre los orígenes del Cuy en *La Calle*, véase Acevedo, 2015, pp. 55-56; y Diálogos en Comunicación, 1989, pp. 113-114.

⁴⁰⁶ Acevedo, 2008d; Diálogos en Comunicación, 1989, p. 114.

⁴⁰⁷ Manrique, 2011, pp. 8-9.

⁴⁰⁸ Degregori, 2016 [1981], p. 142.



[61] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». Ególatra, megalómano, mitómano, vanidoso, creído y acomplejado, pero también idealista, justiciero y valiente. Juan se inspiraría en militantes de carne y hueso para realizar su tira. *El Diario de Marka*, 22 de mayo de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.



[62] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». Juan trató diversos temas cotidianos desde las inquietudes (y prejuicios) de un izquierdista machista como el Cuy. Su aventura amorosa con una «compañera» cubana permite aludir al tema de la infidelidad. *El Diario de Marka*, 19 de noviembre de 1981. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.

sexo, la vida, la política, y acaba reconquistando su tira a través de un verdadero proceso de liberación nacional.⁴⁰⁹

De este modo, como indicaría Juan, al nuevo protagonismo que estaba teniendo la izquierda en el Perú, y que la colocaba a la vanguardia de sus pares en Latinoamérica, se sumaba el Cuy como una inédita expresión gráfica izquierdista en la historia de la historieta peruana [62].⁴¹⁰ Pero la novedad no solo estuvo en su contenido, sino también en su forma. Así, la exposición natural de los genitales del protagonista contrastaba con el lascivo pero castrado Manyute,⁴¹¹ o con los personajes zoomorfos de Disney.⁴¹² Otro recurso inusual, e incomprensible para muchos de los lectores, fue la división de la historieta en dos y tres tiras paralelas, cada una con interpretaciones y niveles de relación diferentes; lo que, sin embargo, permitió a Juan representar la complejidad social del conflicto armado interno: «Se veía por dónde iba el pueblo, por dónde el discurso oficial, por dónde la clase dominante».⁴¹³ No obstante, Juan utilizaría habitualmente un lenguaje sencillo, según las exigencias de un medio masivo.⁴¹⁴

Con el Cuy, Juan tenía la intención de elaborar una metáfora «contundente» de la peruanidad, tanto con su fisonomía, ya que al ser conocido en la costa y en la sierra, un cuy resultaba ser la mejor elección que una alpaca, llama o vicuña,⁴¹⁵ como con su personalidad: «Con el Cuy yo quise crear un personaje que representara lo peruano, y que, asumiendo cómo somos, nuestras emociones, nuestras contradicciones, buscarse afirmar nuestra identidad y nuestra búsqueda de una sociedad justa y libre».⁴¹⁶ Por otro lado, el Cuy contrastaba con los retratos tendenciosos e idealizados del izquierdista:

Hasta ese momento, las caricaturas de los diarios de derecha presentaban a los izquierdistas como desaliñados, enojados, peligrosos, y algunos recurrían al tópico burdo del oso con la hoz y el martillo. La iconografía frecuente en los impresos y murales de la izquierda eran los obreros fuertes y musculosos, dramáticos en su expresión de lucha, con los puños en alto y las banderas rojas flameando al viento. Sus modelos procedían de los afiches de los comunistas soviéticos o chinos, a los que, para dar un toque nacional, se agregaba un chullo o alguna otra prenda campesina. La estética social realista se unía en ocasiones con rezagos del movimiento indigenista de medio siglo atrás. El Cuy, un simple mono de tira cómica, asomaba las narices inspirado en los izquierdistas que yo iba cono-

⁴⁰⁹ Degregori, 2016 [1981], p. 143.

⁴¹⁰ Acevedo, 2008c.

⁴¹¹ Degregori, 2016 [1981], p. 143.

⁴¹² Acevedo, 2015, p. 59.

⁴¹³ Diálogos en Comunicación, 1989, p. 114.

⁴¹⁴ González, 1980, p. 9.

⁴¹⁵ Diálogos en Comunicación, 1989, pp. 113-114.

⁴¹⁶ Belaúnde, 2008b.

ciendo, gente de carne y hueso, con sus esperanzas y contradicciones, ideales nobles y flaquezas.⁴¹⁷

Para el Jefe de Información Nacional de *El Diario*, Gabriel Niezen, el Cuy simbolizaba «las vacilaciones de los izquierdistas de extracción pequeño-burguesa»;⁴¹⁸ para Juan y Carlín, más bien al hombre común del pueblo, aún más, a los «postergados», con todas sus contradicciones que pueden poseer, como era el caso de ambos.⁴¹⁹ La tira de «El Cuy» puede ser entendida, pues, como una autobiografía individual y colectiva inspirada en la experiencia de Juan y en la de otros, en cuyas aventuras, «sueños de grandeza y sus pequeños dramas y miserias cotidianos», se sentía reflejado un sector de la población.⁴²⁰ El Cuy se convertiría en un ícono de referencia para los lectores de *El Diario*, la clase media izquierdista, pero también para el movimiento popular.⁴²¹ Como señalaría Juan, «El Cuy no puede vivir en un pampón, [...] no es un individuo solamente sino que pertenece a organizaciones sociales, vive en pueblo joven, participa en marchas...».⁴²²

La unidad de la izquierda era uno de los más grandes anhelos de Juan; de allí que soñara con la formación de unos imaginarios Comités de Unificación de Izquierda (CUI).⁴²³ Por esta razón, una vez nacida IU,⁴²⁴ el Cuy tomó las banderas de la unión ante el peligro de la división originada por las diferencias ideológicas, que en el fondo no dejaban de ser «luchas de liderazgos» para Juan;⁴²⁵ el propio Barrantes, metamorfoseado en un cuy, aparecería en la tira en hombros de una muchedumbre de cuyes que llevan pancartas de Izquierda Unida [63]. A la vez, su personaje se fue configurando en uno de los símbolos del frente izquierdista y del movimiento popular. Muestra de su éxito fue la difusión de su imagen en avisos, polos, afiches y tarjetas navideñas.⁴²⁶ Ya durante el cierre de la campaña municipal de Barrantes, Juan, sorprendido y emocionado, vería desfilar frente a él «a escuadrones de obreros con imágenes del Cuy en al-

⁴¹⁷ Acevedo, 2008d.

⁴¹⁸ Niezen, 1983, p. 62.

⁴¹⁹ González, 1980, p. 9.

⁴²⁰ Manrique, 2011, p. 9.

⁴²¹ Lucioni, 2002, p. 214.

⁴²² Diálogos de Comunicación, 1989, p. 116.

⁴²³ Belaúnde, 2008b.

⁴²⁴ La conformación de IU se daría la madrugada del 13 de setiembre de 1980, luego de tres días de arduas deliberaciones, cuando los partidos y movimientos de izquierda decidieran conformar un frente electoral con miras a las próximas elecciones municipales. Solo se excluyó al trotskista Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), de Hugo Blanco, por «divisionista», pero se incluyó al PC y a los sectores velasquistas (Gonzales, 1999, p. 130; Rojas, 1985 [1982], pp. 234, 236). El prometedor segundo lugar obtenido en Lima y a nivel nacional (23.3%) daría impulso a la decisión de mantener la unidad y a delinear una identidad en IU como frente (Lynch, 1999, p. 200).

⁴²⁵ Planas, 2011, p. c18.

⁴²⁶ Véase Acevedo, 2011a, p. 325.

to». ⁴²⁷ Incluso el Cuy y Humberto traspasarían los linderos de la política, y llegarían a verse estampados en el buzo de un eufórico hincha que celebra el pase de la selección peruana al Mundial de Fútbol de 1982. ⁴²⁸ De este modo, el Cuy se incorporó rápidamente al imaginario izquierdista, especialmente a través del medio gráfico y masificado como *El Diario*, que alcanzaría un tiraje de 100,000 ejemplares a nivel nacional. ⁴²⁹ Pero, además, incluyó a un público infantil y juvenil, lo que fue también una sorpresa para Juan, ya que la tira había sido concebida para uno únicamente adulto. Por esta razón crearía una historieta de aventuras del Cuy, las primeras de corte histórico, expresamente para estos inesperados lectores. ⁴³⁰

No obstante, la creciente popularidad del Cuy no dejaría de traer algunos inconvenientes. Así, hacia fines de diciembre de 1980, en las páginas de *El Diario*, un sonriente Cuy invitaba a los lectores a un «baile de camaradería de “fin de año” », amenizado por la orquesta salsera Sabor Latino. Al lado, los puños en alto con las siglas UDP. En otro anuncio, un Cuy pésimamente trazado, al que se le ha añadido pudorosamente un polo, hacía la misma invitación a un «tono salsero» [64]. Tal avisaje obligaría a Juan a hacer una precisión en una carta dirigida a Guillermo Thorndike, director del diario:

Me alegra, naturalmente, ver que el Cuy suscita simpatías en la gente, que se identifica con él y que algunos hasta lo consideran “símbolo de la izquierda”. Me alegraría más si antes de utilizarlo se pidiese mi autorización. Así ocurrió, por ejemplo, con los compañeros dirigentes despedidos, para quienes hice especialmente un Cuy. Otros compañeros, sin embargo, se han mandado por la libre y sin mayor consideración lo han reproducido de manera defectuosa. Si se trata de términos políticos, ruego a los simpatizantes del Cuy, se abstengan de concebirlo con otra sigla que no sea la de Izquierda Unida. A este frente pertenece el Cuy. Ayúdenme a criarlo, para que se haga grande, sano y fuerte, como la izquierda que queremos. ⁴³¹

Como ya lo había señalado Juan en *El Caballo Rojo* dos semanas antes, si el Cuy era un símbolo, lo era de la «izquierda no convencional», no de la «del esquema», de «la portadora de los valores totales». ⁴³² Precisamente la UDP—frente conformado por el Partido Comunista Revolucionario, Vanguardia Revolucionaria y el MIR-IV Etapa, y que

⁴²⁷ Belaúnde, 2008b. La utilización de los dibujos de Juan por parte de los sindicatos no era una novedad, Ya afines de los años setenta eran reproducidos en un lado y en el otro las demandas, con lo cual Juan se sentía gratamente satisfecho, pues su humor trascendía la risa (Infante, 2008c, p. 422).

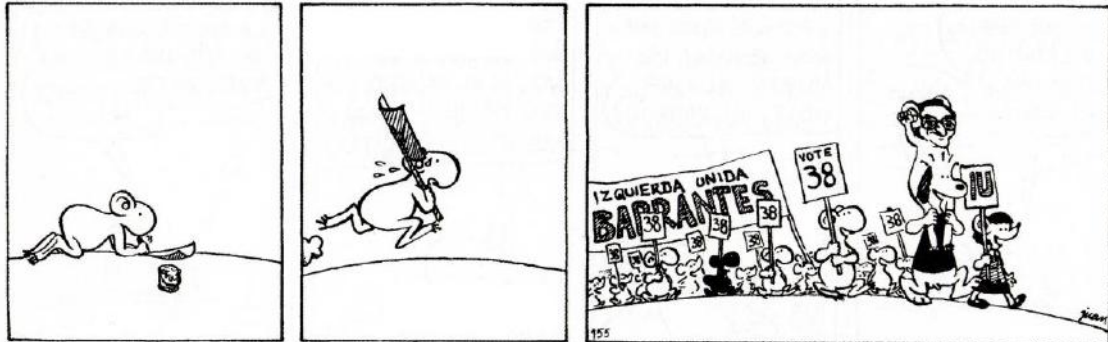
⁴²⁸ Véase Acevedo, 2011a, p. 324.

⁴²⁹ Diálogos en Comunicación, 1989, p. 114.

⁴³⁰ Acevedo, 2015, p. 59.

⁴³¹ Acevedo, 1980, p. 4.

⁴³² González, 1980, p. 9.



[63] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». Alfonso Barrantes, convertido en un cuy, recibe el apoyo de los personajes de la tira, expresión del respaldo del movimiento popular. El número 38 corresponde al candidato metropolitano municipal de IU. *El Diario de Marka*, 17 de noviembre de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.



[64] Avisaje de la UDP invitando a un «tono salsero» de fin de año. Juan protestaría por el uso inconsulto de su personaje por parte de una organización política particular: el Cuy era de todo el frente IU. *El Diario de Marka*, 27 de diciembre de 1982.

más adelante conformarían el PUM—⁴³³ representaba a esta izquierda «convencional», aunque la convocatoria, haciendo uso del Cuy, a un evento amenizado por la orquesta rival de la Progresiva del Callao podría ser indicador de una necesidad de romper con cierta rigidez. Por lo demás, al ser testigo de las pugnas partidarias al interior de *El Diario*, donde la UDP lograría empoderarse en el directorio;⁴³⁴ se hizo evidente para Juan la inmadurez de la izquierda para unirse en un solo proyecto. Incluso, tal intransigencia le produciría tempranas dudas sobre la viabilidad de un régimen socialista en el Perú.⁴³⁵

Juan participó en IU como un socialista independiente y católico que «compartía algunas ideas centrales» del frente. Su propia vocación de artista y humorista, y una mayor tolerancia frente al «otro» político, lo alejaban de la militancia. Juan era consciente de que «no sería tolerado dentro de las estructuras de esos partidos»:⁴³⁶

No fui militante porque tengo algunas limitaciones: no aguanto a la gente que fuma mucho y me aburren las reuniones donde solo se discute de política. Padeían mis bronquios y mi cabeza. Algo similar ocurre con mi religiosidad. Soy creyente católico, pero no tengo vocación de feligrés. Soy socialista y católico, pero individual. Me es difícil imaginarme como miembro de un partido político, siempre he sido muy celoso de mi independencia. Pero pensaba que el mundo tenía que caminar a la justicia social y que eso no estaba reñido con la libertad individual...⁴³⁷

⁴³³ Rojas, 1985 [1982], pp. 233, 245.

⁴³⁴ Los conflictos al interior de *El Diario* no fueron inusuales, aun cuando todos sus integrantes habían asumido el compromiso «de defender los valores socialistas, democráticos, nacionalistas y antiimperialistas». En un principio estos se debieron al cariz político o empresarial que debía tener el proyecto, lo que finalmente se resolvió por lo primero hacia julio de 1981, cuando Flores y Ferrand abandonaron la empresa, lo que trajo una recomposición de su propiedad: los partidos políticos pasaron a controlar el 51% de las acciones, mientras que el resto quedó en manos de los trabajadores. Sin embargo, se originó un nuevo enfrentamiento, ahora ideológico-partidario entre la UDP, que contaba con la mayoría de las acciones, y el PCP-Unidad y la fracción PC-Mayoría, los cuales tenían representantes en el sindicato (al respecto, véase Niezen, 1983, pp. 33-37). Estas pugnas, en realidad, no dejaban de ser una prolongación de las existentes en IU, o como señaló Pablo Macera, expresión de otras más profundas, propias de una «izquierda peruana en la cual además de no existir ningún grupo político hegemónico, tampoco existe un grupo común de acción» (citado en Gargurevich, 1991, p. 235).

⁴³⁵ Pichihua, 2011, pp. 43-44. Como una forma de advertir sobre las consecuencias de una división en IU, el Comité Divertido de *Monos y Monadas* fingiría su propia ruptura—supuestamente originada por una caricatura de Carlín que incluía al líder sindical polaco Let Valesa—publicando dos versiones de la revista. Así, entre fines de 1981 e inicios de 1982, y con la solemne promesa de guardar el secreto, incluso a los conyugues, los dibujantes y redactores de *Monos y Monadas* y *El Verdadero Monos y Monadas* se tronzaron en una guerra mediática de mutuas descalificaciones. Juan recibiría la tarea de dirigirse a *La República* para despotricar contra la primera facción, supuestamente liderada por Yerovi. Por la noche, este confesaría a todo el equipo, entre risas, el velado apoyo del director del periódico, Guillermo Thorn-dike: «Oye, ha venido el jijuna de Juan Acevedo a dar su testimonio, pero no le voy a sacar nada, hermano, solo tres líneas; y tú tienes cuatro páginas en *La República* para que des tu testimonio». Como diría Juan, «Era tremendo ver las preferencias que podían tener algunos amigos (risas)», pero se trató de una intervención excepcional del humor en la realidad nacional (Acevedo (conductor), 2012b).

⁴³⁶ Silva 2008.

⁴³⁷ Pichihua, 2011, p. 43.

Sin embargo, la posibilidad de una participación orgánica le generaría algunas inquietudes: ¿acaso no sería más útil como militante, tal como lo hacían algunos de sus compañeros de *Monos y Monadas*? En 1981, durante un evento organizado por la Confederación Campesina del Perú, Nelson Manrique despejaría estas dudas: «Lo tuyo es demasiado grande para encerrarlo en los márgenes de un partido; sirves más a todos haciendo lo que haces». ⁴³⁸ Juan rechazaría más de una invitación para ingresar a un partido y optaría, en su lugar, por una «militancia izquierdista a su aire», preocupándose más de que su obra gráfica «fuese de todos, del movimiento popular, y no de un segmento». ⁴³⁹ Como expresaría en una entrega de «Pobre Diablo», publicado el 15 de octubre de 1981, su socialismo era un alto ideal, casi un sueño, donde la esperanza, la libertad, el amor, la belleza y la justicia se conjugan con la lucha de la clase trabajadora.

Los partidos izquierdistas intentaron utilizar *El Diario* para ideologizar y organizar el movimiento popular. ⁴⁴⁰ Sin embargo, este propósito no se había alcanzado satisfactoriamente para 1982—ni siquiera con el novedoso suplemento cultural *El Caballo Rojo*, a cargo de Antonio Cisneros—, ⁴⁴¹ ya que su insistencia en denunciar actos de corrupción oficial, criticar el impacto de los ajustes en la económica popular o defender los derechos humanos, no había estrechado los lazos con las bases, lo que no dejaba de ser también una manifestación del perfil contestatario de la izquierda y de sus vicios burocráticos. Por esta razón resultaba necesario establecer, a decir de Degregori, lazos de comunicación no solo con las dirigencias, sino también con «los sindicatos, pueblos jóvenes, comunidades campesinas, etc., [para que] sientan a *El Diario* como algo suyo,

⁴³⁸ Manrique, 2011, p. 9.

⁴³⁹ Silva, 2008.

⁴⁴⁰ Niezen, 1983, p. 35. Para los partidos de izquierda, las organizaciones de base eran reformistas, pues sus reivindicaciones solo señalaban «contradicciones secundarias, que al ser solucionadas, dejan intacta la raíz productiva y productora del orden capitalista, tanto como los mismos problemas que busca solucionar»; por esta razón, su importancia estaba en el apoyo potencial que podrían canalizarse hacia las tesis doctrinales, a través de la penetración y el control, lo que a la larga generaría que «el movimiento popular se vaciara de contenido propio porque el sentido le venía de una funcionalidad externa a sí mismo» (Palma, 1985, pp. 69-70). Este desencuentro entre los partidos izquierdistas y las bases populares se apreció en el I Congreso de IU, realizado entre el 19 y 23 de enero de 1989. En efecto, del total de 3,500 delegados, el 70% habían sido elegidos por organizaciones populares, mientras que solo un 25% correspondían a cupos partidarios. Sin embargo, el evento fue dominado por las discusiones partidarias sin que se permitiera la libre expresión de las bases del frente (Lynch, 1999, p. 215).

⁴⁴¹ Según su director, *El Caballo Rojo* tenía como fin fomentar una lectura «de opinión, crítica y variada» que cubriera aspectos culturales, artísticos y literarios, «tradicionalmente abandonados por la izquierda o yuxtapuestos a “lo político” como algo anexo, complementario»; a ello se sumó un rol crítico del autoritarismo, el burocratismo y el sectarismo ideológico presente en los partidos izquierdistas, partiendo de «una concepción democrática del socialismo». Para ello también se apeló al humor y la sátira. Tal propuesta, según Cisneros, generó las críticas de la izquierda acostumbrada a «las misceláneas y la frivolidad de otros»; se calificaría a *El Caballo Rojo* de denso, elitista e intelectualista, cuestionamientos que demostraban «la persistencia de un cierto populismo dentro de la propia izquierda, que piensa que solo la vulgarización de los conocimientos, es entendible por los trabajadores» (Cisneros, 1982, pp. 28-29).

como vocero orgánico de su opinión; es decir, ensayar un vínculo que sea, si se quiere más personal, diferente al que se establece meramente a través de la noticia». ⁴⁴² La solución a este problema se encontró en el relanzamiento del matutino con tres suplementos que empalmaran mejor con las necesidades de la población: laboral, económico y de amenidades, este último bajo la dirección de Juan,

[...] dedicado a todo el público, pero preferentemente a la juventud. Queremos, por su intermedio, romper esa imagen de diario superpolitizado y abordar otros temas que también interesan a nuestro pueblo y que tienen que ver con recreación y el pasatiempo; y que, por supuesto, forman parte de nuestra cultura. ⁴⁴³

Así, el suplemento *Mundo Cuy* tendría este propósito, apelando más a un humor menos politizado entre un público juvenil donde el Cuy ya tenía una importante acogida. No obstante, los cambios anunciados no darían fin a las pugnas internas en *El Diario*.

Cansado de una situación de inestabilidad en que «un día te despedías del director y al día siguiente había otro», Juan renunciaría a *El Diario* a mediados de 1983, poco después del despido de Antonio Cisneros. ⁴⁴⁴ A partir de aquí más de un medio le cerraría las puertas al Cuy por ser un personaje «de izquierda». ⁴⁴⁵ Fue especial su aparición en *La Razón* (1986), efímero diario de Gustavo Mohme y dirigido por José María Salcedo, ⁴⁴⁶ por su cruda aproximación al conflicto interno: la Curcuncha (La Jorobada), un esqueleto de rata que personifica la Muerte, extiende sus dominios sobre los Andes gracias a la brutalidad homicida de las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso [65]. En realidad, Juan ya había abordado controversialmente el tema en *El Diario*, con el amor de Anita, la hija del Cuy, por Senderito, un cuy que lleva pasamontañas, bufanda y fusil. Las cavilaciones del Cuy sobre la templanza ideológica y el actuar violento de Senderito, y su inquietud por la suerte de su hija, a quien dará por desaparecida, ofrecieron una representación del conflicto que superaba el maniqueísmo de otras historietas basadas en un relato oficial [66]. Para Juan era posible que en Sendero hubiera también «gente buena, pero engañada», y que «algunos se volvieron sanguinarios». ⁴⁴⁷ Tanto la derechista *Oiga* como el senderista *El Nuevo Diario* atacarían al Cuy de *La Razón*. ⁴⁴⁸

⁴⁴² Degregori, 1982, p. 26

⁴⁴³ Degregori, 1982, p. 27.

⁴⁴⁴ Acevedo, 2015, p. 59.

⁴⁴⁵ Pichihua, 2011, p. 45.

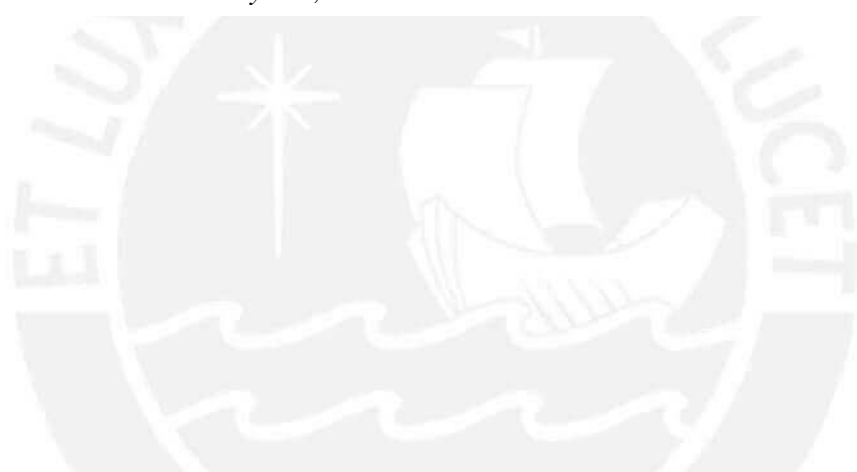
⁴⁴⁶ Acevedo, 2015, p. 59.

⁴⁴⁷ Pichihua, 2011, p. 44. Un análisis del conflicto armado interno desde la historieta, en Sotelo, 2013.

⁴⁴⁸ Para *Oiga* era inamisible que Juan igualara las fuerzas del orden con Sendero, y afirmaría que era la tira, y no sus editoriales, la que reflejaba los «verdaderos pensamientos» de *La Razón*; por su parte, desde *El Nuevo Diario*, los ataques fueron similares: «apareció en el diario de Sendero una nota que se refería a



[65] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». La Curcuncha, amante de Senderito y Videchet, fue el personaje creado por Juan para personificar la muerte que asolaba los Andes. Al hacer a las FF.AA. y el PCP-SL igualmente responsables de la violencia, Juan sería criticado por el derechista *Oiga* y el senderista *El Nuevo Diario. La Razón*, 14 de octubre de 1986. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.



[66] Juan Acevedo. «La tira del Cuy». Senderito, un cuy con fusil y pasamontañas, hace dudar al Cuy. Anita, hija de este, terminaría militando en el PCP-SL. A inicios de los años ochenta esta organización despertaba más de una interrogante en la izquierda legal. *El Diario de Marka*, 11 de diciembre de 1982. Reproducido de Juan Acevedo. *El Cuy tira*, 2011.

A fines de 1988, Juan y otros independientes respaldaron la realización del Primer Congreso de IU, y llamaron a la construcción democrática del frente «como eje político del poder popular», y a la organización de la ejecución del Plan Nacional de Emergencia desde sus bases.⁴⁴⁹ Electoralmente, esta postura se concretaría en su apoyo al católico progresista Henry Pease⁴⁵⁰ en las municipales de 1989 y en las presidenciales de 1990.⁴⁵¹ En estas últimas, IU propuso «construir un poder popular basado en la real capacidad de los desposeídos, los trabajadores y todos los ciudadanos de dirigir las condiciones sociales del desarrollo de su vida material y espiritual»; lo que sería posible a través de la autogestión de las organizaciones sociales y económicas surgidas de la cotidianidad familiar, comunal, barrial, laboral, pero en constante coordinación con el Estado, ente encargado de «la planificación y regulación económica y social del país». En este sentido, se trataba de lograr el «autogobierno»: la coparticipación de los ciudadanos en la dirección de los intereses generales, por encima de los particulares.⁴⁵²

Este empoderamiento de las bases coincidía con los ideales socialistas y democráticos que encarnaba el Cuy. Pero después del magro resultado de 8.2% obtenido por IU en las elecciones de 1990, el frente izquierdista no tardaría en disolverse. Las banderas de la unidad del Cuy se arriarían definitivamente, aunque aún ondearían las de sus ideales justicieros. En efecto, Juan todavía cree que la justicia social solo se alcanzará cuando haya un verdadero «cambio de mentalidad»: «tenemos que aprender a respetarnos, todos, para superar los abusos, los complejos y las discriminaciones».⁴⁵³ Por otro lado, al día de hoy, se ha producido un cambio en el propio Juan: «Mi tono actual no es el mismo. La revolución en la que creo tiene que ver con el camino de la conciencia, no con el de la boca del fusil, como se sostenía entonces».⁴⁵⁴ Si bien la pasión política se ha replegado, la lucha de Juan por una democracia «más verdadera» continúa, lucha que incluso se debe dar dentro de los autodenominados regímenes de izquierda, porque «allí donde hay un estatismo que niega la libertad del ciudadano, eso cómo va a ser de izquierda, eso es derecha».⁴⁵⁵ Esta es la causa que todavía defiende el padre del Cuy.

“un animalito que en otro tiempo era simpático y que ahora igualaba a las fuerzas de la revolución con los de la reacción”. Me acusaban de algo muy gracioso, el cargo exacto era “reblandecimiento ideológico”, y me decían que me cuidara porque “mis personajes se iban a rebelar”» (Pichihua, 2011, p. 45).

⁴⁴⁹ Citado en Herrera, 2002, p. 472.

⁴⁵⁰ Según Osmar Gonzales, los cristianos socialistas tenían una concepción más social de la política, pues privilegiaron su acción entre los sectores populares organizados que el ámbito estatal (1999, p. 256).

⁴⁵¹ Sobre las preferencias de Juan y otros dibujantes en las municipales de 1989, véase Páucar, 1989a.

⁴⁵² Véase Izquierda Unida, 1990, pp. 93-97.

⁴⁵³ Pichihua, 2011, p. 47.

⁴⁵⁴ Planas, 2011, p. c18.

⁴⁵⁵ Silva, 2008.

2.2 Entre el apoyo crítico y el desengaño populista: los humoristas gráficos y el primer gobierno aprista de Alan García Pérez

El primer gobierno de Alan García Pérez ahondaría aún más las diferencias internas en IU. Para unos izquierdistas, la conformación de un frente común contra la derecha parecía posible después de la renovación ideológica del rival histórico; para otros, el régimen alanista mantenía el carácter claudicante del partido fundado por Haya de la Torre. Las viñetas de Alfredo Marcos y de Juan Acevedo expresarían este diferenciado posicionamiento, pero desde la particularidad de sus propias experiencias con el APRA.

2.2.1 El joven presidente de «El país de las maravillas»: izquierdista, renovador y confrontacional

Hacia los años ochenta, el Partido Aprista Peruano (PAP) ocupaba el espacio de la centroizquierda.⁴⁵⁶ En efecto, ya desde el decenio anterior, se había alejado de sus posiciones conservadoras de la «convivencia» pradista, y retornado a sus banderas nacionalistas, antiimperialistas y revolucionarias de los años inaugurales. El mismo Haya de la Torre evidenció este cambio al reclamar la autoría de algunas de las reformas emprendidas por el general Velasco y al incorporar a una nueva generación de jóvenes apristas radicales a la conducción partidaria. Entre ellos se encontraba un joven abogado, Alan García Pérez, el cual se había familiarizado con la socialdemocracia durante sus estudios de postgrado en España y Francia. A su regreso en 1977, ocuparía el cargo de Secretario General de Organización por decisión del propio Haya. Con el fallecimiento de este, la reorientación ideológica sería impulsada por Armando Villanueva del Campo, líder del ala izquierdista y candidato presidencial en 1980. No obstante, el giro definitivo se produciría con la elección de García como Secretario General del PAP en 1982.⁴⁵⁷ Fue entonces que este se propuso realizar tres tareas fundamentales: impulsar los objeti-

⁴⁵⁶ La centroizquierda latinoamericana estuvo identificada con la socialdemocracia izquierdista, caracterizada tanto por su electoralismo y reformismo democrático como por su oposición a la vía armada y a la concepción marxista-leninista de partido único de cuadros, sin que esto no fuera óbice para que no se solidarizara con regímenes socialistas de origen revolucionario, como Cuba o Nicaragua. Por otro lado, los socialdemócratas latinoamericanos enfatizaron la «cuestión social» (justicia social, igualdad, desarrollo económico, leyes redistributivas, etc.). Prometieron y ejecutaron medidas inclusivas, con el propósito de incorporar a los sectores excluidos a la economía formal y al sistema político y de servicios sociales. Por otro lado, al carecer de una sólida base electoral entre la clase obrera y media, a diferencia de sus pares europeos, esto les permitió tener el apoyo de las masas urbanas y rurales. Por último, tuvieron un encendido discurso nacionalista que se manifestó en un rechazo al imperialismo norteamericano, aunque evitaron el enfrentamiento directo una vez como gobiernos. En política interna fueron más agresivos al nacionalizar o regular la explotación de los recursos naturales, a la vez que mantuvieron una posición unilateral con respecto al pago de la deuda externa. Continuaron las políticas proteccionistas y restrictivas a la inversión foránea que habían establecido los regímenes populistas (Castañeda 1994: 163-169).

⁴⁵⁷ Reyna, 2000, pp. 18-19; Tuesta, 1995, pp. 97-98.

vos revolucionarios de la doctrina aprista; dinamizar la oposición partidaria contra el segundo gobierno de Fernando Belaúnde, «un régimen que representaba el liberalismo económico y la concepción oligárquica del estado y la sociedad»; y construir una nueva imagen partidaria que fuera aceptada por los nuevos sectores sociales.⁴⁵⁸

García había ofrecido a la vieja dirigencia renovar la imagen conservadora y anticomunista del APRA por una moderna organización socialdemócrata.⁴⁵⁹ Se dejó de lado la simbología tradicional, de atisbos sectarios y corporativos, y se adoptó otra «nacional»; y se invocó la participación de «todos los peruanos». Gracias a ello, García lograría establecer «sólidas amistades» con personajes independientes del ámbito intelectual, empresarial y periodístico. La actualización programática del APRA—«saberle hablar al país desde una posición de izquierda», como diría aquel—también le permitiría alcanzar a un electorado no militante de diferentes sectores sociales. Las organizaciones de independientes de clase media que respaldarían su candidatura presidencial en 1985 serían resultado de esta apertura.⁴⁶⁰ Por su parte, Alfredo comenzaría a ver con simpatía la candidatura de García, pues la promesa de realizar un gobierno «nacionalista, democrático y popular» coincidía con su izquierdismo reformista.⁴⁶¹ De allí que fuera uno de los dibujantes menos críticos de los convocados por *Caretas* para opinar sobre la inaugurada gestión aprista. En realidad, no ironizaría sobre su pedido de «sacrificio» a las FF.AA., para hacer «una patria grande, soberana y unida», sino sobre la brutal respuesta de estas [67]. Precisamente, fue en esta etapa que surgiría su amistad con García, cuando este estaba en «la onda izquierdista, renovadora y confrontacional».⁴⁶²

Como presidente, García significó un cambio en la percepción de la población, pues hasta entonces sus antecesores habían sido valorados como distantes y ajenos a la

⁴⁵⁸ García, 1987 [1982], pp. 10-11.

⁴⁵⁹ Crabtree, 2005, p. 116.

⁴⁶⁰ Barreda, 2012, pp. 64-68.

⁴⁶¹ Realizar un gobierno nacionalista, democrático y popular fue la principal promesa electoral de García. Este proyecto «revolucionario», como puntualizara en su prólogo a la segunda edición de *El futuro diferente*, recogía los cinco «puntos esenciales» del aprismo. Primero, se limitaría el pago de la deuda externa al 10% del valor de las exportaciones, un acto soberano que sentaría las bases de la unidad continental ante el «imperialismo financiero». Segundo, se aplicaría un programa «heterodoxo» consistente en el aumento del consumo y la reactivación de la industria nacional, dejándose de lado las rígidas políticas liberales del FMI que ignoraban «las causas históricas y estructurales de la crisis de América Latina». Tercero, iniciaría la democratización del Estado y la sociedad a través de programas sociales, la revalorización de la comunidad campesina, la regionalización y el reconocimiento de las organizaciones populares de base. Cuarto, se concretaría la justicia social a través de un cambio cualitativo del país. Y quinto, este proyecto se basaría en el elevado ideal ético de la solidaridad, el cual era una alternativa a la «esclavitud del consumismo» que padecían las grandes potencias, debido a sus ansias de riqueza y poderío nuclear. De este modo, la humanidad se podría beneficiar del mensaje solidario de los pueblos del Tercer Mundo y el No Alineamiento. Al respecto, véase García, 1987 [1982], pp. 9-23.

⁴⁶² Silva, 2009a.

vida del pueblo. Con Belaúnde, «patriarcal en exceso y de maneras virreinales», sería mayor esta percepción.⁴⁶³ En efecto, su discurso cargado de frases vagas y fórmulas retóricas, además de su renuencia a entrar en contacto directo con la población, afectaron negativamente su popularidad en un escenario de crisis económica y política. Además, propuestas como «un retorno a la economía no-monetarizada de los Incas», no solo acentuaron la percepción de un presidente perdido en fantasías, sino que también ahondaron la brecha emocional entre los pobladores y un Estado considerado insensible a sus problemas.⁴⁶⁴ La caricaturización de Belaúnde «observando, desde las nubes en que vivía, el sufrimiento del mundo real»,⁴⁶⁵ resultaría, pues, certera para la mayoría de los peruanos, especialmente al ser comparado con su joven, dinámico y locuaz sucesor: si Belaúnde era «un viejito que estaba para otro tiempo, [y que] ya nos tenía hartos», «un viejito que andaba en las nubes», «ahora surgía un joven inteligente y activo que se lanzaba a la política», «un joven buenmozo, que hablaba bien, y que se [movía] por todos lados».⁴⁶⁶ Fue este el García que retrataría Alfredo en sus viñetas de *La República*.⁴⁶⁷

En «El país de las maravillas», Alan dialoga con sus desnudos protagonistas, cara a cara o desde su balcón presidencial, atendiendo demandas y exhortando a sus oyentes a comprometerse con él en su gesta «revolucionaria». Los lazos emocionales son evidentes. Como diría el historietista, se trata de un presidente mucho más cercano a la realidad del pueblo cuyo claro mensaje era el que deseaba escuchar las masas.⁴⁶⁸ De este modo, si los Calatos habían marchado avergonzados y apesadumbrados detrás de un sonriente pero indolente Belaúnde, ahora, bajo la conducción del radiante Alan, lo hacían con la cara en alto, orgullosos y confiados en el nuevo gobierno que se inauguraba en 1985 [68]. Una característica del populismo latinoamericano precisamente es el estrecho compromiso emocional que hay entre el líder carismático y la población que confía en que este solucionará sus problemas sociales. En aquel el Estado se concretiza,

⁴⁶³ Tovar, 1990, p. 7.

⁴⁶⁴ Stein y Monge, 1988, pp. 88-89.

⁴⁶⁵ Crabtree, 2005, p. 114. Por otro lado, el estilo retórico de Belaúnde y su renuencia a un contacto directo con la población, tuvo igualmente un impacto negativo en la percepción del Estado, ahora más lejano no solo por sus intereses de grupo, sino también por el carácter tecnocrático de su comunicación. Al respecto, véase Stein y Monge, pp. 88-90.

⁴⁶⁶ Citado en Vega-Centeno, 1994, p. 38.

⁴⁶⁷ En este sentido, su postura coincidió con la línea de *La República*, la cual no criticó con severidad a García durante su primer gobierno. Ya con Thorndike respaldó y cubrió al detalle su candidatura a pesar de su apoyo a Alfonso Barrantes (Tamariz, 2006, p. 191). La misma línea informativa sería continuada por los siguientes directores Raúl Vargas Vega y Carlos Maraví Gutarra. «Ningún medio reseñó las propuestas del presidente García, celebró sus éxitos y explicó—y hasta disimuló sus errores—del modo que lo hizo *La República*» (Pareja, 2006, p. 25).

⁴⁶⁸ Quiroz, 1989, p. 47.



[67] Alfredo Marcos. Opinión de Alfredo de la recién inaugurada gestión aprista, la cual reaccionó rápidamente destituyendo a altos mandos de las FF.AA. al conocerse las masacres de Pucayacu y Accomarca. *Caretas*, 14 de octubre de 1985.



[68] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Nuevos aires: los Calatos marchan con la frente en alto detrás del nuevo presidente. Reproducido de Carlos Tovar. *Yo Alan. ¡Un drama para morir de risa!*, 1990.

cobra «voluntad y virtudes humanas», no se trata del impávido Estado liberal, indiferente o neutral a los pedidos de justicia de la población.⁴⁶⁹ Según Ana María Quiroz, los Calatos «esperan soluciones a sus necesidades vitales, esperan la vigencia de sus derechos, esperan reconocimiento social y esperan que sus vivencias, necesidades y sentimientos sean reconocidos por los gobernantes».⁴⁷⁰ Alan, como encarnación del Estado, asumió esta función asistencialista y reivindicadora con los Calatos, recibiendo su respaldo y aliento, que eran los de Alfredo hacia García.

García y Barrantes fueron la manifestación de un populismo reformista por el que Alfredo sintió afinidad. Apoyó y criticó a ambos, unas veces tomando partido por uno cuando se sumían en una polémica.⁴⁷¹ Para Alfredo no había duda de quién sería el próximo presidente cuando se planteó una segunda vuelta en 1985. Era evidente la ventaja del espigado y sonriente Alan sobre el pequeño Alfonso. Por ello respaldó la controvertida decisión de Barrantes de renunciar a su candidatura en favor de su rival aprista.⁴⁷² Algunas lecturas interpretaron los votos válidos obtenidos por el PAP (53.1%) e IU (24.7%) como la configuración de una «identidad política nacionalista y popular» que rechazaba tanto a la política económica liberal del segundo belaundismo como a la violencia de Sendero Luminoso, y que demandaba cambios estructurales en el país. Como suscribiera la revista *Socialismo y Participación*, esos votos expresaban una mayoritaria voluntad popular que apoyaba programas que eran afines por su contenido nacional y reformador.⁴⁷³ La posibilidad de «consolidar una hegemonía socialdemócrata-socialista» que evitara «la reconstrucción de la derecha golpeada después de 1985», como la planteó Barrantes,⁴⁷⁴ cautivó la imaginación de muchos. En esta línea, Alfredo trazaría a un afable Alfonso que veía con simpatía al «muchacho que canta bonito», y no ocultaría su deseo de un acercamiento entre ellos, el primero como el maduro político que daría su apoyo al novato ante los ataques de la derecha [69].

⁴⁶⁹ Funes y Saint-Mezard, 2002, pp. 331, 334-335.

⁴⁷⁰ Quiroz, 1989, p. 51.

⁴⁷¹ Alfredo apoyó a Barrantes en las elecciones municipales de 1986. La reelección del candidato de IU parecía segura hasta que el presidente García intervino abiertamente en la campaña en favor del candidato aprista, Jorge del Castillo. Alfredo cuestionó ásperamente esta interferencia.

⁴⁷² García obtendría el 45.8% de los votos emitidos. Según la ley electoral, era necesaria la mitad más uno de los votos emitidos para ser proclamado ganador (véase Tuesta, 1995, pp. 76-79). Por otro lado, para la dirigencia izquierdista, la prolongación de la campaña presidencial, más que la victoria sobre García, permitiría consolidar los votos obtenidos, resaltar las diferencias programáticas y perfilar su rol de oposición frente al nuevo gobierno aprista; por lo contrario, para Barrantes significaba un riesgo innecesario ante un posible incremento de los atentados terroristas contra las autoridades electorales. Su decisión de renunciar a una segunda vuelta produciría malestar en los radicales de IU (Herrera, 2002, pp. 286, 290).

⁴⁷³ Barreda, 2012, pp. 111-112.

⁴⁷⁴ Tanaka, 1998, p. 132.



[69] Alfredo Marcos. «Alfredo». Alfonso Barrantes mira expectante a un Alan García que «canta bonito». Listos para atacar se encuentran los plumíferos Javier Alva Orlandini (AP) y Luis Bedoya Reyes (PPC). *La República*, 27 de abril de 1985.



[70] Alfredo Marcos. A diferencia de otros, el seguro ganador de las presidenciales de 1985, el joven rebelde Alan García, no se somete a los dictámenes del FMI. *La República*, 20 de abril de 1985.

El apoyo de Alfredo a la controversial pero popular decisión de García de limitar el pago de la deuda externa al 10% del valor de las exportaciones, expresa la postura nacionalista y antiimperialista que tenía entonces. Sin embargo, tampoco dejaría de ridiculizar la reiterada proclama presidencial «¡Nada con el Fondo!», cuando la galopante crisis económica no le daba sentido.⁴⁷⁵ Alfredo trazaría en sus viñetas un Alan enérgico y desafiante, renuente a ponerse de rodillas ante el FMI, a diferencia de otros mandatarios [70]; o señalando circunspecto la cuerda con que el imperialismo financiero tiene sujeto del cuello a un personaje harapiento, una clara alusión a la denuncia que hiciera García en la cumbre de Zimbabue de 1986, sobre la asfixia económica que producía la deuda externa en los países del Tercer Mundo [71]. En una tira de «El país de las maravillas», el discurso del mandatario peruano, calificado de «realista, revolucionario y franco» es celebrado con el crujido de los estómagos vacíos de los Calatos, un detalle que no dejaba de tener una dosis de ironía.⁴⁷⁶ Alfredo manifestaría también su propio no alineamiento a través del Calato barbado, que, con megáfono en mano, rechaza «las operaciones punitivas a los países pobres» y «las amenazas a la libertad», y demanda «la devolución de los territorios a Palestina», poco antes de ser silenciado por el imperialismo [72]. Alfredo, incluso, llegaría a lamentar que Nicaragua no obtuviera la presidencia de la próxima cumbre de los No Alineados.⁴⁷⁷

En el ámbito nacional, Alfredo igualmente trazó a García como un paladín frente al poder económico. En este sentido, la dicotomía del universo social de su tira, con sus hombres obesos con sombrero de copa de un lado, y sus pobres Calatos del otro, coincidía de manera general con la visión esquemática de dominación vertical del propio Gar-

⁴⁷⁵ Véase «Tiempo de cólera». *La República*, suplemento *Domingo*, 18 de setiembre de 1988. La postura nacionalista de García partían del supuesto dominio de los circuitos financieros sobre los países pobres a través de la deuda externa. Este planteamiento articulaba con las ideas de Haya con la teoría de la dependencia: a la economía exportadora de materias primas de inicios del siglo XX, la cual era la primera etapa del desarrollo capitalista de América Latina, le siguió una segunda etapa de industrialización forzada por las multinacionales, debido a la expansión de los mercados internacionales; sin embargo, desde los años sesenta, debido a las crisis mundiales, el dominio imperialista estaba en la situación de dependencia de los países pobres con respecto a los circuitos financieros a través de la deuda externa (Martín, 2002, p. 189). Su decisión de solo destinar el 10% del valor de las exportaciones al pago de los intereses de la deuda, permitiría obtener las divisas requeridas para reactivar la economía. No obstante, también se trataba de una medida política—pues la deuda se había dejado de pagar desde 1984—que buscaba exponer a la comunidad financiera internacional como la «culpable de todos los males». Sin embargo, para fines de 1987, las divisas se habían reducido a 60 millones de dólares y la inflación cerraría con 114.5%. El modelo heterodoxo había llegado a su límite (Parodi, 2004, pp. 208, 215-216).

⁴⁷⁶ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 4 de setiembre de 1986.

⁴⁷⁷ Véase «Alfredo». *La República*, 9 de setiembre de 1986. Precisamente, las relaciones entre Perú y Nicaragua se estrecharían durante el gobierno de García, como una expresión de la solidaridad continental aprista frente a la agresión imperialista. Al respecto, véase Pareja, 2006, pp. 198-203.



[71] Alfredo Marcos. «Alfredo». Un circunspecto Alan García, en la cumbre de Zimbabue de los No Alineados, señala la cuerda con el imperialismo financiero sujeta del cuello a los países pobres. *La República*, 4 de setiembre de 1986.



El país de las maravillas



[72] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». El Calato barbado, con el puño en alto, denuncia las agresiones del imperialismo y proclama las demandas de los No Alineados. *La República*, 1 de setiembre de 1986.

cía: la existencia en el Perú de una oligarquía compuesta por el 2% de la población que concentraba la riqueza y era propietaria de empresas monopólicas y de los medios de comunicación, frente a una masa sumergida en la miseria. El centralismo limeño, el racismo y la dependencia ante el extranjero se encuentran contenidos en este esquema que le permitía a García explicar la falta de una integración nacional y ubicar en él lugares, propiedades y sujetos: obreros sindicalizados-informales, empresarios especuladores-empresarios nacionalistas, limeños acaparadores-habitantes de la serranía y barriadas. Si bien García haría un llamado a la unidad nacional, siempre tomaría parte por los menos favorecidos.⁴⁷⁸ Se trata, pues, de la relación antagónica pueblo-no pueblo que es característico del discurso populista, pero que no adoptaba la lucha de clases. Por un lado, los sectores populares y las clases medias e industriales nacionales progresistas; por el otro, la oligarquía y la burguesía aliadas a los intereses extranjeros, así como los movimientos de masas de ideologías extrañas a la tradición nacional. El líder carismático funge de intermediario aunque tomando partido por los primeros.⁴⁷⁹

Pero más que un discurso doctrinal, las representaciones que se advierten en las viñetas de Alfredo tendrían como fundamento lo que Gonzalo Portocarrero y Patricia Oliart denominaron «idea crítica», un discurso interpretativo de la realidad que, desde una perspectiva ética igualitaria y democrática, brinda una mirada simple y contundente en un sector importante de la población. Este discurso se cristalizó en los años setenta en las universidades y desde allí se difundió al resto del país. Está asociado al clasismo y a la expansión de la izquierda, es de inspiración marxista, pero es exitoso por interpelear experiencias y nociones propias del mundo popular; sintetiza ideas de largo tiempo aún vigentes con otras nuevas, formando estereotipos y representaciones que se evidencian por sí mismas. Se trata de una revelación de esta verdad oculta que conlleva a la indignación y a una toma de posición. Según esta interpretación, una decadente clase dominante, en alianza con el imperialismo que saquea las riquezas nacionales, oprimen al pueblo peruano, bueno e inocente, complaciéndose aquella en el sufrimiento de este.⁴⁸⁰ Un componente principal en la idea crítica de Alfredo es la fractura socioeconómica y étnica de la sociedad. De allí que los llamados a la igualdad de género que se hicieron en la Conferencia de la Izquierda Socialista de Mujeres de Lima, realizada en 1986, no dejaban de ser huecas cuando una barrera social separaba a las «pitucas» dirigentes

⁴⁷⁸ Martín, 2002, pp. 189, 194-195.

⁴⁷⁹ Funes y Saint-Mezard, 2002, pp. 326-331.

⁴⁸⁰ Portocarrero, 2012 [1998], p. 125; Portocarrero y Oliart, 1989, pp. 104-115.

socialistas de sus empleadas del hogar, las domésticas [73]. Por lo demás, la miseria, la cual no distingue géneros, hacía ridículas sus demandas por derechos igualitarios [74].

Desde el punto de vista de Alfredo, el centralismo no solo modelaba la estructura social del Perú, sino que, además, era la causa principal de su atraso. Lima era el lugar de residencia de una «casta privilegiada y aislada» que históricamente había concentrado los beneficios de la exportación extractiva y que había ejercido un poder excluyente sobre el resto de los peruanos;⁴⁸¹ no obstante, transformaciones sociales y económicas, generadas por la migración interna, estaban alterando este panorama:

Pero esta ciudad [Lima] ha dejado de ser para la oligarquía su lugar de residencia exclusiva. Pobladores de lugares olvidados y postergados han migrado hacia Lima en búsqueda de reconocimiento. La sociedad tradicional orientada por intereses oligárquicos, vivió a espaldas del Ande, usufructuándolo e ignorándolo y esa situación fue haciéndose insostenible. Superar el centralismo es la meta que debe plantearse como única solución posible para resolver los problemas del país y apuntar hacia el desarrollo.⁴⁸²

El fin del centralismo demandaba la acción política. Precisamente García se había planteado la democratización del Estado y la sociedad a través de la regionalización: Lima debía «dejar de ser la expresión centralista de la economía moderna y de los grupos de poder y de sectores medios asociados a ellos, para convertirse en un estado popular identificado a la sociedad integralmente».⁴⁸³ No obstante, al ser parte de una política vertical que partía del gobierno central, y que el protagonismo de García añadiría un carácter personalista, la implementación de doce gobiernos autoadministrados solo terminaría reproduciendo los problemas que buscaba resolver.⁴⁸⁴

La democratización, la igualdad y la justicia social entre los peruanos fueron también las razones de García para nacionalizar y estatizar los bancos comerciales, las sociedades financieras y las empresas de seguros. Dicha propuesta, anunciada durante las Fiestas Patrias de 1987, estaba dirigida contra el sistema financiero nacional, «el más poderoso instrumento de concentración de fuerza económica, y por ende de influencia política, y el mayor obstáculo de democratización de la producción y la acumulación de excedente».⁴⁸⁵ Como afirmaría poco después en la reedición de *El futuro diferente*:

⁴⁸¹ Quiroz, 1989, p. 34.

⁴⁸² Quiroz, 1989, p. 34.

⁴⁸³ García, 1987 [1982], pp. 18-19.

⁴⁸⁴ Sobre la regionalización aprista, véase Reyna, 2000, pp. 43-44, 93-94, 193-194.

⁴⁸⁵ Citado en Pareja, 2006, p. 367.



[73] Alfredo Marcos. «Alfredo». Las empleadas domésticas no son mujeres. A propósito del Congreso de Mujeres Socialistas y las diferencias socioeconómicas y étnicas. *La República*, 17 de junio de 1986.

El país de las maravillas

POR ALFREDO



[74] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». La miseria no permite a los Calatos la explotación de género denunciada en el Congreso de Mujeres Socialistas. *La República*, 18 de junio de 1986.

Nada podrá hacerse si se mantienen los abismos de la desigualdad o si se permite la articulación de grandes imperios que como estados autónomos tengan en sus manos instrumentos tan poderosos como la banca, para alejarse cada vez más de la mayoría concentrando no solo poder económico sino influencia política.⁴⁸⁶

La polémica medida incluía las entidades que aún estaban en manos de particulares, pues el Estado ya controlaba el 50% de los depósitos y el 70% del crédito. Para Alfredo no había duda de la sinceridad del Presidente y dejó en claro que las suspicacias desde un sector de la izquierda solo perjudicarían a los más pobres [75]. La posición de Alfredo era la de los sectores moderados de la izquierda y del propio García, quien buscó deslindar con las posiciones «comunistas» al darle un sustento constitucional a la medida e incluir una compensación a los grupos afectados.⁴⁸⁷ En IU, el apoyo fue unánime, aunque también existieron posiciones más radicales como la del PUM que, entre otras propuestas, planteaba una representación de los trabajadores en proporción a los partidos políticos en las cooperativas y una ampliación de la medida que incluyera a los monopolios de la industria básica y del comercio exterior.⁴⁸⁸

Durante los siguientes meses de intensa polarización que principió el anuncio de García, Alfredo respaldó la medida pero desde una postura moderada, sin plegarse a ninguna de las cartas de adhesión que por entonces circularon respaldando la nacionalización. Cuestionó la posición de los que dudaban de las sinceras intenciones del Presidente y criticó la respuesta mediática que lanzaron sus detractores: «Puras críticas reaccionarias» afirmaría en una viñeta [76], mientras que en otra se preguntaría con ironía: «¿Pero dónde están los que apoyan la estatización? ¿Por qué no aparecen en las cámaras de televisión? ¿No es la libertad un derecho de todos? ¿O también la libertad es propiedad privada?» [77]. Además, Alfredo anotaría al pie de una viñeta: «Contra los grupos monopólicos - Por la libertad de expresión - Contra el totalitarismo».⁴⁸⁹ Se trataba de una respuesta al «peligro totalitario» que denunciará Mario Vargas Llosa en «Hacia el Perú totalitario», una carta abierta publicada en *El Comercio* el 2 de agosto de 1987.⁴⁹⁰

No obstante, para entonces el programa heterodoxo de García había comenzado a agotarse. La crisis llegaría a su cenit con el «paquetazo» de setiembre de 1988, que fracasó, a pesar de su severidad, en reducir la espiral inflacionaria. En realidad, no solo no estrechó la brecha fiscal, sino que generó también una de las mayores recesiones en

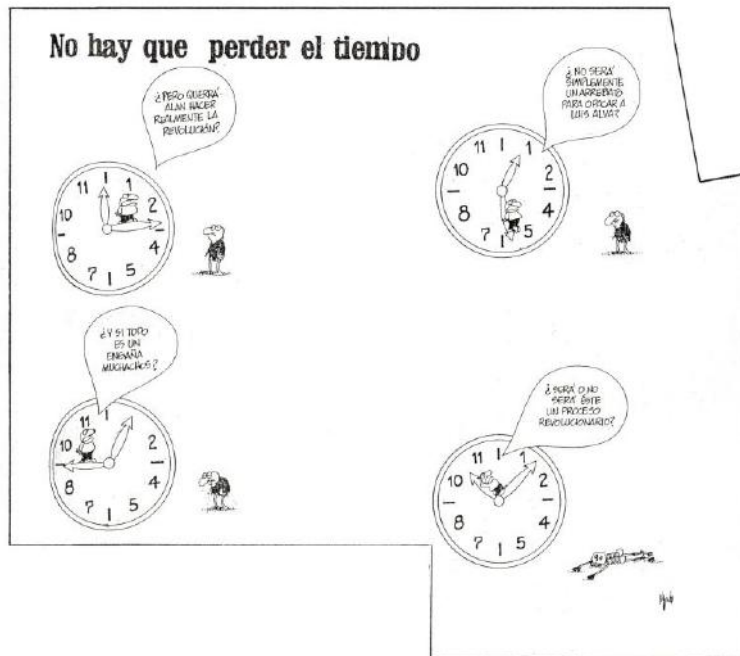
⁴⁸⁶ García, 1987 [1982], p. 21.

⁴⁸⁷ Pareja, 2006, p. 376.

⁴⁸⁸ Barreda, 2012, p. 193.

⁴⁸⁹ Véase «Alfredo». *La República*, 6 de agosto de 1987.

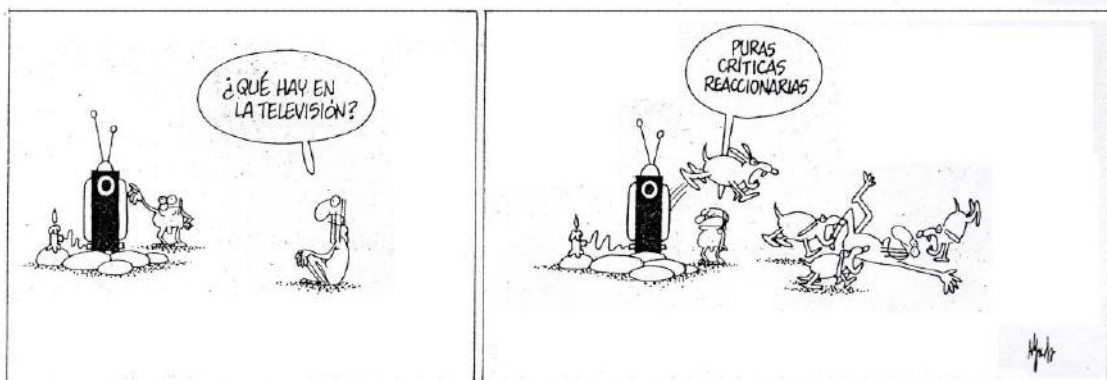
⁴⁹⁰ Al respecto, también véase Vargas Llosa, 1993, pp. 39-40.



[75] Alfredo Marcos. «No hay que perder el tiempo». Las dudas de la izquierda en el Congreso solo traen demora a una medida que es urgente para el pueblo. *La República*, suplemento *Domingo*, 2 de agosto de 1987.

El país de las maravillas

Por Alfredo



[76] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Las «críticas reaccionarias» contra la estaticización de la banca de los medios televisivos atacan, en forma de perros rabiosos, al mayor de los Calatos. *La República*, 7 de agosto de 1987.

la historia mundial.⁴⁹¹ La razón se debió a que el alza de las tarifas públicas, del tipo de cambio y de la tasa de interés estuvo acompañada del aumento de los salarios nominales, medida que, sin embargo, distaba de los ajustes ortodoxos del último belaudismo, en los cuales los salarios subían a un ritmo menor que los precios.⁴⁹² Justamente, a decir de los Calatos, había que tener en cuenta esta diferencia antes de criticar: «Los electores no deben olvidar que si la derecha estuviera en un trance como este, aplicaría medidas aún más bárbaras. No hay nada más reaccionario que tener la barriga llena y pensar con ella».⁴⁹³ Sin embargo, el panorama era desolador: solo en el mes de setiembre la inflación llegaría a 114.1%. Los saqueos se multiplicarían y se contabilizarán más de dos centenares de huelgas a nivel nacional. El impacto también sería político: en el Congreso se puso en debate la vacancia presidencial mientras que en las calles crecían los rumores de un golpe de Estado. En noviembre, el gobierno anunciaría un nuevo ajuste económico con similares características y resultados que el anterior.⁴⁹⁴

Sin embargo, García seguía representando para Alfredo, tal como lo expresó en la entrega de «El país de las maravillas» del 5 de octubre de 1988, «la juventud de espíritu revolucionario» y «la posibilidad de cambio»; de allí la insistencia de la derecha de «embarrarlo» a como dé lugar.⁴⁹⁵ O como le diría por entonces a Ana María Quiroz: uno de aquellos políticos controversiales que, al estar «dispuestos a hacer las cosas lo mejor que pueden», quedan redimidos de alguna forma de sus errores.⁴⁹⁶ Pero a pesar de su condescendencia, Alfredo no dejaría de hacer referencia, apelando al humor negro, a la dramática situación de los más pobres [78]. De este modo recogería parcialmente el desencanto de un sector de la población que comenzaría a ver a García ya no como un brillante orador, sino como un «discurseador hueco, falso, y engañador», un mero «pallabreador»: «El abuso de las dotes oratorias, produce cansancio y desconfianza, y no servirá sino para hacer más dolorosa la percepción de divorcio existente entre las promesas del candidato y las realizaciones del presidente».⁴⁹⁷ Sin estar sobre una nube, los indigentes Calatos se toparán hacia fines del gobierno aprista con un enérgico pero extraviado Alan que grita: «¡Hay que defender con firmeza la estabilidad laboral! ¡Nadie tiene derecho a quitarte el trabajo que tanto esfuerzo te ha costado obtener!» [79];

⁴⁹¹ Reyna, 2000, p. 156.

⁴⁹² Parodi, 2004, p. 167.

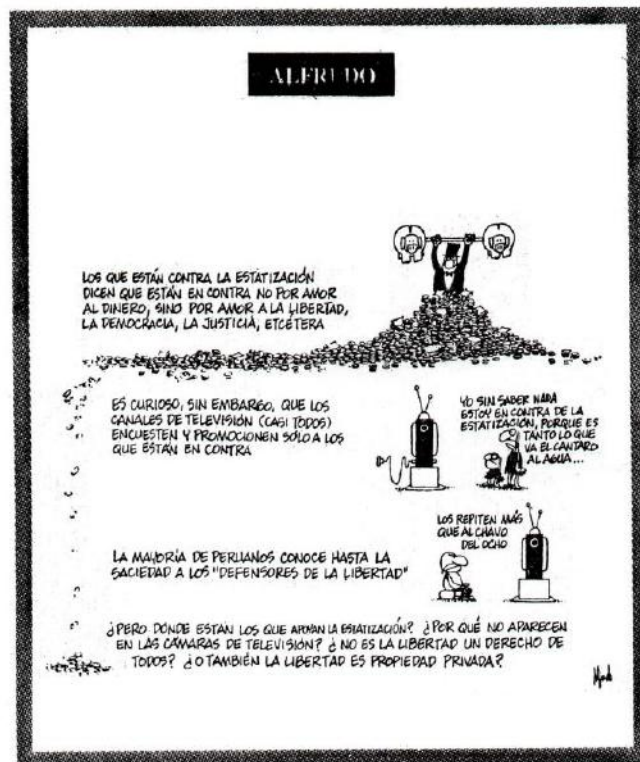
⁴⁹³ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 14 de setiembre de 1988.

⁴⁹⁴ Sobre los ajustes económicos apristas de 1988 y su impacto político, véase Crabtree, 2005, pp. 206-226; Parodi, 2004, pp. 216-221.

⁴⁹⁵ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 5 de octubre de 1988.

⁴⁹⁶ Quiroz, 1989, p. 41.

⁴⁹⁷ Vega-Centeno, 1994, p. 55.



[77] Alfredo Marcos. «Alfredo». Opinión de Alfredo sobre el papel jugado por los medios de comunicación en su supuesta defensa de la libertad y la justicia frente a la estatización de la banca. *La República*, 5 de noviembre de 1987.



[78] Alfredo Marcos. Un hombre harapiento le canta a García «Te lo llevaste todo...». Ilustración a propósito del primer ajuste económico severo de García. *La República*, 11 de setiembre de 1988.

o con un egocéntrico presidente abstraído en sí mismo.⁴⁹⁸ Pero se trata de encuentros casuales. El humor de Alfredo no fue totalmente irreverente ni desacralizador contra García, aunque tampoco ignoraría el enorme costo social de sus desatinos.⁴⁹⁹

Las viñetas de Alfredo representarían también por entonces a un García sitiado por una derecha e izquierda incendiarias que anhelaban, por igual, una intervención militar.⁵⁰⁰ La agudización de las diferencias entre una mayoría sumergida en la miseria y una minoría enriquecida a costa de los otros, estaba acrecentando el odio. «Para evitar la guerra civil—señalaría por entonces Alfredo—es necesario hacer un pacto donde participen todas las fuerzas políticas interesadas en resolver el peligro. Nadie puede sentirse dueño de la verdad, hay una serie de asuntos concretos sobre los que es necesario confluir»; la salida se hallaba en la concertación entre las distintas fuerzas democráticas, que representaban a la mayoría de los ciudadanos, desde una actitud tolerante: «Es decididamente necesario actuar sin prejuicios ni sectarismos. El interés nacional requiere la búsqueda de coincidencias»; además, había un hecho real: ninguna fuerza política podía tomar el poder ni hacer algo por el país debido a sus divisiones, tal como sucedía en IU.⁵⁰¹ En «El país de las maravillas», Alfredo plantearía la unidad nacional para salir de la crisis: «Hay que sentarse a la mesa a discutir un gran pacto nacional. El Gobierno, el APRA, los empresarios, los trabajadores, los partidos políticos. Hay temas: remuneraciones, pasajes, precios. Sin ventajismos políticos y el Gobierno sin arrogancia», afirma categórico el Calato barbado, mientras que su compañera le toma la temperatura. No obstante, como dejó plasmado en la última viñeta, Alfredo sabía muy bien que la concretización de esta unidad era prácticamente una alucinación afiebrada.⁵⁰²

Al aproximarse el fin del gobierno de García, la decepción era abrumadora para quienes depositaron su confianza básicamente en su atractivo y elocuencia. Al descansar la aprobación presidencial en factores subjetivos como el carisma, aquella desaparecería al no verse satisfecha las necesidades objetivas que ofrecía satisfacer. Por ejemplo, si su juventud fue apreciada al inicio de su gobierno como un signo de esperanza, al finalizar lo sería de la inexperiencia y la improvisación.⁵⁰³ La población, pues, terminaría cayen-

⁴⁹⁸ Véase «Alfredo». *La República*, 22 de mayo de 1990.

⁴⁹⁹ Alfredo también apoyaría a García frente a Alva Castro, quien fuera electo secretario general en el XVI Congreso del PAP. En la tira del 22 de diciembre de 1988, el Calato comenta: «Alva ganó la Secretaría General pero actuó como si le hubiera dado un golpe de estado a Alan. Esta es la fraternidad aprista, qué les parece». Sobre estos los conflictos internos del APRA, véase Crabtree, 2005, pp. 240-250.

⁵⁰⁰ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 13 de octubre de 1988.

⁵⁰¹ Quiroz, 1989, p. 39.

⁵⁰² Véase «El país de las maravillas». *La República*, 10 de enero de 1989.

⁵⁰³ Sobre el desencanto colectivo en torno a García, véase Vega-Centeno, 1994, pp. 54-58.

El país de las maravillas

Por ALFREDO



[79] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». El exceso verbal del presidente Alan García se hace evidente en su defensa de la estabilidad laboral en un escenario de desempleo generalizado. Tira a propósito del severo ajuste económico de setiembre de 1988. *La República*, 17 de setiembre de 1988.

El país de las maravillas

Por ALFREDO



[80] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». El clientelismo aprista se enseña desde la niñez. Si bien Alfredo respaldó la gestión del presidente García no dejó de ser crítico con el partido gobernante que favorecía a su militancia desde el poder. *La República*, 2 de noviembre de 1987.

do en la desazón y el rechazo. Por su parte, Alfredo reflexionaría sobre las consecuencias de depositar su confianza en la novedad que le inspiró el líder aprista:

El signo de Alan García como gobernante ha sido lo errático. Ha pagado precio a su juventud y a su inmadurez. En verdad, el país ha pagado por él. Yo vi con simpatía su llegada al poder y es cierto que no he sido tan incisivo con él como con otros personajes de la política. Es que pertenecemos a la misma generación y hubo realmente mucha expectativa acerca de su gobierno. Parecía un gobernante con grandes posibilidades, pero nuevamente ha quedado demostrado que la intención y la voluntad no son suficientes. Creo que comenzó como un proyecto y terminó como un proyecto.⁵⁰⁴

El fracaso de García impactó con mayor severidad en la credibilidad del Estado que la administración belaundista por el carácter personalista que le dio a su gestión. Ahondaría todavía más a esta crisis el clientelismo que desplegó el PAP desde las instituciones públicas, hecho que sería aludido por Alfredo en más de una viñeta [80].

Comentando una tira de los Calatos, en que aparecen brindando, con optimismo, por la llegada del nuevo milenio, afirmaría Hugo Neira en 2009:

Vamos a ver, ¿qué significa ese calato que brinda, en el año nuevo? Alegoría feliz de que la gente peruana no pierde la esperanza. Que cuanto más está expuesta a la adversidad, se afianza la voluntad de vivir. El dibujo nos recuerda gente, millones de ellas, que no satisfacen sus necesidades de base, electricidad, agua, transporte y atención médica, menos trabajo estable, son en todo insuficientes menos en la energía que despliegan en el diario vivir. Dice algo más, me parece, ese retrato de desamparados cobijados en su propio esfuerzo. No son ya sensibles a paradigmas y especulaciones teóricas, solo creen en su propio esfuerzo.⁵⁰⁵

Desde otra perspectiva se podría decir que a los Calatos no les quedó más remedio que asumir el reto de su propia sobrevivencia sin esperar el asistencialismo del Estado después de su colapso. El pragmatismo se impuso sobre la ideología en una familia que nunca se mostró integrada al movimiento popular. La lectura de Neira debe enmarcarse precisamente en esta etapa de cambios políticos y económicos significativos.

Durante la segunda administración de García (2006-2011), Alfredo también le daría su apoyo en su condición de un hombre de izquierda «pragmático»:

Yo soy un hombre de izquierda, ¿de acuerdo? Ahora, si insistes más, yo te diría que soy un hombre de izquierda, pero realista. Y yo no creo que el capitalismo sea la mejor solución, pero el capitalismo te permite, digamos, mayores matices [...]. Para mí, izquierda es eso; para mí, izquierda es tener sentido de la realidad;

⁵⁰⁴ Tovar, 1990, p. 12.

⁵⁰⁵ Neira, 2009, pp. 8-9.

para mí, izquierda es apoyar a la gente pobre; para mí, la izquierda es que ese hombre gane más, luchar para que gane más [...]. La vida es más dura, difícil y exige un pragmatismo mayor en las personas. Hay cosas que a uno no le gusta y, sin embargo, uno tiene que aceptarla.⁵⁰⁶

Las palabras de Alfredo coincidían con las del propio García: «La verdadera izquierda es la que da agua, electricidad, títulos de propiedad, la que hace asfalto, la que permite vincular todos los pueblos de la lejana serranía o de la inhóspita selva, esa es la verdadera izquierda, no la que habla, la que declama».⁵⁰⁷ Según Alfredo, García seguía siendo el mismo, «una persona genuinamente preocupada por mejorar la vida de los pobres», aunque ahora ya no estaba oscurecido por ideas desfasadas: «El cambio se ha dado en la visión pragmática que tiene del mundo y de cómo aprovechar el viento que ahora sopla a nuestro favor». Y es que en su opinión, «probablemente algunos valores han quedado rezagados. Solo hay un sistema que funciona, aunque tengas muchas fallas».⁵⁰⁸

Por entonces, Alfredo también razonaría sobre la función de la caricatura. En su opinión, esta es crítica en esencia, es decir, «una manifestación para levantarse contra las injusticias».⁵⁰⁹ Sin embargo, era equivocado creer que el caricaturista debía asumir «la frustración de las personas» a modo de «venganza hilarante contra el poder o el poderoso», como si esta fuera su única función, cuando es solo una característica de su labor. Era por esta razón que él no había dudado en hacer caricaturas favorables a un gobierno, «cuando estoy convencido de que está haciendo bien las cosas».⁵¹⁰ Y es que el poder es solo «un medio para hacer cosas, buenas o malas»:⁵¹¹ «Si yo veo que un gobierno le da luz, agua y títulos de propiedad a la gente pobre, tengo que apoyarlo. Eso no significa que no existan cosas por corregir».⁵¹² Era evidente para Alfredo que hacia fines del siglo XX, un modelo había terminado beneficiando a todos.⁵¹³ Por ello respaldaría las medidas neoliberales del segundo gobierno aprista por la misma razón que respaldó las nacionalistas y socializantes del primero y, todavía antes, las del velasquismo:⁵¹⁴ por su certeza de que favorecerían a todos, especialmente a las mayorías.

⁵⁰⁶ Palomino, 2010.

⁵⁰⁷ Caretas, 2011, p. 16.

⁵⁰⁸ Camoirano, 2008.

⁵⁰⁹ Silva 2009b. Las reflexiones de Alfredo se dieron durante la polémica que generó la revelación de su participación en el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, lo que trajo su separación de *La República*. Para Alfredo, dicho vínculo contractual con el Estado no era una novedad ni tampoco su amistad con García: «Yo soy apristón. Todos lo saben», diría (Cabanillas, 2008, pp. 51-52).

⁵¹⁰ Robles, 2009, p. 27.

⁵¹¹ Cabanillas, 2006, p. 40.

⁵¹² Camoirano, 2008.

⁵¹³ Silva, 2009b.

⁵¹⁴ Sobre el perfil nacionalista y socializante de ambos gobiernos, véase Pareja, 2006, pp. 19-20.

2.2.2 Un partido derechista con una larga tradición de traiciones: el APRA desde la mirada de «Love Story»

En un «mapa básico para comprender a la derecha peruana», publicado por *Marka* a inicios de diciembre de 1977, el APRA es situado al «centro», pues para el semanario diversos pactos políticos y giros ideológicos habían alejado a la organización liderada por Haya de la Torre de sus ideales revolucionarios originales, para devenir en un partido tradicional aliado de la oligarquía y con una dirigencia longeva y conservadora que, a pesar de las voces de renovación de sus nuevas generaciones, traicionando así sus raíces izquierdistas⁵¹⁵ Desde esta apreciación, que era la de la izquierda marxista, no sorprendía pues el entendimiento del PAP con la dictadura del general Francisco Morales Bermúdez. En efecto, para intelectuales como Nicolás Lynch, militante por entonces del PSR, aquel se estaba configurando en el «interlocutor privilegiado» del régimen militar en las conversaciones iniciadas con los partidos políticos. En este sentido, a diferencia de las otras fuerzas «reaccionarias», el PAP era «heredero» de los militares, al proponer la incorporación constitucional de sus reformas y al «coincidir» con el calendario de transferencia del poder propuesto por Morales. Para Lynch, precisamente esta asociación explicaba la vacilante participación aprista en el paro nacional del 19 de julio, pasiva durante la paralización, y, días después, de condena «en términos del peor macartismo frente a las fuerzas que la convocaron».⁵¹⁶

Por su parte, Mirko Lauer consideraba también que apristas y militares constituían «la hegemonía de un tácito bloque centro-derecha que coincide en la necesidad de mantener y perfilar el carácter capitalista de las reformas estructurales del velasquismo». Frente a este se erigía otro bloque rival más a la derecha, «conformado por el PPC, AP y un par de grupos menores, que aboga por el desmontaje de las reformas y el paso a una política de corte “chileno” para afrontar la crisis». Además, Lauer advertía una futura pugna entre ambos grupos por el control de la asamblea que definiría el perfil constitucional del Estado.⁵¹⁷ Lo cierto es que el PAP y el PPC se aliarían para imponerse sobre la representación izquierdista en el tenso debate que se desarrolló en las primeras

⁵¹⁵ El semanario definiría al APRA de la siguiente manera: «Apóstata de la izquierda a partir de sus alianzas con la Ultra-derecha y de nuevas concepciones económicas y políticas. Su líder Víctor Raúl Haya de la Torre, afectado ya por implacable senilidad. Igualmente otros líderes como Luis Alberto Sánchez. Dirigentes principales son Andrés Townsend, Armando Villanueva, Luis Cruzado. Es posible también distinguir aquí voces de renovación en la Juventud Aprista, hasta de los despropósitos verbales de sus líderes máximos citados arriba». Tales alianzas aludían a la Convivencia apro-pradista y a la Superconvivencia apro-odriísta (*Marka*, 1977b, p. 11).

⁵¹⁶ Lynch, 1980, pp. 213-214.

⁵¹⁷ Lauer, 1978, p. 23.

semanas de existencia de la Asamblea Constituyente.⁵¹⁸ De un lado, la izquierda demandaría funciones ejecutivas para dar solución a los problemas sociales («moción roja»); del otro, apristas y pepecistas priorizarían la discusión del reglamento interno de la Asamblea.⁵¹⁹ Según Lynch, la presidencia de Haya significó para los militares un logro político importante en la Asamblea, pues «veían en el PAP el partido fuerte capaz de encabezar la reorganización del frente reaccionario y poder enfrentar exitosamente la lucha popular en auge». De este modo, la actitud hostil de Haya ante la movilización popular y las demandas de los representantes izquierdistas se explicaba por «el carácter burgués de su alternativa política» y «su obsecuencia frente a la bota militar».⁵²⁰

Al igual que otros jóvenes izquierdistas, Juan vio en el APRA una fuerza derechista más, apreciación que trazaría con agudeza en sus ilustraciones de *Marka*. En una de ellas, campesinos, mineros, estudiantes, mujeres y niños se entrelazan para formar una figura humana mayor que, de un certero golpe, derriba a un Haya que se eleva sobre los hombros de Fernando Belaúnde, y este sobre los de Luis Bedoya Reyes: una alegoría del pueblo peruano que, unido y organizado, vence a las fuerzas coaligadas de la derecha [81]. En otra ilustración, Juan no dejaría dudas de que Bedoya y Haya representaban «el gobierno, el hambre y la derecha» que el voto izquierdista debía atajar en las elecciones de 1978.⁵²¹ Pero es particularmente en una estampa de la Asamblea Constituyente donde Juan trasmite el mensaje de un aprismo decadente que sirve a los poderes económicos y el vigor de una izquierda opositora consecuente con la causa popular. En ella un Haya obeso y encorvado la preside imperturbable ante las enérgicas expresiones de los representantes izquierdistas: «La Asamblea Constituyente debe pronunciarse sobre los problemas mineros», «Contra su política antipopular», «No podemos permanecer impasibles ante los problemas del pueblo»; y los elogios de la élite empresarial: «Míralo al viejo, ni les hace caso», «Es tan elegante», «Mantiene la sobriedad que el acto exige», «Tiene un estilo» [82].

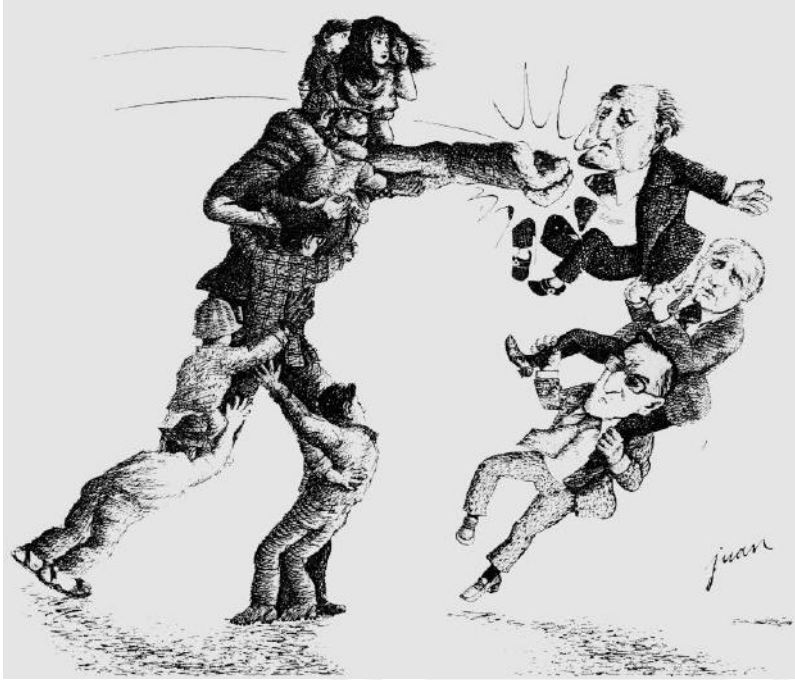
Mucho más irreverente fue Juan y el resto de los integrantes de *Monos y Monadas* al momento de zaherir a quien acusaban de pactar con el régimen militar y la derecha. Así, en una parodia de Lázarus de «El nacimiento de Venus», un Haya avejen-

⁵¹⁸ Con el 35% de los votos, el PAP se había convertido en la primera mayoría; la izquierda, dividida en cuatro listas, había obtenido el 29%, convirtiéndose en la segunda fuerza política de la Constituyente, aunque en desventaja frente a la alianza PAP-PPC. Este último obtendría 24%, favoreciéndose de la autoexclusión de AP del proceso electoral (Tuesta, 1995, p. 39 y nota a pie de página 65).

⁵¹⁹ Lynch, 1992, p. 146.

⁵²⁰ Lynch, 1980, p. 223.

⁵²¹ Véase la portada de la revista *Marka* del 16 de junio de 1978.



[81] Juan Acevedo. El pueblo unido y organizado derriba a la derecha que personifican Haya de la Torre, Belaúnde y Bedoya Reyes. Retira de la portada de *Marka*, 1 de diciembre de 1977.



[82] Juan Acevedo. Ante la aprobación de la clase empresarial, un decrépito Haya de la Torre preside, impávido, la Asamblea Constituyente ante los reclamos de los representantes izquierdistas («moción roja»): Avelino Mar Arias, Hugo Blanco, Hernán Cuentas Arce, Carlos Malpica, Genaro Ledesma, Jorge del Prado y Javier Diez Canseco. Retira de la portada de *Marka*, 17 de agosto de 1978.

tado luce desnudo, custodiado por la «Primavera Democrática» (Morales Bermúdez) y «dos efebos que soplan» (Alfredo Barnechea y Mario Vargas Llosa): «El cuadro es una alegoría de cómo se puede nacer y vivir toda una vida con una gran concha», explica la leyenda.⁵²² La grave dolencia de Haya tampoco fue desaprovechada por *Monos*: en la portada del 15 de marzo de 1979, Osoreo perfiló el rostro de Morales Bermúdez en el cáncer pulmonar que aqueja al líder aprista. Haciendo un juego de palabras, el titular reza: «Las dolencias de Papaya son morales» [83]. Más directa es otra portada en la que Juan traza al dictador estampando su firma sobre la nueva constitución pero utilizando la mano de un Haya que yace postrado y con el rostro sobrecogido [84]. Muerto este el 2 de agosto, *Monos* daría sus «condolencias al pueblo identificado—más afectiva que ideológicamente en la mayoría de los casos—con la figura del Jefe Aprista»:

Es cierto que quienes creamos quincenalmente este parnaso de la cachita nacional, preferimos recordar al dirigente juvenil de los años veinte, al luchador anti-imperialista de ese entonces; más que al condescendiente derechista, al que pactó con Prado y Odría, al que dejó de lado los genuinos intereses populares en vista a un probable-e irrealizable plenamente-acceso al poder.

[...]

Irreverente como nadie, MONOS Y MONADAS culmina estas líneas con sincero respeto a la memoria de Víctor Raúl Haya de la Torre; quien pudo ser un gran revolucionario.⁵²³

La deferencia no era pues para el «condescendiente derechista» que había pactado, movido siempre por sus ambiciones presidenciales, la Convivencia y la Superconvivencia, y con el PPC y los militares en sus últimos años, como Juan y los demás integrantes de *Monos* imputaban, sino para el joven Haya, «quien pudo ser un gran revolucionario».

Con la muerte de Haya, la izquierda peruana esperaba la pronta disolución del PAP como consecuencia de la intensa pugna que protagonizarían Armando Villanueva y Andrés Townsend, líderes de los bloques radical y conservador, respectivamente. El primer choque se produciría solo dos meses después, durante la Convención Electoral que elegiría la fórmula presidencial: Townsend no solo desconocería la victoria de Villanueva, sino que, además, acusaría a Alan García, Secretario de Organización, de haber orquestado un fraude en su contra. Solo días después se llegaría a un acuerdo con la inclusión de Townsend como candidato a la primera vicepresidencia, junto con Luis Negreiros Criado a la segunda. Sin embargo, la accidentada inscripción en el Jurado Nacional de Elecciones evidenciaría la fragilidad de este compromiso a la vez que le

⁵²² Véase «Monoteca de los genios». *Monos y Monadas*, 28 de noviembre de 1978.

⁵²³ *Monos y Monadas*, 1979b, p. 2. Mayúsculas en el texto original.

LAS DOLENCIAS DE PAPAYA SON MORALES



[83] Lorenzo Osorio (Cándido). «Los males de Papaya son morales». Juego de palabras que alude tanto al tumor maligno del líder aprista como a sus vínculos con el régimen militar del general Francisco Morales Bermúdez. Caricatura publicada en la portada de *Monos y Monadas*, 15 de marzo de 1979.

FIRMANDO LA NUEVA CONSTITUCION



[84] Juan Acevedo. «Firmando la nueva constitución». Un agonizante y consternado Haya de la Torre firma la nueva constitución de la mano, y con el nombre, del general Francisco Morales Bermúdez. Caricatura publicada en la portada de *Monos y Monadas*, 7 de junio de 1979.

permitiría a *Monos* dirigir su humor desacralizador contra uno de los más altos valores partidarios: su mítica fraternidad.⁵²⁴ El número del emblemático 14 de febrero se dedicaría a celebrar el desencuentro entre «armandistas» y «andresistas»: un puntapié aplicado a Townsend, una bofetada propinada a García por doña Elena Távara, suegra de aquel, las procacidades lanzadas a las nietas de esta, entre otros incidentes, no pasaron inadvertidos a los dibujantes y escritores de *Monos*, especialmente el incidente protagonizado por el motejado Alan «Cachetada» García.⁵²⁵

La candidatura de Villanueva fue igualmente vinculada con régimen militar y tachada de derechista desde *Marka*. En una estampa de Juan, publicada a propósito de su proclamación de la plancha aprista, se aprecia a un aburguesado Villanueva comentar: «Pues, ahí donde lo ves, esa gente puede hacernos ganar las elecciones», ante el espectáculo de una humilde familia. «Increíble», «Todo es cuestión de hablarle bonito», señalan, respectivamente, una engalanada dama y un Morales Bermúdez con botella en mano [85]. En otra estampa, en la que el rebajamiento caricaturesco llega casi a la deshumanización del rival político, Juan trazó a Villanueva como una bestia monstruosa y retorcida que está a la caza de votos. «Calma. Calma. Este sólo viene por nuestro voto», dice un hombre para tranquilizar a su horrorizada familia [86]. Tales ilustraciones deben enmarcarse en el contexto electoral en que Villanueva «se mostró radical, buscando atraer a la base popular que había sido el soporte histórico del APRA, mostrándose abierto a la posibilidad de establecer relaciones con la que llamó «izquierda responsable».⁵²⁶ Precisamente, meses antes, un risueño Villanueva había expresado a César Hildebrandt que «Si uno no se ríe de las caricaturas quiere decir que no es un político caricaturizable. Y es bueno que a veces nos caricaturicen para que nos hagan reír. A veces hay lo que se llama humor cruel, ¿no? Es también cuestión de humor...».⁵²⁷ Tal complacencia, sin embargo, no desanimaría a dibujantes punzantes como Juan.

El 31 de enero de 1980 hizo su aparición en *Monos* «Love Story», historieta que Juan inauguró utilizando las relaciones conyugales como metáfora de las alianzas y rupturas políticas—las evidentes y «aun las que se desean calladamente y no llegan a dar-

⁵²⁴ Sobre la fraternidad como un alto valor moral en el PAP, véase Vega-Centeno, 1991, pp. 357-382.

⁵²⁵ Además de la portada hecha por Carlin, con un García que luce en el rostro la huella de una mano, *Monos* incluyó una «entrevista» de Rafo León a Alan «Cachetada» García y una «declaración de amor» a Josefina Townsend, en la cual, entre otras confidencias, Cupido le confía que el dibujante estrella del quincenario, Juan Acevedo, le ha inventado otro apodo a su agresor: «Sara García, porque medio mundo lo ha visto llorar. Después del cachetadón que le dieron, por supuesto». En la contraportada el quincenario luciría una historieta titulada «Cachetada circus», también de Carlin.

⁵²⁶ Manrique, 2009, p. 407.

⁵²⁷ Grupo La República, 2013, p. 66.



[85] Juan Acevedo. Armando Villanueva del Campo, una engalanada dama y el general Francisco Morales Bermúdez, y el cálculo electoral. Retira de la portada de *Marka*, 18 de octubre de 1979. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].



[86] Juan Acevedo. El candidato presidencial aprista Armando Villanueva del Campo convertido en un ser retorcido que deambula buscando votos. Retira de la portada de *Marka*, 21 de febrero de 1980. Reproducido de Juan Acevedo. *Ciudad de los Reyes*, 2009 [1983].

se»—, pero a modo de capítulos de una telenovela.⁵²⁸ Así, a diferencia de las caricaturas diarias, los lectores tenían una síntesis de los principales hechos políticos estructurados en un argumento de fácil lectura, lo que era posible de elaborar justamente por su carácter quincenal. Los primeros «episodios» fueron protagonizados por la vulgar Paca (versión femenina de Morales Bermúdez)⁵²⁹ y el arrebatado Armando (Villanueva) [87], quien, a modo de Edipo, se apuñala los ojos al descubrir la traición de aquella con el aristocrático Fernando (Belaúnde): «Víctor Raúl, Padre y Compañero, tu luz y tu nombre invoco en esta hora de tinieblas. Creí, Víctor Raúl, en las promesas de la Paca. Jugué mi nombre, el de nuestros muertos, todo...» [88]. De este modo, Juan recreaba el apoyo de la dictadura al candidato acciopopulista después de que desunión originada por la muerte de Haya inhabilitara al PAP como una opción moderada que «cubriera las espaldas» de los militares.⁵³⁰ Traicionada a su vez, la Paca sería desplazada por la huachafa Luisa (Luis Bedoya), quien llegaría a instalarse en Palacio de Gobierno pero como una simple sirvienta, otra alusión de Juan a la desigual alianza gobiernista AP-PPC.⁵³¹ «Love Story» pues sintetizaba la complejidad de la coyuntura electoral en un relato satírico que la explicaba a partir de acciones y decisiones individualizadas.

La derrota del PAP en las presidenciales de 1980, con un 27% de los votos válidos, y el pedido de los «andresistas» de analizar las causas de la derrota, nuevamente avivaría las desavenencias apristas.⁵³² Para la izquierda, como se puede intuir en las caricaturas de Carlín, el APRA quedaba desacreditado como una alternativa legítima a puertas de la reapertura democrática, al actuar sus facciones como bandas armadas que, con metrallas, cuchillos y revólveres en mano, sembraban el terror entre su propia militancia.⁵³³ Los hechos ocurridos en el XIII Congreso Nacional del PAP, realizado en Trujillo a inicios de agosto de 1980, parecía confirmar esta percepción para *Monos*:

⁵²⁸ Acevedo, 2015, p. 129.

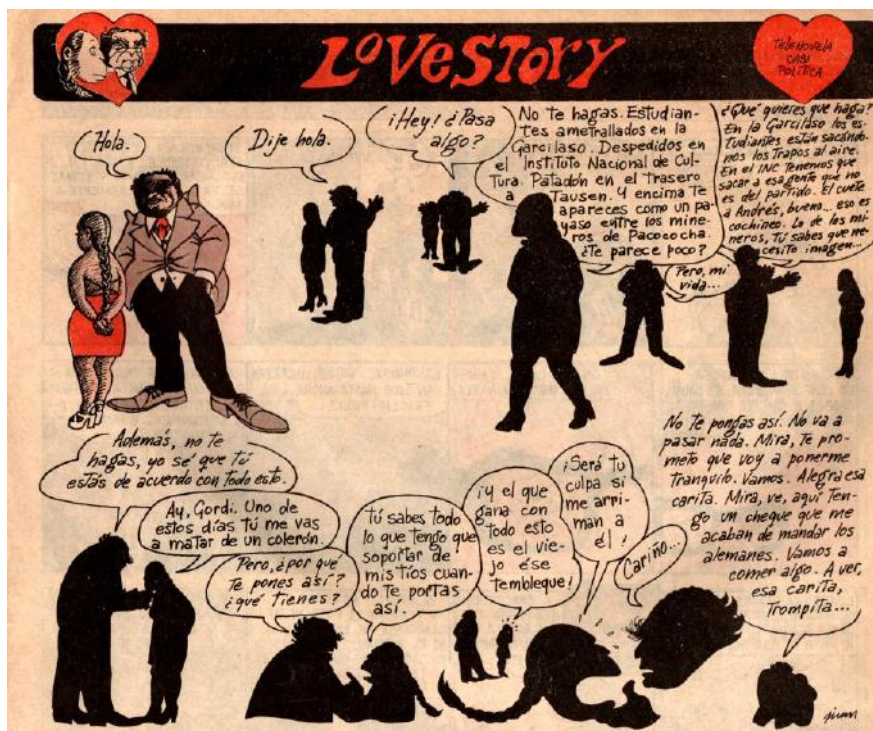
⁵²⁹ Un indicio del impacto que tuvo «Love Story» entre los militares se puede apreciar en una anécdota que llegaría a los oídos de Juan: «Un día me contaron una anécdota. En un momento Morales Bermúdez quería cerrar *Monos* y *Monadas*, y en un Consejo de Ministros, mostró la revista y dijo “esto yo lo quiero cerrar”, y los Ministros se empezaron a mirar. Parece que no había consenso, algunos creían que podía ser peor cerrar la revista. Se produjo un silencio, y el General Vinatea, encargado de comunicaciones, abrió *Monos* y *Monadas*, y mostró una columna de Love Story, donde yo presentaba a Morales Bermúdez como mujer. Vinatea le dijo: “¡déjate de vainas, que estás igualita!”. Hubo una carcajada. Broma muy de militares» (Roca-Rey, 2014d, p. 404).

⁵³⁰ Manrique, 2009, pp. 408-409.

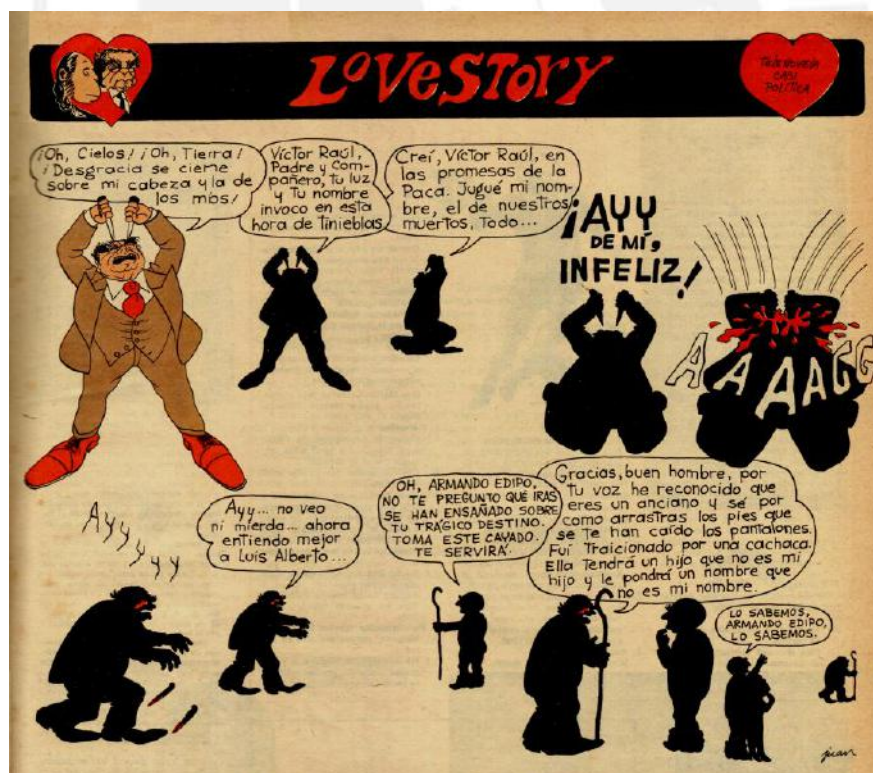
⁵³¹ Véase imagen 102 de este trabajo.

⁵³² Barreda, 2012, p. 32.

⁵³³ Véase «Love Story». *Monos y Monadas*, 14 de agosto de 1980.



[87] Juan Acevedo. «Love Story». Armando Villanueva del Campo discute y se reconcilia con un travestido Francisco Morales Bermúdez (Paca). Representación de la relación APRA-FF.AA. en el contexto de la transición. *Monos y Monadas*, 14 de febrero de 1980.



[88] Juan Acevedo. «Love Story». Armando Villanueva del Campo se apuñala los ojos al conocer la traición de Paca. Parodia Edipo para representar el acercamiento del APRA al gobierno de Fernando Belaúnde. *Monos y Monadas*, 23 de mayo de 1980.

[...] Búfalos corneados entre sí, el lamentable saldo de un niño victimado en Trujillo a causa de los enfrentamientos callejeros, y el vetusto partido haciendo agua que da miedo. De un lado Villanueva, virtual triunfador de la contienda y mandamás del aparato partidario. De otra parte Sánchez, Townsend y Prialé, quienes abandonaron el Congreso y hoy por hoy constituyen la disidencia cismática. Al poco tiempo de haber finalizado el evento norteño con la ausencia de los líderes andresistas, en Lima fue agredido por manos anónimas Luis Alberto Sánchez, configurándose completamente el grotesco panorama.⁵³⁴

La portada del quincenario no dejaba dudas del agresor: «Sólo un loco sería capaz de pegarle a un viejito podrido», dice con cinismo Villanueva mientras sostiene a un magullado Sánchez. La nota concluía revelando un «hecho anecdótico» sucedido en Lima: el descubrimiento policial de numerosas armas en el automóvil de «un parlamentario armandista»: «El diputado en mención, mismo beatita de Humay, declaró a la prensa no haberlas utilizado jamás y ni siquiera saber qué hacían allí. Se trataría de San Alan, nombre bastante original para el nuevo beato peruano».⁵³⁵ Sería una de las primeras apariciones del joven dirigente aprista en el quincenario festivo.

El joven Alan García Pérez, exconstituyente y diputado aprista, no era un desconocido para algunos integrantes de *Monos*. En el caso de Nicolás Yerovi, lo había conocido años antes durante su etapa universitaria:

“¿De dónde conozco yo a ese patita?”, se había preguntado el escritor al ver su fotografía en algún diario. Pero claro, era el enamorado de su amiga Carla, su compañera de estudios, el que solía esperarla en el patio de Letras de la Católica a que saliera de clase siempre con terno y corbata, el uniforme de los estudiantes de Derecho. “Platanazo” le decían, al pobre, por su solitaria corpulencia errabunda. Era uno de los dos apristas que había en la universidad, se acordó el escritor: el otro era el loco Venegas, que iba a clase armado con revólver porque él era así, loquísimo. Qué gracioso, pensó él, cómo es la vida.⁵³⁶

En efecto, Alan había ingresado a la Facultad de Derecho y Humanidades de la Universidad Católica en 1965. Solo cinco años antes, a la edad de doce, había conocido a Haya en un campamento juvenil en Chosica. Hasta entonces el Compañero Jefe solo había estado presente en su hogar «en nombre y en leyenda». No obstante, el adolescente Alan, como hijo de dos reconocidos militantes, recibiría una formación política especial en el Buró de Conjunciones, grupos de jóvenes que convocaba el propio Haya para que ocuparan en el futuro las secretarías del Partido. Así, mientras que Yerovi continuó con sus estudios de Lengua y Literatura en la Católica, al igual que sus condiscípulos Luis

⁵³⁴ *Monos y Monadas*, 1980a, p. 4.

⁵³⁵ *Monos y Monadas*, 1980a, p. 4.

⁵³⁶ Yerovi, 2006, p. 113.

Freire y Rafo León, Alan se trasladaría a San Marcos, donde se graduaría como abogado en 1972. Poco después partiría a Europa y no volvería hasta 1977.⁵³⁷

Cuando García fue elegido Secretario General del PAP en noviembre de 1982, *Monos*—convertido en semanario desde mediados de julio—se mostró suspicaz la anunciada renovación ideológica que proclamaba. Ya con anterioridad había ironizado sobre la supuesta renovación generacional después de Haya, como en aquella portada de Carlín en la que unos achacosos Townsend, Priolé, Villanueva y Sánchez lucen irónicamente el lema «Y ahora... los jóvenes a la obra», una alusión; o en la que Carlín los retrató como la banda Kiss, a decir de Osore, uno de sus mejores dibujos pues expresaba «la decadencia del viejo partido de la burguesía».⁵³⁸ En todo caso—anotaría con más seriedad *Monos*—, este cambio solo sería posible después de un debate ideológico que hiciera retornar al PAP a sus orígenes, hecho que no dejaría de ser igualmente «un retraso para un movimiento realmente revolucionario en el Perú». Por lo demás, una «rectificación “formal”, no sincera» podía significar tentador para los sectores populares que se alejaron del aprismo.⁵³⁹ En este sentido—señalaría *Monos* en otro artículo—, para la izquierda era fundamental evidenciar la diferencia entre «radicalización» y «oposición», ya que cualquiera puede oponerse al sistema, pero solo un verdadero progresista se radicaliza, pues encuentra «inútiles y negativas las ideas conservadoras». En otras palabras,

Alan se opondrá, pero no se radicalizará, no se volverá permeable a tesis socialistas. Por lo menos, si la propaganda lo exige, se mostrará cercano a ese “socialismo” de hojalata, fracasado en Inglaterra, Francia y Grecia, que no representa peligro alguno para el imperio norteamericano.

Para García, en cambio, en la mejor tradición anticomunista de Haya de la Torre, el socialismo marxista es anatema; y los países socialistas (que sí tienen grandes defectos) son peores que el peor de los países socialistas.⁵⁴⁰

Por esta razón resultaba ingenuo que algunos «comentaristas de izquierda» se entusiasmaran con el verbo radical del nuevo Secretario General del PAP, siendo aún más absurdas las propuestas de un frente político con este partido.⁵⁴¹

Sin embargo, *Monos* y *Monadas* no llegaría a cubrir la participación de la terna aprista (Alan García, Luis Alberto Sánchez y Luis Alva Castro) en las próximas presidenciales, debido a que dejaría de circular después del 27 de abril de 1984. El cese de

⁵³⁷ Sobre García y su cercana relación con Haya de la Torre, véase Rojas, 1985 [1982], pp. 57-69.

⁵³⁸ Osore, 1981, p. 11.

⁵³⁹ *Monos* y *Monadas*, 1982b, p. 4.

⁵⁴⁰ *Monos* y *Monadas*, 1982a, p. 4.

⁵⁴¹ *Monos* y *Monadas*, 1982a, p. 4.

Monos no pudo ser más inoportuno, pues solo ocho semanas después el presidente Belaúnde convocaría a elecciones. Razones económicas, y la ausencia de sus principales colaboradores, «algunos de los cuales, para sobrevivir, habían adquirido diversos compromisos de trabajo que los alejaban de la ironía para aproximarlos a la necesidad de atender necesidades perentorias», obligaron a Yerovi a tomar la decisión de cesar la publicación.⁵⁴² No obstante, una publicación satírica más atrevida llenaría este vacío: *El Idiota*. En este, Carlín y sus excompañeros de *Monos* se propondrían «ser más audaces y radicales».⁵⁴³ El nuevo quincenario dirigido por Lorenzo Osoreo aparecería en abril de 1984, y no tardaría en enfilarse en contra del candidato García.⁵⁴⁴

En efecto, en «Demagogia y tetudez», *El Idiota* comentaría ácidamente las dotes discursivas que exhibía el candidato aprista en programas televisivos como *Visión*, de César Hildebrandt:

De los políticos que hemos tenido la oportunidad de escuchar, nadie tan demagogo, hueco e insustancial como Alan García Pérez. Ni Fernando Belaúnde, en sus mejores tiempos, ha logrado conquistar tales niveles.

En el penúltimo programa *Visión*, dedicado al APRA, Alan declaró; mismo drama hindú, que cuando oye el llanto de su hija recién nacida, está escuchando el llanto de los niños del Perú. “Tamaño tetudo y no le da de mamar a su hijita” comentó una mujer del pueblo que estaba viendo el programa.⁵⁴⁵

Sin embargo, una vez concluidas las elecciones, *El Idiota* no tuvo más remedio que reconocer su equívoco al pronosticar el triunfo de IU, pero sin dejar de señalar el «error mayor» que había cometido la población «al conferir un triunfo tan holgado a Alan García, quien tendrá que hacer malabares increíbles para poder cumplir con su “compromi-

⁵⁴² Yerovi, 2006, p.153. Carlín ha dado otras razones sobre la salida del equipo original de *Monos*. Por un lado, el tedio de seguir la rutina semanal para solo elaborar chistes políticos, es decir, un humor efímero y superficial que no satisfacía la ambición de desarrollar uno que trascendiera lo cotidiano (Ausejo y Dávila, 1988, p. 33). Por otro, los diferenciados criterios en el equipo ante las nuevas colaboraciones. Para Carlín, a Yerovi no le interesó nunca la calidad de los textos y dibujos (Infante, 2008a, p. 401).

⁵⁴³ Ausejo y Dávila, 1988, p. 33. La audacia y radicalidad de *El Idiota* se apreciaría, por ejemplo, en sus historietas. Juan estrenaría su controvertida historieta «El rey Pipí», personaje de forma fálica. Por su parte, el erotismo fue un elemento central y novedoso de «Magdalena del Mar», con guion de Rafo León y dibujos de Carlín. Al respecto, véase Carrasco, 1987, pp. 45-46.

⁵⁴⁴ La idea de *El Idiota* nació de Lorenzo Osoreo y Estuardo Núñez ante el creciente ausentismo en las reuniones y la disminución de las colaboraciones en *Monos*; por esta razón, para evitar la desintegración del equipo, decidieron lanzar una nueva publicación. De este modo, a excepción de Yerovi y Cisneros, se embarcaron en el nuevo proyecto, ahora bajo la dirección de Osoreo. Este justificaría el nombre del quincenario señalando la importancia del humor en la transformación del mono en idiota. Años después, sería más preciso, no solo argumentando acerca del importante rol de los idiotas en la historia humana, sino también distinguiendo a los hombres inteligentes que, como un mecanismo de defensa, fingen ser idiotas ante el poder, de los verdaderos idiotas que nacen para ser poderosos. Sobre los orígenes de *El Idiota*, véase Acevedo (conductor), 2012a; sobre los argumentos de su director, véase Osoreo, 2007, pp. 75-80.

⁵⁴⁵ Reproducido en Tovar, 1990, p. 20.

so con todos los peruanos”». En realidad, para los autodenominados «idiotas», la clave de su contundente victoria no estaba en «los cuatro millones invertidos en la campaña electoral del APRA», sino en los gustos televisivos de los electores: «Se podría decir sin exageración que en Alan confluyen las virtudes de por lo menos tres ídolos de la televisión nacional: el dinamismo juvenil de Belmont, la mentalidad criolla de Ferrando, y la lucidez política de Tulio Loza». ⁵⁴⁶ En otras palabras, no eran razones ideológicas sino emotivas, si no la ignorancia, las que explicaban la avalancha de votos alanistas. Televisión, demagogia y populismo se habían conjugado para ello. ⁵⁴⁷

Una vez electo Alan, no tardaría mucho para que suscitara el interés de los caricaturistas. Como ya se indicó, *Caretas* reunió a un grupo de ellos para que opinaran sobre el nuevo gobierno a solo diez semanas de su inicio. A decir de Luis Freire, los dibujos no parecían expresar «una hostilidad declarada» al mandatario. En el caso particular del dibujo de Juan, «su apunte al pincel destaca el espectacular juego de manos presidencial en lo que a dotes publicitarias se refiere y podría calificarse de una crítica no exenta de expectativa» [89]. ⁵⁴⁸ En efecto, como recordaría Juan, tanto él como sus colegas guardarían un perfil bajo ante una gestión que se iniciaba con gran expectativa. En su caso, además se sumaba el reparo de caricaturizar a quien había sido su amigo a los 16 años en la Universidad Católica: «Aún podía enlazar esos recuerdos y las imágenes que me daban la televisión y los periódicos. Se parecía mucho al joven, grandulón, alegre, exhibicionista, audaz (y sin embargo enternado) de los años sesenta». ⁵⁴⁹ En *El Zorro de Abajo*, Juan expresaría mayor condescendencia al autorretratarse como «un dibujante de izquierda [que] está mirando por ahora» los anuncios presidenciales [90]. No obstante, las caricaturas comenzarían a aparecer: «Poco a poco los caricaturistas lograron pescarle un gesto, una forma de mirar, esa papada. Es que Alan fue mostrando-

⁵⁴⁶ Reproducido en Tovar, 1990, p. 22.

⁵⁴⁷ En *Sábados de Belmont*, su dinámico conductor alternaba un discurso nacionalista, empresarial y optimista con sorteos, entrevistas, musicales y reportajes, en un programa de cuatro horas y media. Otro era el estilo del conductor de *Trampolín a la fama*, el paternalista y autoritario Augusto Ferrando. Alan no desperdiciaría la oportunidad de aprovechar la popularidad *Trampolín* y Ferrando como candidato. Por otro lado, Camotillo fue uno de los personajes más populares de la televisión peruana de inicios de los ochenta. A través de él, el actor cómico Tulio Loza y el libretista Augusto Polo Campos desplegaban un discurso nacionalista y antioligárquico, contrario a los poderosos extranjeros, pero también anticomunista que denunciaba a los «sin alma», a los que quieren que todos piensen como ellos, a los «que se prendieron del Sinamos», a los financiados por la URSS, a los amantes de dictaduras rojas y verdes, y a los que siembran el caos y el subdesarrollo con huelgas. Esta postura antiizquierdista, pero favorable a la causa del «populorum». En respuesta, los dibujantes de *Monos* lo travestirían en una chola con polleras o en la Tía Tula, en alusión a la Tía Julia de Vargas Llosa. Sobre Belmont, Ferrando y Loza, véase Vivas, 2008 [2001]; un análisis del humor político de Camotillo, en Peirano y Sánchez, 1984, pp. 197-203.

⁵⁴⁸ Freire, 1985, p. 51.

⁵⁴⁹ Tovar, 1990, pp. 11-12. La estima personal de Juan a Barrantes fue también un reparo inicial, aunque efímero (Cabanillas, 2008, p. 52).



[89] Juan Acevedo. Caricatura del presidente Alan García haciendo un gesto grandilocuente. La mirada de Juan del mandatario aprista a pocas semanas del inicio de su gobierno. *Caretas*, 14 de octubre de 1985.



[90] Juan Acevedo. Las diversas reacciones de la población ante las acciones inmediatas del presidente García y la mirada expectante del propio Juan como «un dibujante de izquierda». *El Zorro de Abajo*, setiembre-octubre de 1985.

los» a decir de Juan. La masacre de los penales, la fallida estatización de la banca, los cantos de rancheras y de óperas, y las diversas indumentarias que vistió ayudaron en su caricaturización. En este sentido, Alan resultó ser coautor de sus propias caricaturas.⁵⁵⁰

No obstante, Juan ya había aludido días antes de las elecciones al exuberante Alan en una historieta publicada como editorial gráfico en *La Noticia de Carabayllo*. En ella, después de rechazar a la reaccionaria Doña Rancia y al acaudalado Doctor Chanchito, el Cuy se muestra desconfiado ante un obeso conejo que proclama a viva voz «¡Mi compromiso es con todos los animales!», una paráfrasis del eslogan aprista. El Cuy se muestra dubitativo: «¿Con todos? ¿Qué pasa, Conejo? Las ratas, los chanchos, los lobos... también son animales. ¡Pero viven haciéndonos daño!». La respuesta del aludido es un llamado a la solidaridad desde la clase media: «¡Cuy, los conejos y los cuyes somos primos! ¡Hemos padecido largo tiempo! ¡Vota por mí!». Sin embargo, para el Cuy no hay dudas: se debe elegir un gobierno que sea representativo de las mayorías populares: «Los cuyes también estamos con la clase media, pero sobre todo luchamos con los de abajo, con los cuyes, para conseguir la auténtica justicia y liberación de nuestra patria. ¡Y como los de abajo somos la mayoría, votamos por los de abajo!» [91]. En otras palabras, los intereses antagónicos que distanciaban a las clases altas, medias y bajas, y las relaciones de sujeción que estructuraba la sociedad, hacían inviable una propuesta como la propuesta por García. Como lo había advertido *El Idiota*, este tendría que hacer «malabares increíbles» para cumplir con su «compromiso con todos los peruanos». Este también era el mensaje de Juan para los pobladores de Carabayllo.

Pero fue en su condición de editor de *¡No!*, el suplemento humorístico del semanario *Sí*, que Juan seguiría más de cerca al régimen aprista. Si bien por entonces los elevados costos fueron un obstáculo para las publicaciones humorísticas,⁵⁵¹ *¡No!* pudo mantenerse en el mercado por el respaldo de Carlos Maraví Gutarra, por entonces prin-

⁵⁵⁰ Tovar, 1990, p. 12.

⁵⁵¹ *El Idiota* dejaría de publicarse en 1986 por razones económicas (Acevedo, 1999, p. 186). En 1989, Osoreo y el resto del equipo intentarían relanzar el proyecto con *El Idiota Ilustrado*, con la participación de nuevos dibujantes y redactores. Su propuesta—explicaría Osoreo—era la que ya habían desarrollado antes: «partimos de una concepción: el verdadero humor subvierte los valores, no es posible un humor de derecha en defensa del sistema» (Páucar, 1989b, p. 22). Sin embargo, a pesar de sus pretensiones, nuevamente las dificultades económicas llevarían a que la revista expire un año después. Por otro lado, fue gracias a la abnegación de Yerovi que reaparecería *Monos* en enero de 1985, pero el impago de los ejemplares enviados a provincias, llevaron a la quiebra a la empresa. *Monos* volvería a circular a mediados de 1987 como semanario del diario *El Nacional*, y con la incorporación de un nuevo equipo de dibujantes. Nuevamente cesaría en abril de 1988, después de que no se pagara a los redactores y dibujantes. Finalmente, reaparecería en setiembre del mismo año, y se mantendría a duras penas hasta el final del gobierno de García (véase Yerovi, 2006, pp. 157-199). Juan no seguiría como lector esta etapa de *Monos*, pues era «ostensible su menor nivel e influencia en la opinión pública» (Casa de Citas, 2009, p. 46).

cipal accionista de *La República*. Fue él quien financió *Sí*, «un revistón, gordo como un libro, al precio de seis mil soles el ejemplar», sin avisos publicitarios durante un año, con el fin de competir con *Caretas*.⁵⁵² Convocado por César Hildebrandt para que asuma la edición de *¡No!*, la experiencia de laborar para una empresa privada capitalista sería novedosa para Juan.⁵⁵³ La misma relación «a dos tiempos» de Juan con Hildebrandt fue particular, ya que mientras se elaboraba el suplemento prácticamente no había contacto entre ambos, «pero cuando se publicaba, me llamaba a la dirección y atacaba sin piedad casi cada producto. Mi tarea era defender el trabajo de mi gente». ⁵⁵⁴ Tampoco fueron inusuales las llamadas telefónicas de Hildebrandt reclamando «por ir a contrapelo de la línea del medio», aunque sin ninguna intencionalidad de veto.⁵⁵⁵

¡No! se inició con una línea política opositora al régimen aprista que apelaba al absurdo y la ironía para objetar los discursos y gestos oficiales del Presidente y de sus ministros, o para denunciar la ineficiencia y el perfil autoritario de su gestión. Las «hiperrealistas» caricaturas de gran calidad técnica y satírica de Alonso Núñez (Alonso) anunciaban ya esta postura desde la portada. El mismo Alonso recordaría cómo una de ellas fue particularmente enojosa para García.⁵⁵⁶ Para los escritores y dibujantes convocados por Juan no había duda de que el gobierno no era revolucionario, nacionalista y popular.⁵⁵⁷ En este sentido, el humor que desarrolló *¡No!* era el mismo que años después Juan definiría como «en esencia subversivo. No en términos políticos de determinada ideología, sino subversivo en reacción a la verdad oficial, aquella que se tiene como la verdad establecida»; por esta razón, el humor es casi siempre de izquierda, ya que resulta más difícil expresar abiertamente la defensa de un orden injusto: «Esto los pone en

⁵⁵² Tamariz, 2006, p. 207.

⁵⁵³ Para Juan y sus excompañeros de *El Idiota* (salvo Carlín y Osoreo, quienes no participaron en *¡No!*), esta experiencia significó una nueva etapa de aprendizaje: «En *Sí* la empresa era de Maraví, a quien no veíamos con frecuencia ni era, claro, uno de los nuestros, sino un empresario exitoso. Esos guachimanes bien armados que cuidaban el local y a Hildebrandt tampoco eran de los nuestro, no los había tenido jamás en los otros trabajos. La empresa Río Blanco, que editaba *Sí*, era una empresa capitalista y eso me pareció interesante. Había que aprender a desempeñarse en ese marco» (Acevedo, 2009). Por otro lado, Heduardo fue invitado por Juan a colaborar en *¡No!*, pero su participación fue fugaz, debido a su compromiso laboral con *Caretas*, y al enojo de Zileri (Acevedo, comunicación personal).

⁵⁵⁴ Acevedo, 2009.

⁵⁵⁵ Belaúnde, 2008a.

⁵⁵⁶ Alonso también haría caricaturas de arcilla, como la del alcalde Jorge del Castillo, supuesta escultura ganadora de la campaña municipal «Lima, te quiero mía» que sería erguida en la plaza San Martín. En 1988, asumiría la edición de *¡No!* sin que dejara de hacer sus caricaturas para la portada. Precisamente una que retrataba a García como una geisha—aludiendo con ella tanto a la protagonista de una popular telenovela, *El pecado de Oyuki*, como al desplome de la popularidad del mandatario—le significaría una advertencia desde Palacio, comunicada por Carlos Roca: «Dile que la paciencia tiene un límite». El travestismo caricaturesco era uno de ellos. Sobre la trayectoria de Alonso, véase Zevallos, 2010, pp. 99-102.

⁵⁵⁷ Entre 1988 y 1989, Juan y Alonso dejarían de publicar en *¡No!*, siendo reemplazados por Alfredo Marcos, Miguel Ángel Mesías y Julio Polar, quienes igualmente dirigirían su humor contra el gobierno.

desventaja [a la gente de derecha]. A veces ejercen un humor cínico, o se hacen fuertes en el sarcasmo, que es el humor del amargado». ⁵⁵⁸ *¡No!* se comprometió en su primer editorial a desplegar un humor que combatiera el descontento, el pesimismo y el desaliento. Pero si bien Juan y sus colegas fueron agudos críticos del régimen aprista, tampoco proclamaron el socialismo como lo hicieran en *Monos*, posiblemente por los márgenes a la libre expresión que imponía una empresa capitalista como era *Sí*.

Lo que sí quedó plasmada fue la mirada crítica de Juan a dos años de iniciado el gobierno aprista. En «Desde las bases», publicado en vísperas del discurso presidencial del 28 de julio de 1987, imagina el diálogo de un militante izquierdista y su par aprista. Inquieto y preocupado, el primero señala los fallos del gobierno—el pago de la deuda externa con más del 10% de las exportaciones, la ausencia de reformas estructurales, el pacto con grupos monopólicos, los excesos de los militares en las zonas de emergencia, el cobro de la vida de inocentes—solo para recibir una réplica sarcástica y acusadora por cada uno de ellos. Vano resulta también el llamado a la unidad popular ante el enemigo común: la derecha. Incluso después de que el propio García reconociera sus desaciertos y convoque el respaldo de IU, el diálogo seguirá infructuoso, solo para concluir con una doble decepción, pero si la del militante izquierdista se debe a la cerrazón del aprista, la de este es por las acciones erráticas del mandatario [92]. Las vacías consignas antiimperialistas en los foros internacionales, el costo social de la lucha contrasubversiva, el apoyo entusiasta de los grandes grupos empresariales y el personalismo de un «Alan que solo tira para su lado», como afirmaba encantada Luisa (Bedoya), no resultaban ser propios de un régimen que se autoproclamaba socialista y revolucionario. Como sugería en una viñeta Juan, creer que los «doce apóstoles» impulsarían la revolución nacional no dejaba de ser una burrada. ⁵⁵⁹

En *¡No!* reapareció «Love Story», pero ahora con un mayor protagonismo de Luisa como la principal interlocutora de los personajes de la escena política, y utilizando el entorno familiar y barrial para recrear la dinámica de la coyuntura semanal. De este modo, en este universo imaginario de sombras chinescas, Luisa podía «cochinear»

⁵⁵⁸ Belaúnde, 2008a.

⁵⁵⁹ Véase viñeta sin título. Suplemento *¡No!*, 13 de julio de 1987. El nombre aludía a los principales grupos empresariales del país. El aumento del consumo, gracias a la mejora de los salarios reales, significaría el de las utilidades de los empresarios, quienes, al reinvertirlas, incrementarían la producción, los puestos de trabajo y la recaudación fiscal. Para ello el Estado brindaría beneficios crediticios, arancelarios y subsidios, incluyendo un dólar financiero más barato. Si bien el programa heterodoxo recibió el respaldo entusiasta de ADEX y la CONFIEP, para mediados de 1986, las señales de alarma por el agotamiento del modelo heterodoxo, produjo la mutua desconfianza. El anuncio de la estatización de la banca generó la ruptura definitiva entre García y los empresarios (Reyna, 2000, pp. 34-41).

DESDE LAS BASES



4 / No

[92] Juan Acevedo. «Desde las bases». Un izquierdista y un aprista «dialogan» en vísperas y después del mensaje presidencial de 28 de Julio. Queda patente la dificultad de establecer puentes que lleven a la formación de un frente popular contra la derecha, especialmente por la intransigencia del segundo que no oculta su desazón al oír el llamado a la unidad con la izquierda que hace el presidente García. Sí, suplemento *¡No!*, 27 de julio de 1987.

al ojeón Andrés Townsend, propuesto a retornar al PAP, o el presidente García, Javier Díez Canseco, el general Luis Cisneros y Abimael Guzmán terminar coreando al unísono «Uno... Dos... Ultraviolento». Pero fue la renuncia irrevocable de Luis Alva Castro al Premierato y al Ministerio de Economía—según la prensa, con el fin de impulsar su propia candidatura presidencial desde la Cámara de Diputados—la que permitió a Juan figurar las tensiones al interior del PAP. La deslealtad y la intriga quedarán plasmadas en las intenciones del sobrino Luchín (un Alva Castro convertido en un niño ambicioso pero inseguro) y el adulator tío Armando (Villanueva), quienes buscaban su propia cuota de poder a costa del prepotente y arrogante Alan. Así, las deslealtades familiares parecían ser las apropiadas para representar las pugnas en las altas esferas del partido gobernante. Como Juan pondría en boca del tío Armando: «Lucho ha renunciado siguiendo una vieja traición, perdón, tradición del partido»;⁵⁶⁰ palabras que aludían sin duda a las declaraciones del propio Presidente de un día antes de la renuncia de su ministro de Economía: «Todo aquel que dé un paso atrás es un traidor».⁵⁶¹

Juan también sugirió en «Love Story» una distancia entre la dirigencia del PAP y sus bases. El «minutito» que un militante aprista que solicita al tío Armando tiene como primera reacción de este una solicitud formal por mesa de partes. Sin más remedio que escuchar las quejas de abandono y desorientación de las bases apristas, convocadas solo cuando hay elecciones, el tío Armando responde acusando a su interlocutor de una desviación ideológica que lo acerca a las críticas de IU, y de ingratitud, pues «El Presidente te ha elevado el sueldo». Por último, a los argumentos verticales y paternalistas, se añaden los asuntos oficiales como una barrera más distancia a la alta dirigencia aprista de sus bases populares. La historia concluye cuando Luchín y el tío Armando se alejan sin miramientos: «Vámonos, Luchín. Nuestro lugar está en el Parlamento».⁵⁶²

En «Love Story», Juan recrearía la accidentada trayectoria del proyecto de ley de estatización y nacionalización del sistema financiero que García anunció en el discurso presidencial del 28 de julio de 1987. En efecto, en la Cámara de Diputados se harían algunas modificaciones al proyecto inicial del Ejecutivo, pero fue en la de Senadores donde se incluirían enmiendas y rectificaciones importantes, muchas de ellas por iniciativa de la propia bancada aprista, las cuales, en la práctica, imposibilitaban su aplicación una vez promulgada a inicios de octubre. Fue en este escenario zigzagueante de marchas

⁵⁶⁰ Véase viñeta sin título. Suplemento ¡No!, 30 de junio de 1987.

⁵⁶¹ Sobre la pugna interna entre Alva Castro y García, véase Pareja, 2006, pp. 348-356; Reyna, 2000, pp. 110-112.

⁵⁶² Véase «Love Story». Suplemento ¡No!, 13 de julio de 1987.

y contramarchas, que terminó con el bloqueo de la ley en los tribunales, y en medio de un encendido debate mediático,⁵⁶³ que Juan creó a uno de sus personajes más célebres:

Recuerdo que yo había ilustrado lo que era el gobierno de Alan García y había creado un personaje para representar la ley de la banca. Yo había dibujado un niño que tenía de cabeza un pie, y le había puesto el nombre de Banquito. Y ese Banquito era un engendro negado por el propio Alan, una vergüenza tener un hijo así. Y era una criatura que era, claro, un monstruo, pero que era muy tierno. Y, entonces, de allí procedía mucha risa, se prestaba mucho para la risa.⁵⁶⁴

Según el argumento de «Love Story», Banquito era fruto de un arrebato amoroso entre Lucha, un travestido Alva Castro, y un donjuanesco Alan [93]. Deformado al nacer por la intervención del tío Armando, sería menospreciado por su «bisabuelito» Luis Alberto Sánchez, quien sugeriría incluso la muerte del bisnieto, ya que después de todo «en este país todo se olvida».⁵⁶⁵ «Yo iba a ser guapo—se lamentaría entre lágrimas Banquito—. Todos creían que iba a ser guapo. Pero me hicieron a la mala y luego me operaron varias veces. Yo no sé qué querían de mí...».⁵⁶⁶ Para Juan la medida había sido una oportunidad perdida por el apuramiento. Sin embargo, al final, el vivaz y curioso Banquito llegaría a ocupar un lugar en el Senado, posiblemente una referencia de Juan al debate que generó en el Parlamento la interpretación de la Ley a inicios de 1988.⁵⁶⁷

García presentaría la intervención del sistema financiero como una decisión moral cuyo fin era redistribuir la riqueza e incrementar la producción interna, una medida revolucionaria dirigida contra los grandes poderes económicos. Para Alfonso Barrantes, tal decisión era la confirmación de que aquel «no podía mantener su compromiso con todos los peruanos», aunque reconocía que con ella tampoco se principiaba una revolución, solo era una medida práctica ante una realidad de desigualdad extrema. Otras figuras izquierdistas respaldarían la medida, aunque sin dejar de advertir los peligros de una «apristización» de la banca o de exigir también la intervención de las empresas vinculadas a los bancos.⁵⁶⁸ Por lo contrario, en «Love Story», la medida es rebajada a un acto impulsivo: la presentación de Banquito como «un proyecto histórico» que «sobre su

⁵⁶³ Sobre el tránsito de la Ley de la Estatización en el Parlamento, el Poder Judicial y en los medios, véase Barreda, 2012, pp. 173-206; Reyna, 2000, pp. 119-136.

⁵⁶⁴ Silva, 2008.

⁵⁶⁵ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 2 de noviembre de 1987.

⁵⁶⁶ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 2 de noviembre de 1987.

⁵⁶⁷ Banquito se convertiría en un personaje popular: «En una oportunidad—recordaría Juan—me sorprendí gratamente cuando en el noticiero salió la noticia de que en Villa El Salvador había nacido un pollo de cinco patas, un fenómeno, ¿no? Y recuerdo el rostro de [Humberto] Martínez Morosini, porque era el que estaba leyendo la noticia, y dijo: “Y le pusieron de nombre Banquito” (risas)». Silva, 2008.

⁵⁶⁸ Barreda, 2012, pp. 191-194.



[93] Juan Acevedo. «Love Story». Un travestido Luis Alva Castro (Lucha), ex ministro de Economía, y el presidente Alan García son trazados por Juan como los progenitores de una criatura que al nacer es deformada por Armando Villanueva del Campo. De esta manera surgiría Banquito, satírica representación del proyecto de estatización de la banca que sufrirá drásticas transformaciones en el Congreso. *Sí*, suplemento *¡No!*, 5 de octubre de 1987.

legitimidad, el pueblo y la historia sabrán juzgarlo» era una perorata de Alan.⁵⁶⁹ El carácter equívoco del régimen aprista sería también resaltada por Juan al sumar a Banquito otras criaturas igualmente deformes: su «hermanita» Conchita, personificación del proyecto aprobado por el Senado que modificaba la Ley del Petróleo [94],⁵⁷⁰ así como la «prima» Inflación, cada vez más gorda, exhibida por la derecha y engreída de Sendero Luminoso (para «agudizar las condiciones».⁵⁷¹ De este modo, como observaría un aterrado tío Armando, cada desacierto parecía originar una nueva aberración.⁵⁷²

Por otro lado, la aseveración de Dionisio Romero, presidente del Banco de Crédito, de haber financiado la campaña aprista en 1980 y 1985,⁵⁷³ fueron utilizadas por Juan para sugerir en «Love Story», la cercana relación del APRA con los grupos de poder económico a través de un desfachatado Alan que primero promete desposar, luego traiciona y después intenta reconquistar a una despechada Dionisia, una muchacha «que está templada del billete».⁵⁷⁴ Por lo demás, la decisión del de retornar a la ortodoxia era un acto de «pragmatismo» para el abuelo Sánchez. Y si la gente protesta, como dice Alan, «Salgo al balcón y trabajo sus corazoncitos de peruanos que luchan por un mañana mejor...».⁵⁷⁵ Como recordaría Juan, es en este escenario que emerge Mario Vargas Llosa en contra «de estos ensayos izquierdistas que se [han] traído abajo al Perú»:

Estos “ensayos izquierdistas” que se tenían por tales, esta barrabasada que hizo Alan García con la banca, ¿no?, que fue un disparate de idas y vueltas que, al final, terminó en un engendro. Creo que hubo mucho de improvisación en él, de arrebatos, de poco estudio previo antes de hacer algo tan, supuestamente, audaz, ¿no? Y esto se pensaba que era de izquierda. Entonces, en realidad, estábamos ante un gobernante sumamente inmaduro que, además, se estaba llevando abajo al país. Y frente a eso surge Vargas Llosa».⁵⁷⁶

El gobierno de García no habría sido verdaderamente de izquierda para Juan. Palabras como «revolución», «democracia» y «justicia social» habrían sido parte de su retórica demagógica. Fue su fracaso lo que permitió, por lo contrario, la recomposición de la vieja derecha al lado de una nueva, ahora bajo la dirección del laureado escritor.

⁵⁶⁹ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 26 de octubre de 1987.

⁵⁷⁰ Según el presidente García, tales modificaciones a la ley atraerían las inversiones extranjeras en los yacimientos de crudo y de gas descubiertos en la selva central. Sin embargo, a decir del senador Javier Diez Canseco, la ley recogía las condiciones de explotación de la empresa Shell (Desco, 1987, pp. 4-5).

⁵⁷¹ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 25 de enero de 1988.

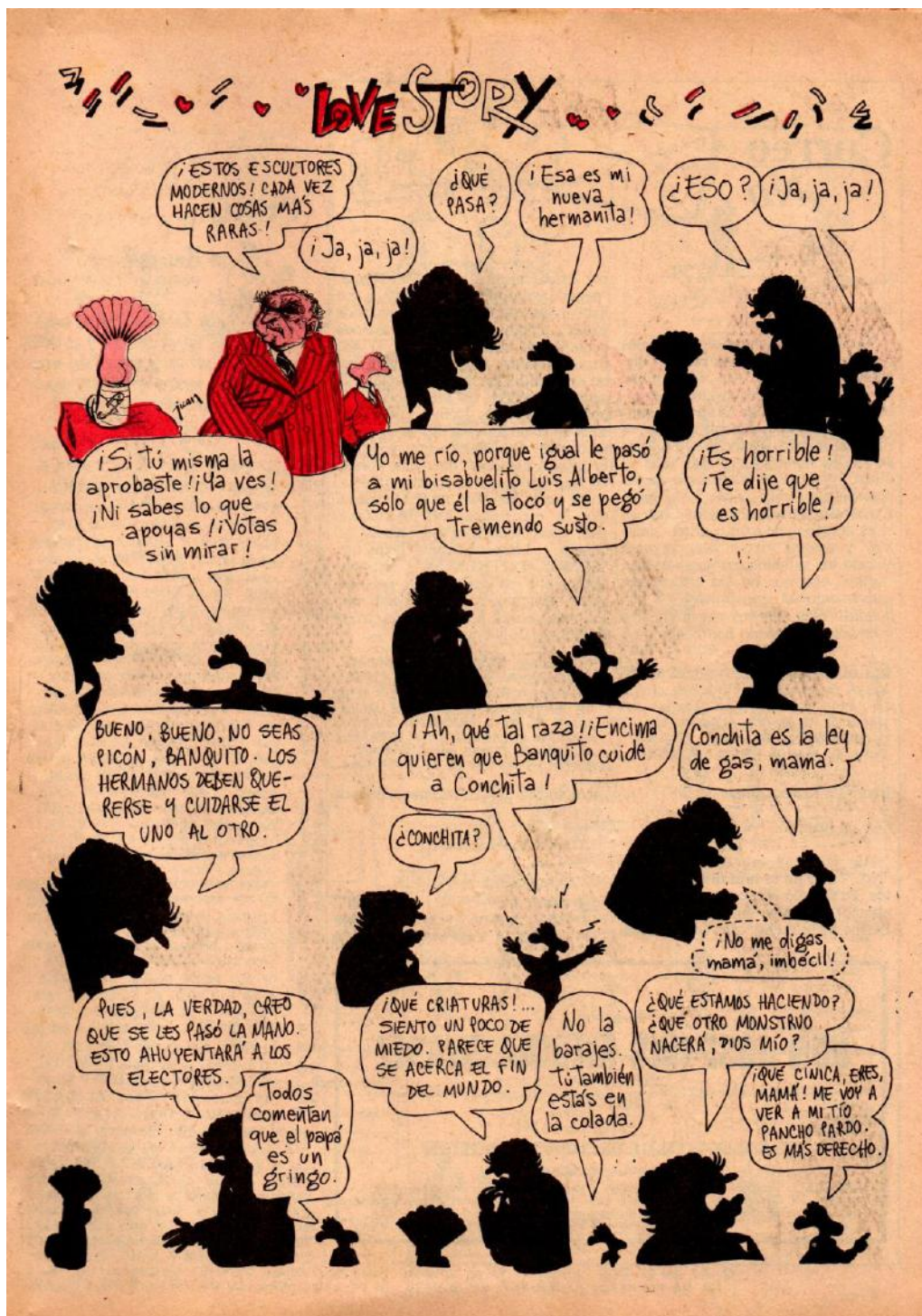
⁵⁷² Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 26 de octubre de 1987.

⁵⁷³ Pareja, 2006, p. 388.

⁵⁷⁴ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 16 de noviembre de 1987.

⁵⁷⁵ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 30 de octubre de 1987.

⁵⁷⁶ Silva, 2008.



[94] Juan Acevedo. «Love Story». Al igual que Banquito, Conchita es la representación de una fallida ley promovida por el APRA en el Congreso, en este caso de una referida a la explotación petrolera que favorecía a la empresa Shell. *Sí*, suplemento *¡No!*, 18 de enero de 1988.

2.3 La última gran batalla ideológica: los humoristas gráficos contra el escritor y la amenaza derechista

La fallida intención del presidente García de intervenir la banca provocaría un hecho inesperado en sus cálculos: el resurgimiento de la derecha con un discurso liberal anties-tatista y antisocialista, y con un protagonismo significativo en las próximas elecciones presidenciales. En efecto, bajo el liderazgo de Mario Vargas Llosa, la oposición a la estatización bancaria marcaría el nacimiento del Movimiento Libertad, y de la forma-ción de su alianza con AP, el PPC y Solidaridad y Democracia (SODE): el FREDEMO. Ante un aprismo desgastado después de cinco años de gobierno y una izquierda despres-tigiada por sus pugnas internas, y que finalmente conllevarían a dos candidaturas riva-les, todo parecía indicar la inevitable victoria del laureado escritor en 1990. Fue en esta prolongada campaña electoral que Alfredo y Juan tomarían una clara postura opuesta a una candidatura que consideraban perjudicial para las mayorías.

2.3.1 La intuitiva mirada desde una ventana imaginaria: la derecha reaccionaria y pituca con Marito

El lunes 9 de abril de 1990, *La República* irrumpiría con un impactante titular que alu-día a la sorpresiva votación del candidato de Cambio 90, el ingeniero Alberto Fujimori, hasta hace unas semanas un desconocido en la política peruana: «Casi arrasa con todo ¡Habrá segunda vuelta!». En efecto, los resultados de la elección del día anterior darían a Mario Vargas Llosa el 32.62% de la votación válida, frente al 29.09% de aquel. Al no tener ninguno de los dos la mitad más uno de los votos, se hacía necesaria una segunda elección.⁵⁷⁷ Fujimori, un ingeniero *nisei* de clase media, exrector de la Universidad Agraria, expresidente de la Asamblea Nacional de Rectores y exconductor de un pro-grama político del canal del Estado,⁵⁷⁸ solo había salido del rubro «otros» de las encues-tas a mediados de marzo. Producido el primer desenlace, recibiría el apoyo del PAP y de la mayoría de las organizaciones izquierdistas, con el fin de vencer a la coalición fredemista. El objetivo de estos eventuales aliados era evitar la implementación del pro-yecto neoliberal que auspiciaba Vargas Llosa a través de un drástico plan de estabiliza-ción económica y de reducción del aparato estatal, la inserción al sistema financiero internacional, la regulación de los precios por el libre mercado y el incentivo a la inver-

⁵⁷⁷ Pareja y Gatti, 1993, p. 31.

⁵⁷⁸ El programa se llamó *Concertando*. Fujimori ingresó en reemplazo del conductor original por reco-mendación del propio presidente García. Lo dirigió entre 1985 y 1987 (Daeschner, 1993, p. 89).

sión y la defensa de la propiedad privada.⁵⁷⁹ La expresión del senador Genaro Ledesma, «Vargas Llosa es el diablo», sintetizaba la apreciación apocalíptica que tenía la izquierda marxista de «la revolución libertaria» que este auspiciaba.⁵⁸⁰

Ante la candidatura de Vargas Llosa, *La República* tuvo una postura opositora.⁵⁸¹ Según su editorial del 10 de abril, «el 35 por ciento alcanzado por el doctor Vargas Llosa—inferior en más de quince puntos a los estimados de sus partidarios hasta hace pocas semanas—es un rechazo a las recetas extremas neoliberales que planteaba en su programa» y «un castigo a la arrogancia» de quien «venía actuando como si fuera el Presidente del Perú desde meses atrás, negándose al debate con sus pares y negándose a la propuesta de acuerdo nacional que planteaban unos, o de simple concertación sobre puntos fijos que pedían otros».⁵⁸² Años después, Alfredo observaría que esta posición era «claramente contraria a los intereses de Vargas Llosa», ya que este «representaba a la derecha tradicional peruana, y que invadió la pantalla de propaganda», con lo cual el historietista aludía a la abrumadora campaña televisiva de los candidatos fredemistas al Congreso. Y es que para Alfredo, detrás del escritor se encontraba «un grupo social decadente» que se mostró como tal con la «forma en que invadió la pantalla: de una forma grosera y ya en exceso», evidenciándose, así, «el poder económico que había detrás» de él.⁵⁸³ En otras palabras, fuerzas económicas y sociales que, en lugar de ser renovadoras, resultaban retrógradas y reaccionarias. Como periodista y caricaturista, Alfredo utiliza-

⁵⁷⁹ El PAP anunciaría que su militancia no votaría, «de ninguna manera», por el proyecto neoliberal de la derecha y su política del «shock» que atentaban contra la estabilidad laboral con sus despidos masivos y la privatización de las empresas públicas. Por su parte, IU consideró incompatible un gobierno fredemista con sus cinco objetivos inmediatos: que los más ricos paguen la hiperinflación, alcanzar la paz con justicia social y la regionalización democrática, la defensa de la soberanía nacional ante la agresión imperialista y la moralización del Estado y la vida pública (Descro, 1990c, p. 5).

⁵⁸⁰ Citado en Vargas Llosa, 1991, p. 9. Para un resumen del plan de gobierno de Vargas Llosa, véase su discurso en la XXVII Conferencia Anual de Ejecutivos (Vargas Llosa, 1989).

⁵⁸¹ Como advirtió Álvaro Vargas Llosa, debido al encarecimiento de los precios de los diarios, su valor estratégico no se hallaba en sus contenidos, sino en el impacto de sus portadas. Por esta razón, el respaldo de *El Comercio*, *Expreso* y *Ojo* al FREDEMO era limitado: mientras que los dos primeros, de titulares sobrios y ajenos al pasquín, tenían un público lector de clase media y alta, el último, si bien de corte popular y sensacionalista, sus portadas eran apolíticas. Por lo contrario, las «primeras planas vomitivas» de los nueve diarios que le eran adversos—entre ellos *La República*, *La Tribuna*, *Página Libre*, *Hoy*, *La Crónica*—hicieron suficiente daño en un escenario de escepticismo generalizado hacia la clase política (Vargas Llosa, 1991, pp. 52-53). Por su parte, Mario Vargas Llosa recordaría el rol de varios periodistas «reclutados» por el presidente García «para que fueran sus mastines». Según el escritor, el primero de ellos fue Guillermo Thorndike, «un periodista mercenario que había servido fielmente a Velasco desde la dirección de *La Crónica*», y que años después «desde la dirección del diario *La República*—otra manifestación eximia de la cloaca hecha prensa— [...] pasaría a servir a al APRA y a Alan García con el mismo entusiasmo e idénticas malas artes que a Velasco» (Vargas Llosa, 1993, pp. 314-315).

⁵⁸² *La República*, 1990g, p. 14.

⁵⁸³ Silva, 2009a. En la primera vuelta, la excesiva publicidad televisiva de los aspirantes fredemistas al Parlamento tuvo un impacto negativo en la candidatura de Vargas Llosa, pues fue asociada con el descontrol, la insensibilidad y el dispendio. La incapacidad del candidato de frenar a tales excesos puso en duda su liderazgo ante la opinión pública. Al respecto, véase Vargas Llosa, 1993, pp. 410-413.

ría su aguda observación e intuición para hacer evidente estas contradicciones en la candidatura del FREDEMO.

Alfredo ha ejercido su oficio de caricaturista profesional con la misma pasión de un periodista que busca la objetividad,⁵⁸⁴ es decir, como «un observador [...] que vive al tanto de su país y del mundo».⁵⁸⁵ Por ser «un hombre de barrio», considera que cuenta con una «capacidad de observación desde una perspectiva más intuitiva que científica».⁵⁸⁶ Una que utiliza la imaginación pero también la indagación y la información:

Yo trazo una ventana imaginaria y por allí miro todo. Eso ha sido siempre. Pero obviamente, no trazo una ventana imaginaria sin llevar una mochila de cosas en mi espalda. Todo lo que tienes que leer, ver televisión. Siempre mirando, observando. Y siempre tratando de conversar con la gente, porque eso te da un criterio mayor. Digamos que esa es la labor del periodista, y lo que hago yo también es periodismo.⁵⁸⁷

Por esta razón, Alfredo considera que el caricaturista político no distorsiona la realidad, sino que se aproxima a ella de una manera particular acentuando sus «rasgos típicos»,⁵⁸⁸ lo que le «permite ver más allá de lo aparente y se involucra en lo que subyace. El caricaturista trata de decir lo que no se dice, es un asunto de mensajes, de las situaciones que envuelven a los personajes». Una atenta observación es relevante precisamente para conocer los distintos lenguajes que utilizan las personas, ya que «no solo se comunican con las palabras y dicen lo que no quieren decir y a veces no dicen lo que quieren decir. [Por esta razón es] importante interpretar los silencios porque son más elocuentes».⁵⁸⁹ Aquí, la síntesis es clave para la comunicación, no solo por el limitado espacio con que cuenta el caricaturista, sino porque, sumado al uso del humor, producen un mensaje de fácil comprensión que tiene un efecto inmediato y duradero en la memoria del lector.⁵⁹⁰

Utilizando su observación intuitiva, Alfredo elaboraría una representación caricaturesca del candidato fredemista que contrastaba con la imagen pública que sus publicistas estaban empeñados en construir durante la segunda vuelta. Para Jorge Salmón, responsable del área de publicidad de Libertad, la campaña comunicacional que la agencia Sawyer & Miller había desarrollado durante la primera vuelta, resultaba ajeno

⁵⁸⁴ Arriola, 2004; Silva, 2009a.

⁵⁸⁵ Robles, 2009, p. 27.

⁵⁸⁶ Arriola, 2004.

⁵⁸⁷ Sotomayor, 2009.

⁵⁸⁸ Quiroz, 1989, p. 41.

⁵⁸⁹ Arriola, 2004.

⁵⁹⁰ Robles, 2009, p. 27; Sotomayor, 2009.

para «un país tan chicha e informal como el nuestro».⁵⁹¹ Y es que su mensaje triunfalista, frío y descarnado, era opuesto a lo que revelaba la investigación del equipo de Salmón: «el mensaje debía ser cálido, con palabras directas que contuvieran una aproximación a un pueblo golpeado, que veía a Mario Vargas Llosa muy lejano y hasta comprometido con los ricos».⁵⁹² Pero si el objetivo de la nueva estrategia publicitaria, ahora bajo la dirección de Salmón, era «demoler» la imagen de «hombre arrogante y distante del pueblo» que su candidato proyectaba entre «los humildes»,⁵⁹³ caricaturas como las del Alfredo se encargaron sistemáticamente de minarla [95]. De allí que estas no pasaran inadvertidas para el equipo comunicacional de Salmón:

En términos políticos, en la época del FREDEMO, ciertamente, quienes estábamos ligados a Mario Vargas Llosa, en la parte comunicacional, estábamos de alguna manera, no digo obligados, pero sí con mucha sensibilidad para mirar todo tipo de expresión sobre la candidatura, y, ciertamente, las caricaturas de Alfredo no eran precisamente generosas con Mario y, cómo no, causaban un cierto escorzor en las personas que apoyábamos la candidatura de Mario Vargas Llosa. Y pudieron tener un efecto en los lectores, sobre todo en aquellos que estaban en la lectura de *La República* y los medios donde él hace sus caricaturas.⁵⁹⁴

Sarcásticamente, el Vargas Llosa de Alfredo lamenta haberse «convertido en un ser utilitario, víctima de los publicistas»,⁵⁹⁵ se sabe perdedor de la elección, ya sea que finja ser lo que no es o que sea tal como es: un arrogante intelectual. «Has visto la caricatura que ha sacado *La República*. ¡Pucha, qué vaina, carajo! ¡Qué manera de joder!», sería alguno de los comentarios que escucharía Salmón entre sus compañeros fredemistas.⁵⁹⁶

En «El diván de Alfredo»—donde los personajes públicos son interpelados por el protagonista de la historieta, un sensato psicoanalista que no pocas veces queda tan confundido y desesperado como sus pacientes—, Alfredo se propuso revelar, jugando con lo imaginativamente verosímil, lo que ocultaban las apariencias: vanidades, odios, miedos y estupidez. En el caso particular del candidato fredemista, lo trazaría como un sofisticado escritor que no podía dejar de sentirse socialmente lejano de las mayorías:

⁵⁹¹ Salmón, 1993[1993], p. 55. El jefe de campaña electoral del Fredemo fue Frederick Cooper, primo del candidato y arquitecto, entregó a la empresa norteamericana Sawyer & Miller y a Publicistas Asociados, de los hermanos Vinitzky, lo que limitó el trabajo de Salmón. Véase Vargas Llosa, 1991, pp. 38-39.

⁵⁹² Salmón, 1993 [1993], p. 58. Por lo demás, el proyecto modernizador de Vargas Llosa imprimía una distancia social, con sus «figuras semánticas muy ajenas a las culturas de los sectores populares» y sus continuas «referencias a un enunciatario abstracto “el Perú”, “la sociedad”, una tercera persona que implícitamente marcaba distancia y poca calidez» (Protzel, 1991, p. 11).

⁵⁹³ Vargas Llosa, 1993, p. 492.

⁵⁹⁴ Silva, 2009c.

⁵⁹⁵ Véase «El diván de Alfredo». *La República*, 27 de mayo de 1990.

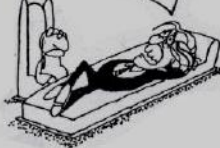
⁵⁹⁶ Silva, 2009c.

EL DIVÁN DE Alfredo

TODAS LAS CONTRADICCIONES,
TODAS, ME GOLPEAN EL ALMA.
ME QUÉDO PARA PERDER



MI ALMA PARECE
UN NIDO SIN
PAJARITOS



ME SIENTO COMO UN
PAVO REAL AL QUE SU
BELLO PLUMAJE LE
CORTARON LOS CANALLAS
DEL OCASO



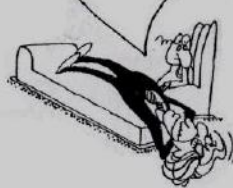
VEO AL ESPEJO, Y ME
VEO COMO LA VENUS
DE MILO, POR BELLA
Y POR MANCA



RICOS NECIOS, POBRES,
POBRES DIABLOS, POLÍTICOS
SIMPLONES, ABRISTAS
CACIENOS, COMUNISTAS
ENVIDIOSOS, INTELCTUALIDES
CHATOS ¡JODANSE!
ME PERDIERON



PERO
LOS VO Y
A
CASTIGAR



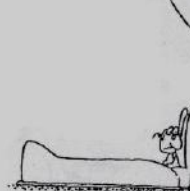
PERDIRE Y PARTIRÉ
LE JOS. ESPERARE
EL PREMIO NOBEL
AL PRE DE LA FOBATA
EN LONDRES Y
CUANDO LO TENGA
EN MIS MANOS
LES
SACARE
LA
LENBVA



EL PERÚ SERA'
OTRA VEZ UNA ESCALA.
MEDIONCA Y AMADA
EN EXPLICACIÓN



TRANQUILO,
MI HERMANO.
YO ESTOY
CONTIGO



¡FUERA,
DE AQUI,
CARAJO!



¿ME
PERMITE
UNA ECHADTA
EN SU
DUAN?



¡ANDA
A
TRABAJAR!



[95] Alfredo Marcos. «El diván de Alfredo». Mario Vargas Llosa, candidato del FRE-DEMO, es trazado por Alfredo como un hombre arrogante que apenas siente un vínculo con el país. Ricardo Belmont, recién electo alcalde de Lima que había dado su respaldo público al escritor, aparece hacia el final de la historieta. *La República*, suplemento *Domingo*, 22 de abril de 1990.

De pronto me veo frente a las cavernas. Con mi terno italiano, mi perfume francés y una computadora japonesa en la mano. Un peruano de uñas renegridas y manos callosas me palmea el hombro. Es un peruano del Perú olvidado, me digo como convenciéndome de la bondad del gesto amable, pero mi hombro percibe el toque torpe y grotesco, entonces río o lloro. Mis gestos se anarquizan. Me fluye este enjambre de yoes que trabajan mis fantasías más geniales, entonces soy un gesto. Es ahí donde cobro la función de instrumento de la derecha.

Esta caracterización no dejó de ser verosímil para quienes advirtieron los «milagros» que tenía que hacer Vargas Llosa «para ocultar el desagrado» que le producían los violentos baños de popularidad a los que se vio obligado a sumergirse durante la segunda vuelta.⁵⁹⁷ En realidad, sus esfuerzos resultaron insuficientes, incluso para sus correligionarios, ya que «su cuerpo decía otra cosa».⁵⁹⁸ Esta falta de empatía no solo dejó dudas sobre sus verdaderas intenciones de «representar los intereses del pueblo», pues para eso debía «*sentir como el pueblo*», sino que se interpretó como un desprecio solapado hacia este último, acusación verbal que las imágenes televisivas parecían confirmar,⁵⁹⁹ y que Alfredo concretaría sobre el papel en diversas viñetas [96].

Por otro lado, la distancia social que se adjudicaba a Vargas Llosa era asociada con el racismo atribuido a las clases altas. En realidad, para este era real la existencia de una minúscula élite de peruanos blancos (o blanqueados) que despreciaba a los de origen indio o negro; no obstante, desde el otro lado, existían también los prejuicios y rencores hacia el blanco o entre sí. Bajo la dictadura velasquista, estas tensiones y divisiones se agravaron, ya que fueron usadas como propaganda para legitimarse como «el régimen de los peruanos cholos e indios». Después, con el fracaso de las reformas militares y la agudización de las desigualdades socioeconómicas, se hicieron más visibles para explotar en la segunda vuelta de 1990.⁶⁰⁰ Las declaraciones ante la prensa del senador Enrique Chirinos Soto sobre su convencimiento de que la población no elegiría a un «peruano de primera generación, que no tenía un solo muerto enterrado en el Perú», puso en evidencia este racismo en las filas fredemistas.⁶⁰¹ Alfredo, quien precisamente se había formado ideológicamente con los discursos que denunciaban una sociedad socioeconómica y étnicamente fragmentada durante el velasquismo, haría decir a un

⁵⁹⁷ Vargas Llosa, 1993, p. 492.

⁵⁹⁸ Vega-Centeno, 1994, p. 67.

⁵⁹⁹ Vega-Centeno, 1994, p. 68. Cursivas en el texto original.

⁶⁰⁰ Vargas Llosa, 1993, pp. 505-506.

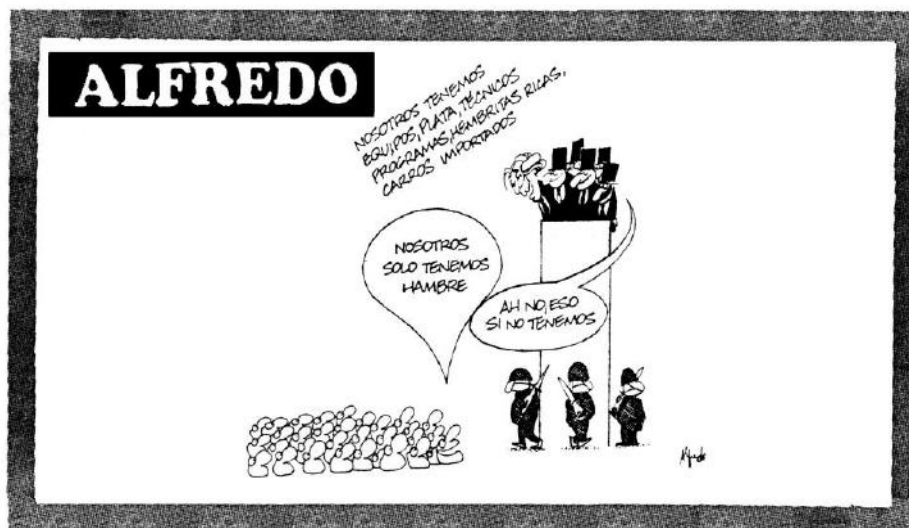
⁶⁰¹ Vargas Llosa, 1993, p. 482. Similares argumentos escucharía Vargas Llosa, para su indignación, de hombres como el expresidente Fernando Belaúnde o de partidarios, como fue el caso de un grupo de oficiales de la Marina en retiro, quienes igualmente se preguntaban «¿Cómo podía tener un compromiso profundo con el país quien era prácticamente un forastero?» (Vargas Llosa, 1993, pp. 490-491).

El país de las maravillas

Por ALFREDO



[96] Alfredo Marcos. «El país de las maravillas». Su sabiduría popular permite a los Calatos advertir las intenciones que hay detrás de las intenciones del candidato del FREDEMO, representante de los sectores empresariales nacionales e internacionales. *La República*, 30 de abril de 1990.



[97] Alfredo Marcos. «Alfredo». La riqueza, los lujos y el respaldo militar son vinculados en esta viñeta con el candidato del FREDEMO, aspectos que distinguen a la clase dominante del pueblo. *La República*, 1 de mayo de 1990.

ebrio Chirinos Soto «soy la conshienchia de Vargas Llosa ¡hic!» que dice «lo que Marito no puede ni debe deshir ¡hic!».⁶⁰² Al ser considerado el candidato de los ricos, se atribuyó al escritor el racismo que asomaba detrás de las diferencias socioeconómicas.

Alfredo también caricaturizó a Vargas Llosa como el vanidoso candidato de una plutocracia que hacía de este un mero instrumento reemplazable, lo que calzaba con las representaciones sociales que veían en la pulcritud y la elocuencia de aquel, «más que bondades de una economía de mercado», las «impresiones concretas de autoridad y arrogancia que remitía irónicamente a los símbolos del viejo mundo señorial, pero al desnudo, sin tamiz alguno de patrimonialismo o clientelismo criollo como en las viejas derechas».⁶⁰³ Como confesaría años después el excandidato, «fue candoroso de mi parte creer que los peruanos votarían por ideas. Votaron, como se vota en una democracia subdesarrollada, y, a veces, en las avanzadas, por imágenes, pálpitos, o por oscuros sentimientos y resentimientos sin mayor nexo con la razón».⁶⁰⁴ Las ideas racionales fueron derrotadas por aquellas imágenes que Alfredo supo plasmar con agudeza, pero que, desde su perspectiva, recogían el sentido común y la sabiduría de las mayorías, fruto de la experiencia: «¡Cuidado! Su retórica puede hacerse añicos ante el conocimiento concreto. Los cholos tenemos una percepción distinta. Menos sofisticada, menos europea», le diría el historietista a aquel a través de su imaginario psiquiatra de «El diván».⁶⁰⁵

Alfredo establecería una directa relación entre los grandes poderes económicos y el FREDEMO a través de sus conocidos personajes de levita y sombrero de copa [97]. Estos eran una representación del «tradicional derechista», es decir, de aquel que «todavía no entiende que el mundo no solamente es de él, sino también de los demás; y que compartir no es asunto solamente de ser dadivoso, sino también de conservación».⁶⁰⁶ El problema de esta actitud egoísta es que, al nublar el entendimiento, no solo agiganta las distancias sociales, sino que también pone en peligro la propia existencia:

[...] no se puede crear un mundo en el cual haya unos cuantos y muy pocos que tienen mucho, y muchos que no tienen nada, porque eso va a repercutir, de una u otra manera, también contra ellos mismos. Entonces también es un asunto de sentido común, no solamente de equidad.⁶⁰⁷

⁶⁰² Véase «El diván de Alfredo». *La República*, suplemento *Domingo*, 29 de abril de 1990.

⁶⁰³ Protzel, 1991, p. 13.

⁶⁰⁴ Vargas Llosa, 1993, p. 84.

⁶⁰⁵ Véase «El diván de Alfredo». *La República*, 27 de mayo de 1990.

⁶⁰⁶ Silva, 2009a.

⁶⁰⁷ Silva, 2009a.

Como ya se señaló, se hizo evidente para Alfredo la presencia de una derecha «decadente» en la costosa campaña televisiva que lanzaron los aspirantes fredemistas al Parlamento durante de la primera vuelta.⁶⁰⁸ Precisamente, esta asociación con el poder económico fue uno de los principales argumentos que utilizó para deslegitimar al FREDEMO. Los más de 12 millones de dólares invertidos en publicidad parecían confirmar esta aseveración, gasto superior a los dos tercios del total invertido por todas las agrupaciones en la primera vuelta.⁶⁰⁹ Para la izquierda, tal inversión solo podía significar la salvaguarda de privilegios mercantilistas con el Estado y una sujeción clientelar de los parlamentarios fredemistas electos con los grupos empresariales que los habían financiado.⁶¹⁰ Los derechistas tradicionales de Alfredo eran pues connaturalmente decididos fredemistas, aún más rabiosos en la extremadamente polarizada segunda vuelta.⁶¹¹

En las caricaturas de Alfredo también es posible advertir otro elemento asociado con la derecha y la candidatura fredemista: sus vínculos con las Fuerzas Armadas. Y es que según sus viñetas, al poder de la riqueza se suma el uso antidemocrático de la coacción del conocido llamado a los cuarteles, un «tancazo», bajo el pretexto de un fraude electoral.⁶¹² Durante la segunda vuelta, el «cuco del golpe» cobró mayor fuerza al apreciarse como decisivo para el futuro del país. Precisamente, el riesgo de que un candidato sin plan de gobierno llegara al poder fue una de las razones que motivaron a Vargas Llosa a continuar en la lid electoral: una victoria de Fujimori solo podría traer el colapso del orden democrático.⁶¹³ No obstante, esta apreciación fue utilizada como un contraargumento por sus detractores al considerar un golpe de Estado como la salida habitual que utilizaría la derecha para hacerse del poder.⁶¹⁴ Así, según el sociólogo Julio Cotler, las expresiones racistas lanzadas contra la población *nisei*, y las apreciaciones de que un eventual gobierno de Fujimori desencadenaría el caos, ocultaban el propósito real de

⁶⁰⁸ Silva, 2009a. Una de las razones de este desborde mediático fue el voto preferencial que, a diferencia de la lista única, tiene el propósito de otorgar al elector la posibilidad de escoger entre los candidatos propuesto por la organización política. El voto preferencial se utilizó por primera vez en el Perú para la conformación de la Asamblea Constituyente de 1978, pero fue solo a partir de 1985 que se estableció como mecanismo electoral para elegir a los parlamentarios (Tuesta, 1995, pp. 70-71).

⁶⁰⁹ Según los cálculos de CPI, el FREDEMO había gastado en la primera vuelta \$/3'603,989 en la campaña presidencial y \$/8'720,397 en la campaña del voto preferencial (Caretas, 1990c, p. 16).

⁶¹⁰ Además, surgía la interrogante sobre cómo serían cubiertas estas deudas, ya que no serían suficientes las remuneraciones de las próximas legislaturas. Era posible concluir—argüía el senador marxista Javier Diez Canseco—que aquellas serían saldadas «a través de leyes que beneficien a quienes apoyaron a los candidatos que contaron con numerosos spots publicitarios» (La República, 1990f, p. 10).

⁶¹¹ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 5 de mayo de 1990.

⁶¹² Véase «Alfredo». *La República*, 21 de mayo de 1990; «Alfredo». *La República*, 7 de junio de 1990.

⁶¹³ Vargas Llosa, 1993, pp. 482-483.

⁶¹⁴ Sobre los rumores de un golpe militar durante la segunda vuelta, véase Cruz, 1990, pp. 20-21.

desestabilizar la democracia.⁶¹⁵ El mismo fin tenía el argumento jurídico que declaraba inconstitucional la candidatura presidencial del ingeniero cuando este ya había sido electo senador, a decir del parlamentario aprista Javier Valle Riestra.⁶¹⁶

Así, una intervención militar en beneficio de Vargas Llosa en la segunda vuelta era considerada una posibilidad para un sector importante de la ciudadanía, incluso para los propios correligionarios de aquel, tal como lo evidenció el estribillo «¡Golpe! ¡Golpe! ¡Golpe!» con que los jóvenes de Libertad buscaron animarlo poco después de conocidos los resultados finales de la segunda vuelta.⁶¹⁷ Para sus enemigos el objetivo era evitar una victoria popular; para sus seguidores, paradójicamente, salvar la democracia. De las viñetas de Alfredo se podría apreciar tales expresiones como los gestos desesperados de una pequeña plutocracia que advertía en la derrota del Fredemo una amenaza al *statu quo* que los posicionaba como clase dominante sobre una mayoría oprimida [98]. De esta perspectiva, los reclamos de los derechistas tradicionales de Alfredo ante una supuesta campaña de difamación lanzada contra el escritor son interpretados como un golpe contra el orgullo de quienes están acostumbrados a abusar de los pobres, cuando no de cinismo al haber sido ellos mismos los patrocinadores de una guerra sucia lanzada contra el adversario de Cambio 90. El carácter déspota y autoritario de esta derecha tradicional fue evidenciado en las viñetas de Alfredo al ser trazada al lado de personajes que encarnan a un pueblo, cholo y pobre, que no duda en ponerse al lado, aunque no necesariamente de modo explícito, de Fujimori.

Durante la segunda campaña, las diferencias socioeconómicas y étnicas se superpusieron a las dos candidaturas, distinción que no dejaba de ser real si se toma como referente el perfil de los candidatos fredemistas que derrocharon «dinero y *blancura*» en los medios, tan diferentes de los microempresarios y comerciantes informales,⁶¹⁸ o el mitin de cierre de campaña del Fredemo en Lima, tal como recordara el asesor publicitario Mark Malloch Brown: por un lado, los ricos observaban al escritor desde el lujoso Hotel Sheraton, donde habían tomado habitaciones para pasar la noche; del otro, los pobres desde la vía pública. «Los dos Perú no se mezclaban».⁶¹⁹ Como explicó entonces Julio Cotler, «las vinchas, los bailecitos, el hostigante despliegue publicitario fueron muy groseros y por eso el día el mitin final del Fredemo, los ambulantes en el centro

⁶¹⁵ La República, 1990e, p. 4.

⁶¹⁶ La República, 1990d, p. 3.

⁶¹⁷ Cruz, 1990, p. 20.

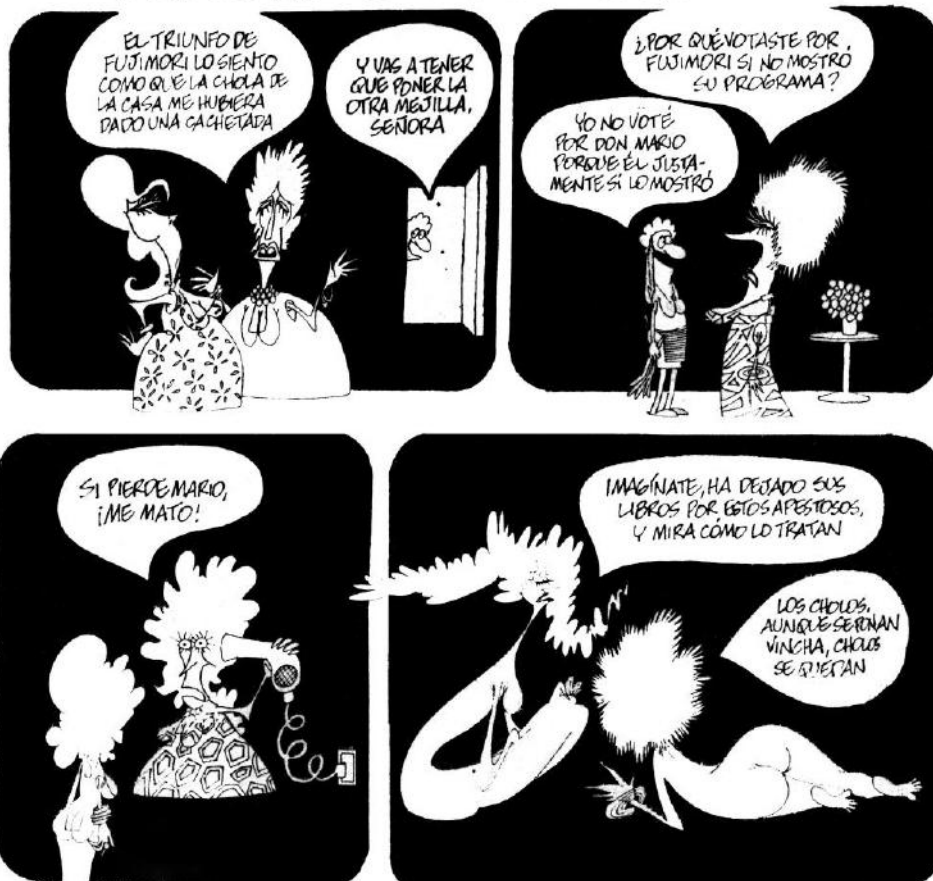
⁶¹⁸ Degregori, 1991, p. 87.

⁶¹⁹ Malloch, 1991, p. 50.



[98] Alfredo Marcos. «Alfredo». La clase dominante amenaza al pueblo ante la posibilidad de sufrir una derrota definitiva en la segunda vuelta electoral. *La República*, 23 de abril de 1990.

VIEJAS PITUCAS



[99] Alfredo Marcos. «Viejas Pitucas». Sofisticadas, frívolas y racistas, las Viejas Pitucas no ocultarán su temor y desprecio ante un posible triunfo popular en la segunda vuelta. *La República*, suplemento *Domingo*, 15 de abril de 1990.

les arrojaron cáscaras de plátano y les llamaban pitucos». ⁶²⁰ Tales contrastes serían hábilmente capitalizados por Fujimori durante sus recorridos en las zonas populosas ante una audiencia que compartía la misma percepción de una sociedad dividida entre blancos pudientes capitalinos y el resto de los peruanos. Era aquella misma la que proponía eslóganes como «¡Fredemo, pituco, la cosa no es con truco!»; o lanzaba expresiones contra el escritor como «Pituco, aquí no te queremos... Flor de Amancaes no te quiere... Basta de engañar a los pobres». ⁶²¹ Tal atmósfera polarizada parecía confirmar las lecturas de una nación peruana todavía en proceso de gestación.

En un estudio que dilucida el papel del factor étnico-cultural en las elecciones, realizado un año después, Carlos Iván Degregori se interrogaba sobre el rechazo de una candidatura que «aparecía demasiado pituca». Y es que

[...] en general, pituco se refiere a los criollos que, además de ser adinerados, combinan en su conducta lo trasnacional y lo aristocrático. La admiración y la familiaridad con el Primer Mundo, mezclada con la vieja arrogancia y prepotencia frente a las clases populares, especialmente de origen andino. Hablan inglés y compran en Miami pero no dejan de “cholear” inconscientemente. ⁶²²

De este modo, el pituco reúne tres componentes: su perfil étnico de «blanco» dominante; su gusto por lo «trasnacional», asociado con la modernidad foránea; y el estatus «clasista» dominante que le da su riqueza. Era entonces explicable—siguiendo con Degregori—que los sectores populares rechazaran una candidatura que aparecía «demasiado pituca», pues iba en contrasentido al proceso democratizador que había incorporado a los sectores populares en las últimas décadas. ⁶²³ Como advirtió Fernando Rospigliosi en *Caretas*: «En efecto, el Fredemo “huele a pituquería”», aludiendo al carácter clasista, estamental y racial que la candidatura del escritor evidenció al no tener «[...] ni un solo “cholo” a su alrededor. Ni siquiera entre sus guardaespaldas. Menos entre sus candidatos favoritos o asesores». Pero tras las diferencias entre «blancos» y «cholos», yacían elementos que iban más allá del color de la piel, pues también incluía «posturas, rasgos culturales, formas de vestir y hablar» que separaba a ambos segmentos. ⁶²⁴

En tal coyuntura no llama la atención que los protagonistas de la tira «Los pitucos» fueran fredemistas. A través de ellos, Alfredo aludió a los jóvenes que incorporó Libertad, en su mayoría procedentes de los barrios «de San Isidro y Miraflores, y no de

⁶²⁰ La República, 1990e, p. 4.

⁶²¹ Véase La República, 1990a, p. 4; 1990b, p. 8; y 1990c, p. 5.

⁶²² Degregori, 1991, p. 97.

⁶²³ Degregori, 1991, pp. 97-98.

⁶²⁴ Rospigliosi, 1990, p. 43.

Villa El Salvador o Comas», como precisaría Rospigliosi,⁶²⁵ pero que la dinámica proselitista acercaría a la dramática realidad de las barriadas. Durante la segunda vuelta, estos «jóvenes bien vestidos» fueron organizados «para que viajaran por el país cubriendo las paredes de pintas pro-Vargas Llosa y predicando el evangelio de su ídolo casa por casa y choza por choza entre los indios del Perú».⁶²⁶ Alfredo ridiculizó este compromiso social e ideológico al rebajarlo a una lógica frívola que lindaba con la estupidez, y desde la cual la apertura comercial era razonada desde el consumismo y la segregación: «O sea, puta, va a venir todo importado, hue'ón. O sea, puta, ya no hay que viajar a Miami para comprarse alguna vaina. O sea, puta que, hasta la cholería se va a ganar, cuñao. Nosotros consumimos y ellos ven, puta, ¡por fin la unidad nacional, hue'ón!».⁶²⁷ Por lo demás, al hacerlos aficionados al «troncho»—de allí su enojo con Fujimori por mencionar durante el debate la experiencia juvenil de Vargas Llosa con las drogas—, Alfredo relativizaba la moralidad de los jóvenes que apoyaban al escritor.⁶²⁸

Pero Alfredo hizo de las protagonistas de «Las viejas pitucas» las seguidoras incondicionales del escritor, debido a lo que estas representaban. Como ha señalado Alfredo, esta historieta de *La República*, cuyos primeros esbozos ya habían aparecido en *Expreso* durante la Primera Fase, era «una mirada crítica a un segmento de la población, pequeño, pero importante y con mucho poder».⁶²⁹ Eran la metáfora gráfica de los rezagos de una oligarquía retrógrada que se resistía a desaparecer:

“Las viejas pitucas” es la manifestación caricaturizada del racismo. El Perú ha sido racista siempre. Y “Las viejas pitucas”, digamos, es un poco el colofón, lo que va quedando de lo más reaccionario, derechista, conservador y racista que hay en las capas sociales peruanas. Entonces, “Las viejas pitucas” representa a esa extracción social, a esas características, a esas maneras de comportarse.⁶³⁰

⁶²⁵ Rospigliosi, 1990, p. 43. Con ello aludía el columnista de *Caretas* a los asistentes al mitin de la juventud del 23 de marzo, realizado en el elitista colegio San Agustín.

⁶²⁶ Daeschner, 1993, p. 243.

⁶²⁷ Véase «Los pitucos». *La República*, suplemento *VSD*, 1 de junio de 1990. Incorporados a través de los órganos Juventud y Movilización, el Movimiento Libertad vio en los jóvenes un grupo especial al que se le debería familiarizar con los ideales del libre mercado. Así, durante el verano de 1988 se realizaron reuniones informales entre «muchachos y muchachas de la vecindad» con Mario Vargas Llosa y otros dirigentes. Posteriormente, una de las cuatro Jornadas de la Libertad—eventos que incluían la exposición de especialistas, discusiones grupales y luego generales, y que tenían el propósito de demostrar el fracaso del modelo estatista, defender la tesis liberal, criticar al socialismo y al capitalismo mercantilista—sería destinado especialmente para los jóvenes (Vargas Llosa, 1993, pp. 159-160). El ideal del escritor de elaborar un programa cuya meta sería «abrir el Perú al mundo y crear una sociedad en la que todos tendrían acceso al mercado y vivirían por la ley» (Vargas Llosa, 1993, p. 158), pasaba por una compenetración de los ideales libertarios entre sus jóvenes seguidores.

⁶²⁸ Véase «Los pitucos». *La República*, suplemento *VSD*, 4 de mayo de 1990

⁶²⁹ Ochoa, 2005, p. 32.

⁶³⁰ Silva, 2009a.

Por esta razón, los resultados de la primera vuelta dejaron a sus protagonistas al borde de la histeria, pues un candidato con arraigo popular ha aparecido inesperadamente, alterando las estructuras de dominación étnica: «Yo soy democrática hasta cuando discrimino. El cholo y el “japonés” es la misma cojudez», «Para mí la igualdad es un principio irrenunciable. Un negro es igual que otro negro, un cholo igual que otro cholo»,⁶³¹ «No soporto los malos olores de esa gente que vino sin que nadie las haya llamado»,⁶³² confiesan con desenfado tres de ellas. Así, Alfredo reduciría sus convicciones a las frivolidades de unas demócratas «hasta la punta de los pies», pero que no son partidarias de la segunda vuelta por la «tortura [de] quitarse la tinta indeleble de las uñas».⁶³³

A través de «Las viejas pitucas», Alfredo también rebatió el compromiso social que los publicistas fredemistas buscaron destacar en la segunda vuelta, con una intensificación de las actividades de Acción Solidaria en las barriadas.⁶³⁴ Como señaló el propio escritor, este órgano de Libertad estuvo conformado por setecientas mujeres en todo el país, en su mayoría «amas de casa, de familias de medianos o altos ingresos, que hasta entonces habían vivido una existencia más bien vacía, e incluso frívola, ciegas y sordas ante el volcán en ebullición que es el Perú de la miseria» [99]. Fue la gestión de los pequeños proyectos de desarrollo lo que «les abrió los ojos sobre el drama peruano», especialmente cuando se puso en práctica, anticipadamente, el Programa de Acción Social (PAS) como un medio de paliar los efectos de un eventual reajuste económico fredemista.⁶³⁵ Lo cierto es que para el consultor Mark Malloch esta «labor en las barriadas no ayudó en la batalla de Mario por ganarse a las zonas marginales. Las damas, a menudo engalanadas con creaciones de París y Milán, fatalmente eran consideradas como representantes de Vargas Llosa, el candidato de la gente rica».⁶³⁶ Fue precisamente esta contradicción la que Alfredo ironizó en «Las viejas pitucas», al hacer de sus narices respingadas, peinados exóticos, engalanados vestidos o desnudez desfachatada, los distintivos de una clase social sofisticada, ajena a las miserias de las mayorías o solo comprometida con ella desde la frivolidad de quienes sacan la basura sin envolver, porque «imagínate, con tanto muerto de hambre, me parecería una falta de humanidad».⁶³⁷

⁶³¹ Véase «Las viejas pitucas». *La República*, suplemento *Domingo*, 29 de abril de 1990.

⁶³² Véase «El diván de Alfredo». *La República*, suplemento *Domingo*, 10 de junio de 1990.

⁶³³ Véase «Las viejas pitucas». *La República*, suplemento *Domingo*, 22 de abril de 1990.

⁶³⁴ Vargas Llosa, 1993, p. 490.

⁶³⁵ Vargas Llosa, 1993, p. 167.

⁶³⁶ Malloch, 1991, p. 48.

⁶³⁷ Véase «Las viejas pitucas». *La República*, suplemento *Domingo*, 20 de mayo de 1990.

Por esta razón, no sorprende que Alfredo representara a la segunda vuelta como una revancha festiva del pueblo frente a una clase dominante que resultaba incapaz de ejercer su poder, quedándole solo la amenaza o la desinformación como armas para direccionar el voto hacia su candidato.⁶³⁸ Así, las empleadas domésticas de Alfredo no pierden la oportunidad de mofarse de sus abusivas patronas [100], sin dejar de asociar mentalmente la escalera que tienen que encerer con el símbolo fredemista que les exigen marcar.⁶³⁹ Por su parte, con su suspicacia característica, los Calatos no tienen dificultades para intuir los verdaderos intereses económicos que respaldan la candidatura fredemista. No solo no se dejan engatusar por la campaña solidaria y propagandística del FREDEMO, sino que, incluso, responderían con violencia ante la campaña de desinformación que la derecha despliega contra Fujimori, solo animándose a acompañar al atribulado escritor, con olla en mano, durante sus visitas a los mercados. Si bien tal representación maniquea de la campaña era una representación simplificada interesada, pues como ha dicho Alfredo, «no vamos a santificar a los pobres porque son pobres ni tampoco vamos a maldecir a los ricos porque son ricos»,⁶⁴⁰ en la atmósfera altamente polarizada de las elecciones de 1990, no había espacio para tales distinciones.

El triunfo de Fujimori en las elecciones del 10 de junio fue casi total a nivel nacional: un 62.50% de los votos válidos sobre el 33.92% de Vargas Llosa.⁶⁴¹ El director de *Oiga*, Francisco Igartua, explicaría la decisión «extravagante» del pueblo, «que Alberto Kenya Fujimori Fujimori sea el próximo presidente del Perú», por «el resentimiento contra el hombre triunfador, Mario Vargas Llosa», optando, de esa manera, por «la mediocridad, la improvisación, la continuidad del desastre de Alan García y de la política con minúscula». También planteaba la posibilidad de que «los electores hayan elegido a Fujimori no tanto porque “no estén bien enterados de lo que ellos mismos piensan ni de lo que desean”, sino como reacción a la imagen de derecha arrogante, satisfecha e insensible que dio el Frente Democrático en la primera vuelta». ⁶⁴² Tales argumentos no podían ser más opuestos al que los Calatos ya habían indicado después de la primera vuelta: «Hay que aclarar las cosas. La gente votó contra el programa del Fre-

⁶³⁸ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 22 de mayo de 1990. Durante la campaña, Fujimori fue vinculado con el APRA y Alan García, los homosexuales, el narcotráfico y Sendero Luminoso. Al respecto, véase Caretas, 1990a, p. 27; y 1990b, pp. 53-55; y Oiga, 1990, pp. 12-17.

⁶³⁹ Véase «Las viejas pitucas». *La República*, suplemento *Domingo*, 22 de abril de 1990. Para Rosa, una empleada del hogar, Vargas Llosa era el candidato de los ricos que «no le interesaba ayudar a la gente pobre, a nuestro distrito, por eso no lo apoyamos» (citado en Vega-Centeno, 1994, p. 68).

⁶⁴⁰ Silva, 2009a.

⁶⁴¹ Pareja y Gatti, 1993, pp. 32-33. Solo en el departamento de Loreto el FREDEMO venció a Cambio 90.

⁶⁴² Igartua, 1990a, p. 11.



[100] Alfredo Marcos. «Alfredo». Patronas y empleadas domésticas toman posición frente a la segunda vuelta. A pesar de su poder, las primeras son incapaces de imponer su voluntad sobre las segundas. *La República*, 11 de abril de 1990.



[101] Alfredo Marcos. Un menudo y sonriente Alberto Fujimori se perfila como el próximo presidente de la República. Sin embargo, a pesar de sus preferencias, Alfredo caricaturizó eventualmente al candidato de Cambio 90. *La República*, suplemento VSD, 13 de abril de 1990.

demo justamente porque ya lo conoce. Los planteamientos generales de Fujimori esbozan de hecho un programa distinto». ⁶⁴³ Para Alfredo era claro que estos segundos resultados no expresaban la derrota de «la inteligencia, la sensatez, el programa, la justicia social» como indicaban algunos, sino de la derecha reaccionaria: «Es la arrogancia rancia la que tiene que recoger la pelota del fondo del arco». ⁶⁴⁴ Al asumir su «derrota como caballero», Vargas Llosa estaba «enseñando a perder a los perdedores». ⁶⁴⁵

Alfredo dedicaría al escritor decenas de viñetas desde que este encabezara la oposición a la estatización de la banca de 1987 hasta el fin de la larga campaña electoral de 1990. Al caricaturizarlo arrogante, cínico o acomplejado, buscó rebatir la imagen publicitaria del sonriente y seguro candidato, tratando de evidenciar las contradicciones de un intelectual de talento indiscutible, «un hombre muy inteligente, un hombre culto», como diría el propio Alfredo, pero «sin experiencia política y bastante conservador para un país que requería cambios urgentes». ⁶⁴⁶ O como haría confesar al escritor en una de sus viñetas, un hombre de letras cuya «retórica» y «práctica fantasiosa» se veían reñidas con el conocimiento de la «realidad concreta». Al contrario, el menudo y sonriente Fujimori, tal como lo dibujó Alfredo ocasionalmente [101], surgía como una alternativa:

Aparecía un hombre que a todos nos pareció una persona confiable y distinta, un hombre que, en apariencia, venía a solucionar los problemas más importantes del país, un hombre que parecía un hombre honesto. Entonces, todas las fuerzas democráticas de izquierda apostaron por él... y se ensartaron. Así fue. ⁶⁴⁷

Con el llamado a la unidad nacional que hacen los Calatos desde el cerro que habitan, Alfredo advertía sobre la urgencia de sanar las heridas después de las elecciones y de convocar a todos los peruanos para sacar al país de su honda crisis. ⁶⁴⁸ Sin embargo, lo que no pudo imaginar es que estaba a punto de iniciarse uno de los periodos más oscuros para la democracia, y con ello, uno de los más duros de su profesión, ahora frente al autoritarismo de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos en la década de 1990. ⁶⁴⁹

⁶⁴³ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 24 de abril de 1990. Para Igartua, la derrota de la primera vuelta se debió a la cobardía de «numerosos sectores populares, tradicionalmente, habituados a esperarlo todo del Estado, desde la cuna a la mortaja», que se refugiaron en un «médico chino» antes que aceptar la única receta efectiva para salir de la crisis: el fin del todo poderoso «Ogro Filantrópico». A ello se sumaba «una buena dosis de inmadurez política y de infantilismo mental» (Igartua, 1990b, p. 11).

⁶⁴⁴ Véase viñeta sin título. *La República*, 11 de junio de 1990.

⁶⁴⁵ Véase «Alfredo». *La República*, 11 de junio de 1990.

⁶⁴⁶ Silva, 2009a.

⁶⁴⁷ Silva, 2009a.

⁶⁴⁸ Véase «El país de las maravillas». *La República*, 11 de junio de 1990.

⁶⁴⁹ Como recordaría Alfredo, fueron «jornadas memorables en defensa de la libertad y la democracia [en *La República*]. Y allí estuvo detrás Gustavo Mohme Llona. Después se puso adelante, pero nunca lejos»

2.3.2 El humor subversivo frente a la derecha arribista y conservadora: Luisa, el Tío Fernando y el Señorito Mario

El 14 de agosto de 1989, *Sí* anunciaba a sus lectores la conformación de un comité editorial, un «organismo encargado de orientar la línea política del semanario» que estaría integrado por su nuevo director, el periodista Ricardo Uceda, y los columnistas Alberto Bustamante (abogado constitucionalista), Carlos Iván Degregori (antropólogo y ensayista), Mirko Lauer (poeta y periodista), Augusto Ortiz de Zevallos (arquitecto y urbanista) y Alejandro Zolezzi (docente universitario y tributarista), «personas con visiones particulares de la realidad peruana, y con la solvencia reconocida en sus respectivas especialidades, [que] enriquecerá de matices informativos y de análisis nuestras páginas, en un periodo decisivo para la democracia». ⁶⁵⁰ Con este cambio, se buscaba inaugurar una línea editorial más pluralista que la establecida por Hildebrandt, ⁶⁵¹ un simpatizante de la candidatura de Mario Vargas Llosa. En efecto, Uceda también sería claro en resaltar la independencia de *Sí*, sin alianzas partidarias ni favoritismos, al momento de criticar: «Habrá un comité político, integrado por personas de diversas tendencias que discutirá la línea y respetará las discrepancias dando curso al debate y a la confrontación de ideas». ⁶⁵² Santiago Pedraglio, José María Salcedo y Edmundo Cruz serían algunos de los periodistas que se integraron a *Sí* bajo la nueva dirección; también regresaría Antonio Cisneros, quien se había alejado de *Sí* por divergencias con Hildebrandt. ⁶⁵³

Para Edmundo Cruz, justamente uno de los principales redactores de *Sí*, la independencia y el pluralismo en el semanario se observó en las posiciones favorables y contrarias al candidato del FREDEMO, pero más allá de tales diferencias el denominador común estaba en las convicciones democráticas que compartía el equipo de redacción. ⁶⁵⁴ Fue por esta razón que en su opinión el semanario no tomó una posición «rígida» en la coyuntura electoral aunque, como reconocería, hubo cierta parcialidad:

(La República, 2001, p. 33). Durante esta etapa, Alfredo se vio obligado a dejar el país por las amenazas (La Pizarra, 1996b, p. 20). Como reconocimiento a su labor, en 1999 recibiría el Premio Nacional de Derechos Humanos (Caretas, 2010). Por otra parte, este periodo le inspiraría nuevos personajes, como «Don Cutra», pues si bien siempre ha existido la cutra, «no siempre existió Montesinos», y «El Figureti», «dedicado a los políticos de turno» (Ochoa, 2005, p. 32).

⁶⁵⁰ *Sí*, 1989, p. 2.

⁶⁵¹ Después de dos años y medio, César Hildebrandt renunció a la dirección de *Sí* por desavenencias con el dueño de la empresa, César Maraví Gutarra, por entonces el principal accionista de *La República* (Tamariz, 2006, p. 208).

⁶⁵² Uceda, 1989, p. 4.

⁶⁵³ Tamariz, 2006, p. 208

⁶⁵⁴ Silva, 2009b.

Puede decirse que fue muy generosa con el *outsider* [Alberto Fujimori], porque era el candidato que se acercaba más a las clases populares en ese momento. Y, de todas maneras, *Sí*, en medio de su independencia, era una revista que no era anodina. Era una revista que, frente a los problemas, tenía una posición democrática y popular, hasta podía decirse de izquierda, pese a la pluralidad de sus integrantes [...] Y, entonces, hubieron, por su puesto, discusiones sobre la cobertura, sobre quién era el candidato que se acercaba más a lo que el Perú necesitaba en ese momento.⁶⁵⁵

Lo cierto es que *Sí* dio una cobertura informativa favorable al candidato de Cambio 90, desmintiendo, por ejemplo, la versión que le adjudicaba la propiedad de veintiuna casas.⁶⁵⁶ Para el portavoz del FREDEMO, Álvaro Vargas Llosa, sin embargo, si bien el posicionamiento del semanario estaba a la izquierda, ello no menoscabara su integridad y decencia: «*Sí* estaba a la izquierda del espectro pero su actitud era limpia y responsable a pesar de ser crítica de nosotros. *Oiga* era una revista amiga, mientras que *Caretas* era la revista que representaba la voz de Alan García, cosa que era recompensada con abundantes anuncios estatales».⁶⁵⁷ En las páginas de *Sí*, Augusto Ortiz de Zevallos sería uno de sus pocos columnistas, si no el único, que expresaría abiertamente su apoyo a Vargas Llosa. Alberto Bustamante, Carlos Iván Degregori, Mirko Lauer, y Armando Zolezzi implícitamente darían su apoyo a Alberto Fujimori.

Fue en el número de *Sí* que festejaba su tercer aniversario, el del 26 de febrero de 1990, que reapareció «Love Story» como parte de «las innovaciones cuidadosamente estudiadas» que el propio Uceda se encargaría de anunciar, entre ellas la desaparición del suplemento *¡No!* De este modo,

El humor, por ejemplo, aparece en distintos lugares de la revista y no encasillado en un suplemento. El cambio responde a la opinión de los lectores habituales de *Sí* encuestados especialmente para definir las modificaciones, y por eso hemos hecho no pocos esfuerzos para convencer a Juan Acevedo de que vuelva a producir Love Story. El público lo recordaba y lo pedía.⁶⁵⁸

Además de la famosa historieta de Juan, Uceda también aseguraba que la página del Cuy se mantenía «firme», que se integraba a *Sí* el diario satírico *La Nación* y la columna «Hola Loco», ambas de Luis Freire, y que se añadían dos páginas de «amenidades» a

⁶⁵⁵ Silva, 2009b.

⁶⁵⁶ Según el informe de Miguel Silvestre, el matrimonio Fujimori-Higuchi, dedicado al negocio de la construcción y venta de casas, solo era propietaria de tres al momento de las elecciones (Silvestre, 1990, pp. 16-19). El semanario también desestimó las acusaciones de evasión tributaria que hiciera el diputado Fernando Olivera contra Fujimori durante la segunda vuelta (*Sí*, 1990, pp. 16B-16D).

⁶⁵⁷ Vargas Llosa, 1991, p. 54.

⁶⁵⁸ Uceda, 1990, p. 1.

cargo de Lorenzo Osores.⁶⁵⁹ Pero lo que Uceda no anunció fue una novedad que resultaría significativa en la historia del humor gráfico: la inclusión del nombre de Juan, aunque de manera inconsulta, en la lista de columnistas en la primera página del semanario. Con ello, como diría el propio Juan, se colocaba «a “Love Story” como columna tan igual a la de un analista político o literario», lo que no dejaba de ser «una de las primeras señales de que se empezaba a tener conciencia de que el caricaturista, el humorista gráfico, podría tener un valor equivalente al de otro analista que no fuese gráfico».⁶⁶⁰ Hay que tener en cuenta que tal reconocimiento se daba precisamente en un contexto electoral en que las opiniones expresaban una clara posición frente a las candidaturas.

Así, Juan volvería a retratar cada semana a los protagonistas de la política local en su «Love Story», utilizando al mismo tiempo la caricatura y la historieta, mezclando lúdicamente la realidad con la imaginación, aunque ahora desde la particular atmósfera que caracteriza a toda campaña electoral; escenarios, como diría, en los que se puede terminar dañando algunas «relaciones afectivas» «que no tendrían por qué ser lastimadas, salvo que uno estuviese siendo protagonista».⁶⁶¹ Y es que

Muy pronto todo se polariza y las pasiones se exacerbaban [en elecciones]. Y esto lo saben los políticos mejor que uno, porque es su caucau, más que el nuestro. Nosotros somos políticos de a pie, ciudadanos nomás, en cambio ellos están detrás del poder, no solo para obtenerlo, sino que saben jugar con él, aun cuando no hayan ganado las elecciones, porque el poder es compartido, ¿no?⁶⁶²

Los escenarios electorales son los ambientes naturales de los políticos para Juan, y en este sentido, «la caricatura es más fácil», pues «todos se ponen en juego, todos se exponen más [...] En cambio, cuando no es periodo electoral, algunos la barajan, o disfrutan del poder de manera encubierta».⁶⁶³ Esta exhibición ante la opinión pública, durante la carrera en pos del poder, no significa que los políticos se muestren necesariamente tal como son: «Se definen a veces con la deformación, porque los apetitos electorales también distorsionan mucho la verdad de las personas, de sus discursos, ¿no? A veces con toda intensión, y a veces involuntariamente».⁶⁶⁴ El desenmascaramiento del personaje político que se pretende a través de su caricaturización, un proceso que implica una atenta observación, tendría pues un mayor impacto en un escenario electoral.

⁶⁵⁹ Uceda, 1990, p. 1.

⁶⁶⁰ Belaúnde, 2008a. Juan indica, equivocadamente, 1991 como el año en que se produjo esta inclusión.

⁶⁶¹ Silva, 2008.

⁶⁶² Silva, 2008.

⁶⁶³ Silva, 2008.

⁶⁶⁴ Silva, 2008.

Por otro lado, «Love Story», al igual que el resto del humor gráfico de Juan, se inscribe en su concepción particular del humor de su autor frente al poder. En primer lugar, Juan aclara que entre la seriedad y el humor hay una relación de complementariedad, uno no tiene sentido sin el otro, lo cual no significa que sean opuestos:

A veces la gente se equivoca y piensa que lo opuesto al humor es la seriedad; nada más lejano de la verdad. Lo que es opuesto al humor es la solemnidad, que es distinta a la seriedad. La solemnidad es una caricatura de la seriedad [...] y en cuanto surge la solemnidad, que se cree dueña de una verdad, de inmediato surge el humor para tomarle el pelo. Ahí donde la gente se pone grave, de inmediato surge el humor.⁶⁶⁵

Es por esta razón que usualmente se asocia al humor con la izquierda, «porque subvierte nuestro entendimiento de la realidad».⁶⁶⁶ Y es que según Juan, el humor es esencialmente subversivo pero no en términos político-militares, sino frente a una verdad oficial o establecida.⁶⁶⁷ Toda verdad oficial usualmente «es una mentira», ya que «se instaure por intereses determinados para poder preservar determinadas cosas de la realidad que justifiquen una acción, que justifiquen una posesión, una expropiación al resto»; por esta razón, al ser subversivo el humor, «lo lógico será que quien posea el poder se fastidie, le tema, le incomode, por lo menos el humor que va a subvertir sus maneras de ejercer el poder».⁶⁶⁸ De allí que el humor como tal «debe mantenerse en franca independencia frente al poder».⁶⁶⁹ Para Juan, «no hay caricatura o expresión completamente inocente, [pues quien] expresa su opinión está asumiendo una posición», y es frente a ella que el poder se defiende o se muestra condescendiente, según lo ataque o favorezca.⁶⁷⁰ Desde esta concepción sobre el humor que busca subvertir el *statu quo*, y el poder que busca conservarlo, es que Juan se acercaría e interpretaría las elecciones de 1990.

Con el exiguo resultado de Henry Pease (8.2%) y Alfonso Barrantes (4.7%) en la primera vuelta, un desconocido Alberto Fujimori (29.1%) se convirtió en la inevitable alternativa para la izquierda frente a Mario Vargas Llosa (32.6%).⁶⁷¹ A pesar del desastre, Pease, candidato de Izquierda Socialista por el que Juan tuvo preferencia,⁶⁷² inter-

⁶⁶⁵ Silva, 2008.

⁶⁶⁶ Silva, 2008.

⁶⁶⁷ Belaúnde, 2008a.

⁶⁶⁸ Silva, 2008.

⁶⁶⁹ Belaúnde, 2008a.

⁶⁷⁰ Infante, 2008c, p. 425.

⁶⁷¹ Tanaka, 1998, p. 189.

⁶⁷² Véase «Love Story». *Sí*, 2 de abril de 1990.

pretaría el panorama de la primera vuelta como una victoria popular sobre Sendero Luminoso, Barrantes y el shock de Vargas Llosa:

El pueblo—dijo—ha encontrado quizás intuitivamente una salida de último momento, y estoy seguro que si hubiese tenido unos días más, hubiera sido aún más contundentemente. Y esa salida tiene que ver no solo con la petulancia y con el estilo oligárquico de las campañas del FREDEMO, sino con el hecho muy concreto que el Perú rechaza esa tesis. El Perú no ha optado aquí por el liberalismo a ultranza, por el shock que es este país es criminal.⁶⁷³

En un comunicado, IU inferiría de tales resultados «el masivo rechazo a la propuesta del shock promovida por los monopolios agrupados en el FREDEMO y al continuismo del desastre aprista».⁶⁷⁴ En otro posterior, anunciaría su respaldo a Fujimori al considerar el programa fredemista incompatible con los «retos inmediatos» que se había propuesto IU alcanzar: el combate a la inflación haciendo que la paguen los más ricos, la paz con justicia social, una regionalización democrática, la defensa de la soberanía nacional frente a una potencial agresión imperialista y la moralización del Estado y la vida pública. «Por ello era claro para IU que la única opción viable es esta segunda vuelta es Cambio 90, cuya propuesta adquiere para nuestra militancia un claro contenido antiderechista, en la línea de debilitar a las fuerzas contrarias a los intereses del pueblo». El voto en blanco y viciado no era una opción válida.⁶⁷⁵

Juan representó la derrota de los aspirantes de IU e IS de manera cáustica: mientras que a Pease lo trazó con medio cuerpo bajo tierra, a Barrantes lo sepultó completamente. Sin embargo, en sus viñetas la victoria del FREDEMO no dejaba de ser aparente si se tenía en cuenta que el tercio de los votos obtenidos era la suma de los de AP, PPC y Libertad, y resultado de millones de dólares invertidos: «Ya viene la segunda vuelta—le dice Henry a una aterrada Luisa—. Veremos quién queda más bajo tierra».⁶⁷⁶ En efecto, las posibilidades presidenciales del FREDEMO ya se vislumbraban limitadas antes del 8 de abril. Según diferentes encuestas nacionales realizadas un mes antes, su candidato alcanzaba un techo de 43-45% de la intención de voto, lo que suponía necesi-

⁶⁷³ Desco, 1990d, p. 3.

⁶⁷⁴ Desco, 1990c, p. 4.

⁶⁷⁵ Desco, 1990a, p. 5. La Unión Democrática Popular (UDP) fue la única organización de la izquierda legal que propuso el voto en blanco o viciado en defensa del socialismo y la revolución (Desco, 1990b, 5). No obstante, para entonces ya no era parte de IU: era cercana al MRTA (Lynch, 1999, p. 229). Por otro lado, las expectativas económicas de la izquierda con respecto a Fujimori habrían comenzado a desdibujarse con el anuncio del «Fujishock» del 8 de agosto de 1990. Estas terminaron de diluirse con la designación del neoliberal Carlos Boloña en la cartera de Economía y Finanzas, en marzo de 1991.

⁶⁷⁶ Véase «Love Story». *Sí*, 21 de mayo de 1990.

riamente la realización de una segunda elección.⁶⁷⁷ Juan aludiría a estas cifras trazando a un Señorito Mario que levita milagrosamente hasta estrellarse con el techo: «Je, je... se me olvidó decirle... el techo no es tan alto... Usted sabe cómo son estas casa modernas», le diría una socarrona Luisa al encolerizado candidato. «Lo que pasa—señala un sapiente Alfonso (Barrantes)—es que con ese techo no gana en la primera vuelta y eso lo toca de nervios».⁶⁷⁸ Así, para los que respaldaban al escritor, como era el caso del columnista de *Sí* Augusto Ortiz de Zevallos, la situación era preocupante. De allí que propusiera convocar a los independientes, a IS y a los aprista no alanistas en favor de «un proyecto moderno». Por otro lado, el pequeño techo con que coronó Juan la cabeza de Vargas Llosa a partir de entonces en «Love Story» no le habría resultado gracioso.⁶⁷⁹

La singularidad de «Love Story» resultó precisa para ridiculizar al FREDEMO como una alianza de frágil unidad. Después de todo, como diría Juan, «los intereses están presentes siempre en toda relación humana; aún entre dos enamorados hay intereses de cada uno, y más pues si se trata de un grupo que ejerce el poder y otros que son los dirigidos».⁶⁸⁰ No sorprende pues que la fundación de la coalición derechista, realizada el 29 de enero de 1989, fuera representada por Juan como la intromisión de un inexpresivo e inexperto Mario (Vargas Llosa), que Fernando (Belaúnde) ha metido en la cama que comparte con Luisa (Bedoya), a pesar de los reclamos de esta última. La presencia del escritor parece trastornar el maridaje de dos antiguos socios, específicamente para Luisa, su desplazamiento a un tercer lugar.⁶⁸¹ Con la reaparición de «Love Story» a inicios de 1990, las vicisitudes del FREDEMO tendrían como protagonistas centrales a Luisa, siempre ansiosa de asegurar su «cuarto en Palacio», y por lo cual no dudaría en coquetear con Alberto (Fujimori); al zalamero Tío Fernando, presto a acomodarse en un potencial gobierno de Cambio 90; y al engreído Señorito Mario, quien llegaría a detestar a sus socios como a Fujimori por ser un lastre para sus pretensiones presidenciales. Finalmente, Javier Silva Ruete, líder del pequeño grupo de técnicos que conformaban el

⁶⁷⁷ Véase *Sí*, 1990b, pp. 6-9.

⁶⁷⁸ Véase «Love Story». *Sí*, 12 de marzo de 1990.

⁶⁷⁹ Augusto Ortiz de Zevallos empezaría señalando: «*Haya o no haya* (segunda vuelta), *Vargas Llosa será*, más o menos, dicen las encuestas, aunque difiera(n) de mi opinión algún(os) de los amigos del Comité Editorial de *Sí*, y el divertido (pero poco perceptible, además de Campa) techo con el que deambula el ennegrecido perfil del candidato en el umbrío y brillante LOVE STORY de Juan» (Ortiz de Zevallos, 1990, p. 22. Cursivas y mayúsculas en el texto original). En realidad, «Love Story» era bien recibida en la redacción de *Sí*. Celebrada por sus compañeros, Juan recibiría siempre su aliento (Silva, 2008).

⁶⁸⁰ Infante, 2008c, p. 425.

⁶⁸¹ Véase «Love Story». Suplemento *¡No!*, 15 de febrero de 1988.

SODE, también integrante del FREDEMO, aparecería en la historieta como Javiera, la obesa cocinera del candidato, y que Luisa no deja mangonear.

La caricaturización de Bedoya como una señorona retaca y huachafa⁶⁸² fue ideada por Juan para «sacar pica» y representar la funcionalidad política de un pequeño partido limeño derechista como el PPC, con cuadros bien preparados pero sin un vínculo orgánico con el pueblo, «y es por eso que no pueden ganar elecciones, porque no tienen dimensión nacional».⁶⁸³ En 1980, durante la alianza del PPC con el gobernante AP, Luisa era «la lorcha» del aristocrático Fernando en «Love Story», que lava, tiende, cocina, sirve, plancha, barre, sacude y lustra [102]. Afirmaría Juan,

Yo lo hice por fastidiar. Primero se me ocurrió, lo vi tan machito que dije: “lo voy a joder”—lo hacía en términos políticos, quiero decir—. Sin duda es un personaje que tiene atributos, sin ninguna duda, pero yo le veía, por un lado, mucho apetito de poder, ambicioso, pícaro, criollazo... y adverso; digamos, yo sentía que estábamos en filas contrarias: él representaba a los empresarios, yo estaba intentando representar el movimiento popular. Entonces, por fregarlo, ¿dónde le va a doler?, ¿dónde le voy a fastidiar?, lo hice como mujer. Porque, además, la relación con Belaúnde era de subsidiario, ¿no? Y él estaba detrás, atrás, entonces, era fácil porque venía la figura de hacerlo como mujer muy fácil. Por eso se me ocurrió.⁶⁸⁴

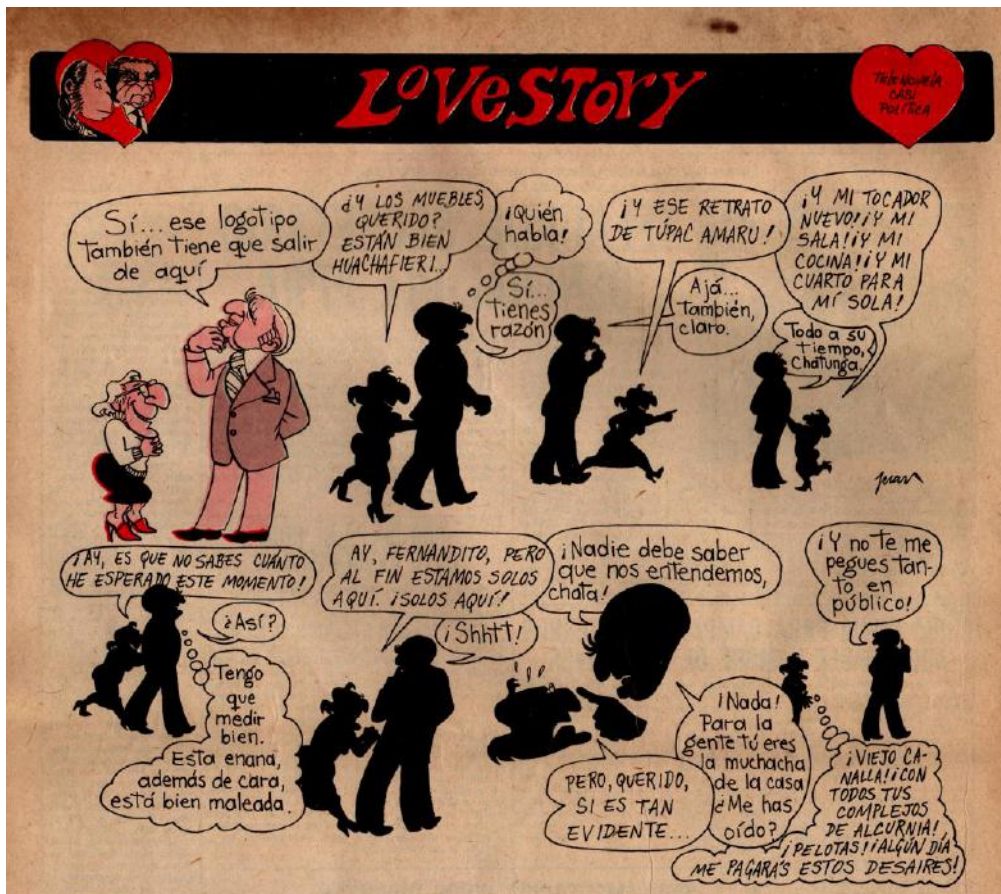
En ¡No!, Luisa se convertiría en el personaje emblemático de «Love Story» [103]. Incluso llegaría a la redacción una supuesta carta de Bedoya, inquiriendo por la ausencia de la tira en la segunda semana de 1987.⁶⁸⁵ Al preguntarse sobre su autenticidad, Juan esperaba que lo fuera, «porque eso convertiría al Dr. Bedoya en un tipazo que nos alentaba con cachita (justamente por no manifestarla) a seguir con una tira que nosotros queríamos que lo fastidiara»; sin embargo, por las características del papel, «no parecía

⁶⁸² En realidad, el personaje de Luisa era más amable que otras caricaturizaciones que Juan había hecho de Bedoya, durante la etapa que *Marka* catalogaba al PPC de «ultraderecha», conservador y aliado del gran capital, y señalaba a su líder «por su elogio a la política económica de Pinochet» (Marka, 1977b, p. 12). Precisamente, a propósito de esta vinculación con el dictador chileno, y a su cargo de representante legal de la empresa Chipý, Juan inauguraría «Pino-Chipý» (1978), en *Monos y Monadas* (Ledgard, 2004, pp. 68-69). Las declaraciones que el propio Bedoya autodefiniéndose «de izquierda», (véase *Monos y Monadas*, 1978, p. 2) habrían inspirado la primera entrega de la tira: al protagonista de madera le va creciendo la nariz, hasta traspasar los linderos de la última viñeta, con cada mentira que declama: «Nuestro partido representa los intereses del pueblo», «Somos demócratas», «Somos cristianos en esencia».

⁶⁸³ Silva, 2008.

⁶⁸⁴ Silva, 2008.

⁶⁸⁵ En la supuesta carta de Bedoya se dice: «He visto con sorpresa que la sección “Love Story” no aparece en la edición del suplemento “No”, correspondiente a la siguiente semana. Ciertamente algo se anunciaba en la edición anterior, pero no me imaginaba que llegaran a tanto. Y es que “Love Story” ha calado en el público nacional. El retrato psicológico de personajes de la política criolla, dado a través de simples sombras que cobran vida en la jocosa parodia de la vida familiar o barrial, es una de las páginas que más celebro en el suplemento a su cargo. Como estoy seguro que mi caso no es el único, solicito a usted el retorno de “Love Story”. Atentamente, Luis Bedoya Reyes. Abogado». Véase ¡No!. No. 31 (1987), p. 42.



[102] Juan Acevedo. «Love Story». La arribista Luisa (Luis Bedoya Reyes) aparece por primera vez en la más popular historieta de Juan del quincenario de Nicolás Yerovi como «la muchacha» de Palacio de Gobierno. *Monos y Monadas*, 14 de agosto de 1980.



[103] Juan Acevedo. Detalle de «Love Story». Luisa «cochine» al Señorito Mario después de la derrota de la segunda vuelta. *Sí*, 12 de junio de 1990.

proceder del distinguido estudio del líder derechista». No obstante, la anécdota permitiría a Juan resaltar la indispensabilidad del humor para la tolerancia y, por su esencia libertaria, para la democracia.⁶⁸⁶ Por otro lado, si bien Luisa de *¡No!* se terminaría convirtiendo en una representación más amable del chispeante abogado chalaco, Juan no dejaría de señalar sus inclinaciones autoritarias, represivas y golpistas y, ocasionalmente, a los hechos de Cromotex.⁶⁸⁷

Fernando también volvería con «Love Story» en 1987, como un experimentado político que, por ejemplo, se muestra imperturbable ante el anuncio de la estatización de la banca: paciente y calculador, sabe bien que la verdadera lucha se dará en los medios y en el Parlamento. Meses después se convertiría en el Tío Fernando, mentor del inexperto Señorito Mario y socio mayor como líder de AP.⁶⁸⁸ Pero el personaje parece ser también el símbolo de un partido derechista decadente que logra resucitar gracias a su «sobrino» Mario, a quien pretenderá manipular, o incluso reemplazar por Eduardo Orrego, el aspirante acciopopulista a la primera vicepresidencia, cuando el escritor se muestre dubitativo en la segunda vuelta.⁶⁸⁹ En sus memorias, Vargas Llosa dejaría testimonio del personalismo del presuntuoso Belaúnde, con «algo de caudillo acostumbrado a hacer y deshacer en su partido sin que nadie osara contradecirlo», y actuando «como si solo Acción Popular fuera el Frente y el PPC y Libertad meras comparsas».⁶⁹⁰ Errada-

⁶⁸⁶ Acevedo, 1987, p. 42.

⁶⁸⁷ Véase «Love Story» Suplemento *¡No!*, 27 de abril de 1987. Fue la masacre de Cromotex, producida el 4 de febrero de 1979, lo que hizo que Bedoya y el PPC quedaran señalados definitivamente como enemigos declarados del movimiento sindical. Para Vargas Llosa, fueron las etiquetas de «reaccionario», «defensor de la oligarquía», «hombre de extrema derecha», las que explicarían, en parte, la derrota del PPC en las presidenciales 1980 y 1985 (Vargas Llosa, 1993, p. 85). En 1990, esta percepción del PPC se mantenía y se exacerbaba desde la izquierda: se trataba de «un clásico “partido de abogados”», la «expresión del legalismo de derecha, vinculado al gran capital peruano y transnacional», como diría Carlos Malpica en vísperas de la segunda vuelta (Malpica, 1990, p. 12).

⁶⁸⁸ En el ya citado mapa sobre la derecha, *Marka* colocó a AP en la «ultraderecha», pero aclararía que era posible advertir «algunos destellos de “Centro” en pugna con la dirección del partido». Se podía distinguir dos facciones: por un lado, «Los ultramontanos son Fernando Belaúnde, líder máximo y su secretario general Javier Alva Orlandini»; por el otro, «Los “moderados” parecen ser Elías Mendoza, Javier Arias Stella y algunos jóvenes encabezados por Manuel Ulloa, ardoroso partidario de la modernización en beneficio de los intereses económicos grupales» (*Marka*, 1977b, p. 12). En diversas caricaturas de *El Diario de Marka*, Juan caricaturizaría al electo mandatario acciopopulista, unas veces como un flemático calculador, rodeado de personajes siniestros como un Javier Alva Orlandini, invariablemente ataviado de camisa negra y esvástica, o un Manuel Ulloa, trazado como un ardiente defensor de las transnacionales; otras como un hombre timorato, sin o que arrastraba los pantalones, ante los grandes problemas nacionales, una caracterización que fue común en *Monos y Monadas*. En el primer «Love Story», se convirtió en el prepotente patrón de Luisa, de gestos señoriales y gustos afrancesados, personalidad que Juan transmitía con una caligrafía refinada en los diálogos del caricaturizado líder de AP.

⁶⁸⁹ Véase «Love Story». *Sí*, 30 de abril de 1990.

⁶⁹⁰ Vargas Llosa, 1993, p. 86. Sin embargo, reconocería en Belaúnde dos cualidades inusuales en los políticos: su convicción democrática y su absoluta honradez. Por esta razón, dio su «apoyo independiente», aunque siempre rechazando una embajada o una cartera ministerial; o la candidatura de una hipotética alianza AP-PPC en 1985, para evitar el triunfo de Alan García (Vargas Llosa, 1993, pp. 87-88).

mente, el escritor supuso que AP contribuiría con una amplia red de comités nacionales cuando en realidad este se hallaba muy disminuido y desprestigiado por la «mala reputación» de su dirigencia, muchos de ellos exfuncionarios públicos.⁶⁹¹ Desde el punto de vista de Juan, AP no solo carecía de un genuino «vínculo orgánico» con la población, sino que el propio Belaúnde proyectaba una serie de «valores en el imaginario popular» que lo alejaban del común de los peruanos: «ese señor blanco, de buenos modales, que hablaba muy bien». En este sentido, «Vargas Llosa era distinto a ese señor. Venía de afuera. No tenía la edad ni el garbo de aquel, pero era más moderno...».⁶⁹²

Desde su juventud, Juan ha guardado una especial admiración por el laureado escritor «como trabajador del arte, como trabajador intelectual», especialmente después de saber que este dedicaba al menos ocho horas diarias a escribir. En este sentido, Juan se sentía más cercano a él que a muchos de sus amigos de la izquierda, «que eran unos grandes vagonetas, la verdad, ¿no?, y que eran poetas, qué se yo [...] Mi modelo no estaba en las mesas de una cantina, de una cafetería...».⁶⁹³ Pero en el plano político, la situación era distinta: «Claro, como él me antecede por una generación, yo llegué más tarde a la política y, entonces, cuando ya yo me abro a las ideas de izquierda, él ya está en la derecha, o en la defensa del sistema».⁶⁹⁴ En efecto, trece años antes de que Juan ingresara a la Universidad Católica, el escritor era un joven cachimbo sanmarquino, enemigo de la dictadura odriísta, descubridor de José Carlos Mariátegui e integrante, por un año, de una célula comunista clandestina. Años después, la Revolución Cubana despertaría nuevamente en él su interés por el marxismo-leninismo que el dogmatismo de sus camaradas había extinguido, convirtiéndose en uno más de sus más entusiastas defensores.⁶⁹⁵ No obstante, la reclusión del poeta Heberto Padilla en 1971, lo distanciaría del régimen isleño, y daría inicio a un giro hacia el liberalismo. De este modo, mientras que Juan iniciaba en Lima su experiencia en *Monos* y *Monadas*, Vargas Llosa descubriría en Washington a autores como Berlin, Friedman y Hayek.⁶⁹⁶ Desde entonces, este observaría la política nacional e internacional como un neoliberal convencido.

Para el escritor, el gobierno del joven presidente García tenía la intención de llevar al Perú hacia el socialismo; para ello contaba con «asesores velasquistas» y con un programa de «medidas económicas calcadas del programa de Izquierda Unida», lo cual

⁶⁹¹ Vargas Llosa, 1993, pp. 83-84.

⁶⁹² Silva, 2008.

⁶⁹³ Silva, 2008.

⁶⁹⁴ Silva, 2008.

⁶⁹⁵ Sobre esta experiencia del escritor en una célula comunista, véase Vargas Llosa, 1993, cap. XI.

⁶⁹⁶ Sobre este giro ideológico de Vargas Llosa, véase Requena, 2010, pp. 38-39.

estaba generando en mismo desastre que se apreciaba en otras latitudes.⁶⁹⁷ Por esta razón las próximas elecciones presidenciales de 1990 serían un momento decisivo para el destino del país, pues la existencia de la «libertad» quedaría en riesgo si triunfaban los que defendían el modelo de desarrollo marxista: «Esa es hoy día una posibilidad muy real, el marxismo está arraigado en grandes sectores de la población, que ven erróneamente en él, la opción hasta ahora no jugada en nuestra patria, y depositan por lo tanto, su confianza y esperanza en ella».⁶⁹⁸ Desde esta perspectiva, en la Conferencia Anual de Ejecutivos de 1989, afirmarí­a que el Perú debía sumarse a una «gran revolución pacífica» que se estaba produciendo a «escala planetaria»:

Aquí también tenemos que derrotar a esos rezagados que aún no han comprendido que son todos los ciudadanos soberanos de un país, en un régimen de genuina libertad, y no un Estado gigante de funcionarios politizados, quien resuelve los problemas de la sociedad y la hace prosperar. Aquí también tenemos que liberar a los peruanos de la presencia controlista, paternalista, cuando no corrupta y abusiva del Estado, para que con sus iniciativas que nos permita aprovechar por fin los grandes recursos humanos y naturales de que disponemos».⁶⁹⁹

Así, afortunadamente, los tiempos eran de «avance incontenible de la libertad en el mundo» y de «desplome y bancarrota, decididos por su pueblos, de los regímenes totalitarios, de economías planificadas, burocracias de pesadillas y empresas públicas elefantí­as»; por esta razón, la «utopía colectivista» era «ya un cadáver semiputrefacto a cuyos últimos estertores asistimos, esperanzados y maravillados por el formidable vuelco hacia la cultura democrática y los valores liberales que ha dado la historia contemporánea».⁷⁰⁰ Para el escritor, el Perú debía sumarse pues a la gran ola de la libertad política y económica basada en la libertad fundada en la propiedad privada y la democracia.

Juan ridiculizaría la trascendencia que Vargas Llosa le daba a su cruzada por la «libertad». En una entrega de «Love Story», del 28 de setiembre de 1987, la convertiría en las maquinaciones de una secta oscurantista adoradora de Moon, «diosa de las tinieblas», a quien sus encapuchados prosélitos—los «pesos pesados» Ronald Reagan, Julio

⁶⁹⁷ Citado en Vega-Centeno, 1994, pp. 65.

⁶⁹⁸ Citado en Vega-Centeno, 1994, pp. 66-67.

⁶⁹⁹ Vargas Llosa, 1989, pp. 5-6. Una trayectoria de enfrentamientos con la izquierda peruana precedía la candidatura de Vargas Llosa. Integrante de una célula comunista en su etapa universitaria sanmarquina durante el Ochenio, Vargas Llosa fue después un defensor apasionado de la Revolución Cubana, pero el encarcelamiento del poeta Heberto Padilla, en 1971, lo distanciaría del régimen isleño. Hacia fines de esta década, el escritor ya se había inclinado hacia el liberalismo. A inicios de los ochenta respaldaría el movimiento polaco Solidaridad. No obstante, las críticas desde la izquierda arreciarían con su participación en la comisión investigadora encargada de esclarecer el asesinato de ocho periodistas en Uchuraccay, al exculpar a los militares de la matanza (Requena, 2010, pp. 38-41).

⁷⁰⁰ Vargas Llosa, 1989, p. 5.

César Turbay, Francisco Morales Bermúdez y el escritor, grupo al que infructuosamente Luisa querrá unirse—piden inspiración «en esta noche de la historia americana». Según las palabras del «hermano Mario», «En el Perú la situación está interesantísima. Pase lo que pase, hay cualquier cantidad de posibilidades. Hemos recobrado fuerzas... El asunto es no sólo golpear con políticos, sino buscar otras resonancias. El tema de la libertad, por ejemplo» [104]. Lo cierto es que el entusiasmo con que era recibida la prédica liberal del escritor en los mítines Lima, Arequipa y Piura, realizados a fines de agosto e inicios de setiembre, resultaba inusual incluso para él y sus colaboradores cercanos.⁷⁰¹ En «Love Story», este renacimiento de la derecha peruana se integraba con una corriente internacional con el rechazo local a la estatización de la banca.

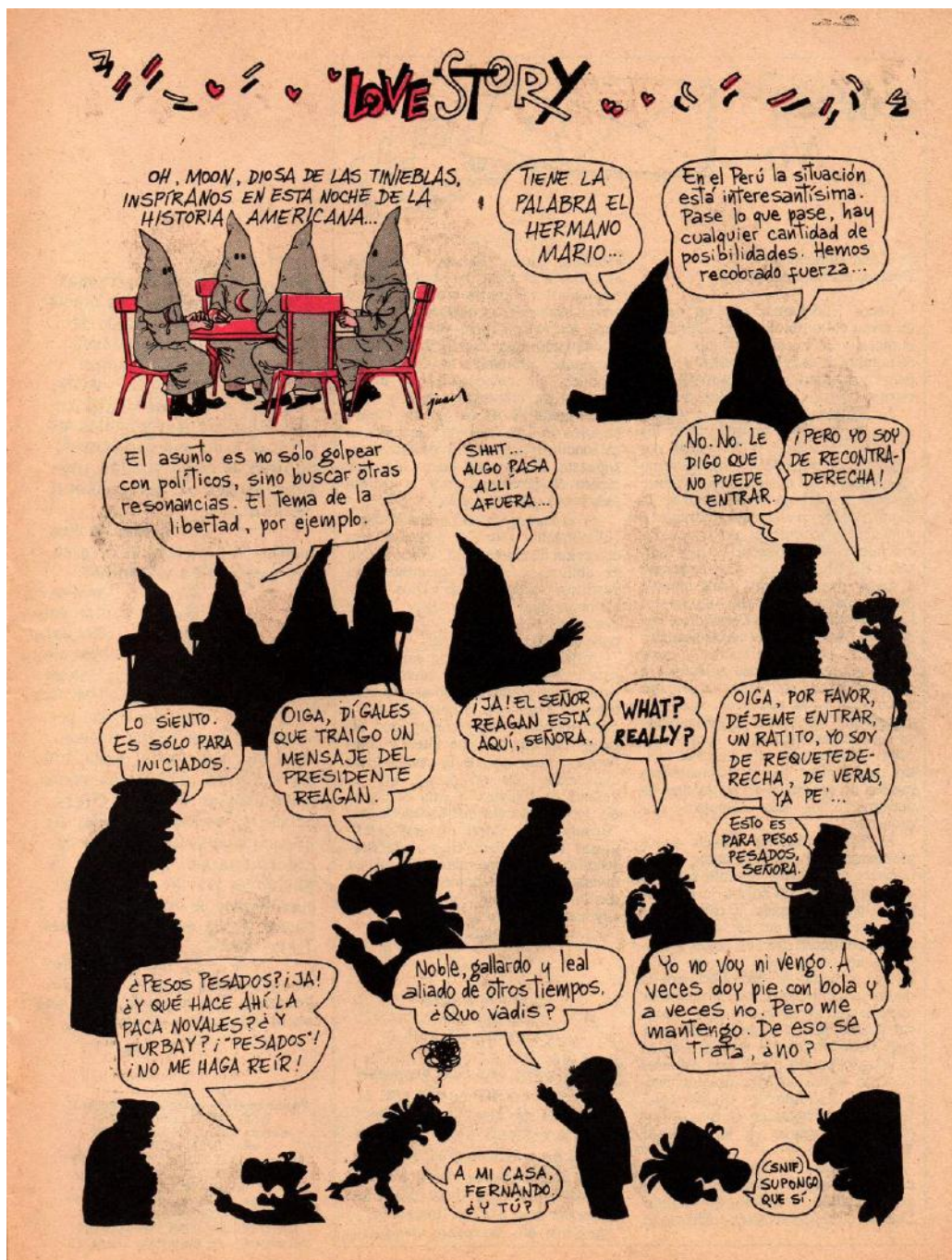
Pero más allá de sus oscuras intenciones, la fogosa defensa de la libertad del escritor, no dejaba de ser ingenua y ridícula para Juan, en un país como el Perú de extremas desigualdades sociales. En cuatro viñetas, publicadas el 7 de agosto de 1989 en *¡No!*, y bajo el logotipo del Movimiento Libertad, Juan caricaturizaría al escritor como un reportero que interroga a mendigos y a pobladores humildes, indagando por qué no elegían tomar un desayuno en el Sheraton, movilizarse en un auto Mercedes Benz, realizar gimnasia aeróbica o vivir en una casa de La Planicie o Las Casuarinas. La elaborada respuesta que recibe de los interpelados le añade una ironía mordaz a un diálogo con preguntas de por sí ya absurdas [105]. Años después, Juan haría referencia «de varias caricaturas que he hecho sobre la ligereza con que algunos proclamaron que todos podemos elegir en libertad, como si algunas condiciones de lesa humanidad no fueran de por sí una prisión negadora del ejercicio de la libre conciencia».⁷⁰² Eran las estructuras del sistema las que determinaban la miseria y quienes aprisionaban a los pobres. Por otra parte, aquí se apreciaría la huella universitaria de Gustavo Gutiérrez en Juan.⁷⁰³

Para Juan, Vargas Llosa adolecía de una falta de experiencia política: «Una cosa es ser ensayista y otra cosa es ser actor, y él estaba siendo un actor político». En «Love

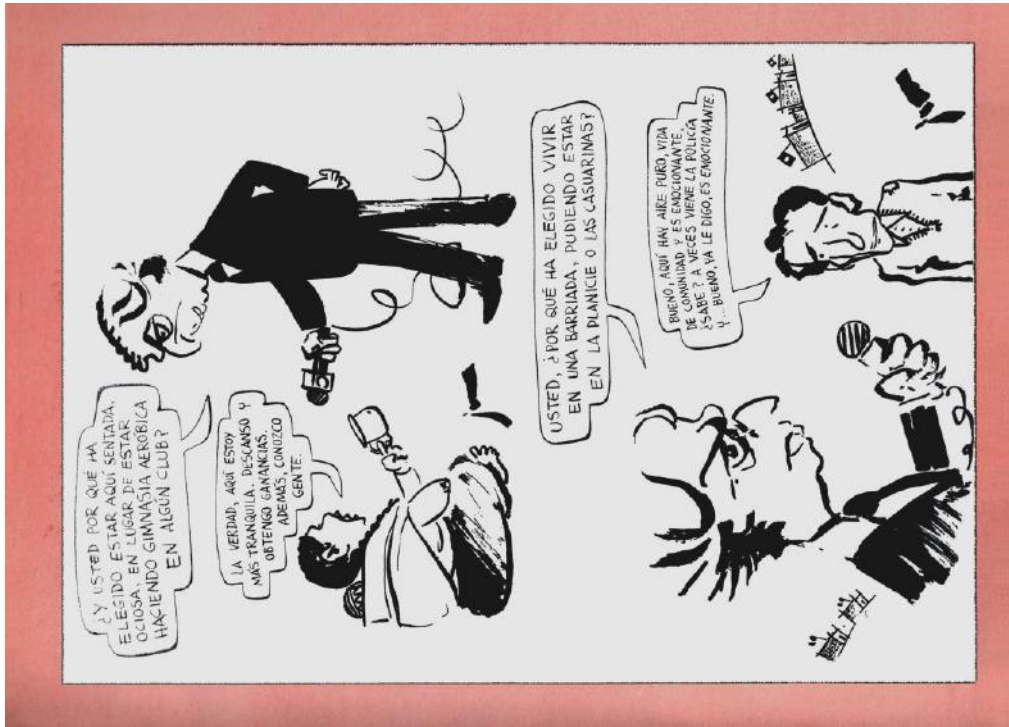
⁷⁰¹ Vargas Llosa, 1989, pp. 41-42.

⁷⁰² Acevedo, 2011b.

⁷⁰³ Juan fue alumno de Gustavo Gutiérrez en las aulas de la Facultad de Letras de la Universidad Católica, y es posible que también quedara impresionado con el atípico contenido del curso de Teología, que incluía a Sartre o Marx. Años después, Juan sintetizaría algunas de estas enseñanzas en una breve historietita en la cual el Cuy busca reencontrarse con su fe cristiana, socavada por la violencia política y el autoritarismo, a través de la interacción diaria con sus humildes «hermanos», teniendo «Fe en los cuyes, pericotitas, perros, gatos, burros, osos, pumas, zorros, cóndores, lagartijas... Fe en el pueblo» (Acevedo, 2010 [2009], p. 30). Por su parte, Gutiérrez, en su prefacio a *La historia de Latinoamérica desde los niños*, reconocería en los dibujos de Juan el poder para interpelar a los lectores a través de la denuncia social, con el fin de «hacer retroceder el sufrimiento y avanzar la felicidad de los seres humanos» (Gutiérrez, 1995, p. III). Sobre las clases de Gutiérrez en la Universidad Católica, véase Martínez, 1997, pp. 91-92; y Romero, 2010, pp. 22-23.



[104] Juan Acevedo. «Love Story». El «hermano» Mario (Vargas Llosa), la arribista Luisa (Bedoya Reyes) y la secta Moon. La ola neoliberal que se extendía por América Latina es representada por Juan como una conspiración internacional. En la historieta se menciona al entonces presidente estadounidense Ronald Reagan, al general Francisco Morales Bermúdez (Paca) y al expresidente colombiano Antonio Turbay, cuya gestión en los años setenta se caracterizó por su carácter represivo. *Sí*, suplemento *¡No!*, 28 de setiembre de 1987.



[105] Juan Acevedo. «Libertad». El candidato del Movimiento Libertad, Mario Vargas Llosa, inquiera a humildes pobladores sobre sus hábitos «libertarios». La abierta prédica en favor del libre mercado era una novedad en el escenario político peruano de entonces. *Sí*, suplemento *¡No!*, 7 de agosto de 1989.

Story», Juan expresaría este punto de vista con un caricaturizado Señorito Mario que no parecía encajar con la «mancha del barrio» que conformaba el resto de los personajes— incluso Lucha se llevaba mejor con Henry (Pease) o Alfonso (Barrantes) que con su nuevo «patrón»—ni lograba entender del todo los misterios de la política peruana que habían hecho que un desconocido como Fujimori llegara a disputarle la presidencia.

Del mismo modo, el Movimiento Libertad era simplemente para Juan «un grupo de amigos», «una collera», que «juntos pueden hacer un buen manifiesto, pero eso, políticamente, no significaba nada».⁷⁰⁴ El sofisticado Vargas Llosa carecería, pues, de una organización política consolidada y con arraigo social:

En realidad, lo que tú tienes es un movimiento de intelectuales, de gente que está muy bien en lo personal, pero que en lo social no significan, digamos, organización, estructura; relación con las bases, con el pueblo, ninguna. Que no te mueven a la gente, que no la controlan; no hay un aparato de control social.⁷⁰⁵

En efecto, a la aventura política del escritor se había sumado un grupo de amigos: Frederick Cooper, Miguel Cruchaga, Luis Miro Quesada, Fernando de Szyszlo, Felipe Thorndike, Jorge Salmón, entre otros.⁷⁰⁶ El círculo de Libertad se ampliaría con la incorporación de jóvenes de clase media y alta profesional y empresarial que no se identificaban con la clase política, «Ni la derecha con su mediocre gobierno reciente, ni la izquierda con sus demandas que empezaban a manifestarse estériles, ni el centro personificado en el corporativo y poco confiable APRA».⁷⁰⁷ Este fue el aporte de Libertad en un escenario caracterizado por el abrumador protagonismo del movimiento popular.⁷⁰⁸

No obstante, al estar asociado con «dos fuerzas claramente del sistema», con «cuadros del sistema, cuadros de la derecha peruana», el carácter revolucionario que Vargas Llosa otorgaba a su proyecto liberal era visto con escepticismo por Juan:

Y claro, él se basaba en el pasado, en esas fuerzas de siempre. Yo no veo cómo allí podía surgir una renovación, un cambio, no lo veo [...]. Y, entonces, lo que me pareció fue eso, que él era un mascarón de proa de la derecha. Podría haber tenido juego propio hasta cierto punto, pero estaba sostenido sobre la derecha.⁷⁰⁹

El racismo, el cual afloraría durante la segunda vuelta en las filas del FREDEMO, habría confirmado este carácter reaccionario en Juan. Aquel fue aludido en una entrega de

⁷⁰⁴ Silva, 2008.

⁷⁰⁵ Silva, 2008.

⁷⁰⁶ Requena, 2010, pp. 89-90.

⁷⁰⁷ Requena, 2010, p. 74.

⁷⁰⁸ Requena, 2010, p. 89.

⁷⁰⁹ Silva, 2008.

«Love Story» a través de un «Enrique» (Chirinos Soto) que no ocultaba su desprecio contra Alberto, «¡Ese chino no es de nuestra comunidad!».⁷¹⁰ Pero Juan también atribuiría un racismo soterrado en el Señorito Mario en sus relaciones con la población: «A los cholos—le dice a una Luisa disminuida—se les mira de frente, se les obliga a bajar la mirada. Casi sin hablar se les enseña quién es el amo», señalaría en alusión a su presentación ante los trabajadores agremiados de la CGTP.⁷¹¹

Del mismo modo, el respaldo al agnóstico escritor del arzobispo de Lima, Augusto Vargas Alzamora, generaría en Juan escepticismo sobre el carácter liberal y moderno del proyecto fredemista.⁷¹² En «Love Story», imaginaría este patrocinio del sector más conservador de la Iglesia Católica como un auto de fe inquisitorial, precedido por una eufórica Luisa que ha promovido este respaldo, y con la silueta de un Padre Tito (Vargas Alzamora), a quien se le advierte la vincha fredemista [106].⁷¹³ Precisamente, Juan suscribiría un pronunciamiento que no solo condenaba el uso electoral de la fe, sino que además señalaba al «sistema» como responsable de la miseria.⁷¹⁴

Para un artista creativo y un humorista crítico como Juan, la libertad era y es un valor fundamental. En una hermosa serie de viñetas publicada en *Monos y Monadas* el 15 de octubre de 1981, la libertad y el amor resultan inherentes al añorado socialismo, sin embargo su consecución supone una lucha diaria de obreros y campesinos contra el poder [107]. Al inicio de la historieta, el propio Juan se ha trazado como un joven melancólico que parece dialogar con la naturaleza:

⁷¹⁰ Véase «Love Story». *Sí*, 30 de abril de 1990.

⁷¹¹ Véase «Love Story». *Sí*, 5 de marzo de 1990.

⁷¹² Las diferencias religiosas fueron un factor más de polarización durante la segunda vuelta de 1990, pues, desde la tienda fredemista, se utilizó la significativa presencia de evangélicos en las filas de Cambio 90 como un argumento de descredito ante una ciudadanía mayoritariamente católica. Lo cierto es que algunos sectores evangélicos utilizaron argumentos religiosos para respaldar al ingeniero Fujimori. Durante la «guerra santa» se organizarían procesiones de desagravio en Lima y Arequipa, entre ellas la del Señor de los Milagros. Sobre la denominada «guerra santa», véase Gutiérrez, 2000, cap. VI.

⁷¹³ En «La vincha del Arzobispo», Carlos Iván Degregori se preguntaría por qué los sectores más ultramontanos y menos liberales de la Iglesia Católica—como la Legión de María, el Movimiento Familiar Cristiano, la Acción Católica, el Apostolado de la Oración, Sadalitium, el Opus Dei, entre otros—estaban dispuesto a apoyar tan decididamente al agnóstico Vargas Llosa; y por qué este aceptaba dicho apoyo. Las razones eran clasistas, étnicas y económicas: «MVLL y sus huestes, usufructuarios ellos mismos del “mercantilismo de la piel”, se aliaron de manera natural con los viejos partidos, repletos de mercantilistas pero... blancos, decentes, gallardos, “gente como uno”. Más que su modernidad económica liberal, pesaron los lazos culturales con el Perú oligárquico». «Es cuestión de clase, pero también de estamento... y de ventajas “mercantilistas” que la Iglesia Católica ha tenido el país desde 1532, a partir de su vinculación de 1532» (Degregori, 1990, p. 16-A).

⁷¹⁴ En este pronunciamiento, se lamenta la instrumentalización política de la fe religiosa, pues esto generaría un mayor conflicto en la población, en lugar de invitarse a una reflexión sobre los agudos problemas por los que atravesaba el país y a «cómo debemos contribuir a que la democracia se afirme, la pobreza sea eliminada y se logre la pacificación nacional». El pronunciamiento también contenía una denuncia explícita del sistema: «La mayoría de nuestro pueblo sufre una inhumana pobreza a causa de un orden injusto y contrario al Evangelio». Publicado en *La República*, 5 de junio de 1990, p. 13.



[106] Juan Acevedo. «Love Story». Luisa y el Padre Tito presiden el apoyo de la Iglesia Católica al candidato del FREDEMO, Mario Vargas Llosa. Para Juan no había duda que los sectores más reaccionarios de la sociedad peruana respaldaban al escritor. Del mismo modo, no tenía duda que quedaría «bajo tierra», en términos electorales, después de la segunda vuelta. Sí, 28 de mayo de 1990.

¿Qué es la libertad? Seguro que yo amaba la libertad.
¿Y el amor? Seguro que yo lo anhelaba.
¿Y el socialismo donde todos tenían según sus necesidades y según su capacidad? Yo sentía que tenía tanta necesidad y tanta capacidad.
¿Qué es la libertad? Yo no sé si amo la libertad.
¿Y el amor? Seguro que yo lo anhele.
¿Y el socialismo donde todos tienen según sus necesidades y según su capacidad? Sí, yo creo que es hermoso y bueno mirar al cielo.
Cielo, ¿cómo no voy a amar la libertad? ¿Te imaginas sin libertad?
Amor, el socialismo, hay que luchar por el socialismo.
Socialismo, dame amor y libertad.
Y hasta cuando llegues, socialismo, amor, dame amor.

La secuencia de fotografías de un grupo de policías, de obreros sonrientes con el puño en alto, de los rostros adustos de Manuel Ulloa y Javier Alva Orlandini, de un grupo de comuneros con miradas inquisidoras y de una mujer serena y alegre, expresarían que antes del advenimiento final del socialismo, vendrían jornadas de lucha y represión, pero siempre con la esperanza de la victoria. Juan estaba convencido de que «el régimen socialista traería soluciones de tipo social, de bienestar para la gente» a través de la acción eficaz estatal: «Creía, creo, que hay que construir algo distinto, con un Estado eficiente al servicio de la comunidad, de su realización como personas, y no un simple árbitro que permite a algunos lucrar en perjuicio de los demás».⁷¹⁵ De este modo, la prédica liberal del Vargas Llosa se ubicaba en el extremo opuesto de los ideales socialistas de Juan.

Como recordaría Juan, apristas e izquierdistas apostaron por un desconocido en la segunda vuelta, «con tal que la derecha no entrase», pues el programa neoliberal fre-demista parecía ser una amenaza mayor: «Era como estar perseguidos por un tigre y llegas al final donde hay un abismo. ¿Qué haces?, ¿te avientas o enfrentas al tigre? Y la gente dijo: “me aviento” (risas), y entonces se aventó al vacío, a lo desconocido».⁷¹⁶ Al igual que la mayoría del electorado izquierdista, Juan se decidió por Fujimori:

Sí, yo voté por él, no puedo decir que me arrepienta; son esas cosas que se hacen en su momento, y uno no conoce a la persona. Es más, Fujimori no se conocía a sí mismo. La persona se va haciendo y, entonces, a lo largo de los años, Fujimori se fue descubriendo y fue eliminado gente de su entorno también. Él sube, por ejemplo, con los “siete samuráis” [...]. Hubo personajes inteligentes que estaban detrás que creyeron que había que apoyarlo y que había que cubrirle algunos vacíos a ese personaje nuevo, rector de la Agraria, “un japonés”, alguien venido

⁷¹⁵ Pichihua, 2011, p. 43.

⁷¹⁶ Silva, 2008.



[107] Juan Acevedo. El socialismo como visión onírica y anhelo existencial. No obstante la libertad, el amor y la justicia que prometía para trabajadores y campesinos estaban antecedidos de la lucha contra las fuerzas políticas y represivas de la derecha. *Monos y Monadas*, 15 de octubre de 1981.

del pueblo peruano, ¿no?, más cercano a nuestro serrano que cualquier otro, digamos que puede ser de las clases más poderosas.⁷¹⁷

A pesar de este implícito apoyo, Juan no fue complaciente en «Love Story» con el candidato de Cambio 90. Lo trazaría como un «chino vivo», un inesperado candidato ganador que se beneficia tanto de la guerra sucia que desatan sus contrincantes como de la ayuda al último momento de los técnicos izquierdistas, los «siete samuráis», que elaboran su plan de gobierno.⁷¹⁸ En este sentido, al igual que Vargas Llosa, Juan no vio en Fujimori un «japonés», argumento racista que utilizarían en las filas fredemistas para descalificarlo, sino un «producto netamente peruano»;⁷¹⁹ un hombre lo suficientemente «criollo» como para crear división entre sus adversarios sin mayor esfuerzo [108].

Después de las elecciones, *Sí* asumiría una posición crítica ante el régimen fujimorista; y años después tendría una participación importante en el develamiento de las masacres de Barrios Altos y La Cantuta en 1993. No obstante, con la renuncia de Uceda, el semanario viraría a una línea favorable al gobierno, lo que generó el alejamiento de César Lévano, Edmundo Cruz, Antonio Cisneros, entre otros periodistas de la redacción.⁷²⁰ Hasta entonces, Juan había continuado publicando «Love Story» pero dejaría el semanario «por distintos avatares».⁷²¹ En 1998, la historieta reaparecería en la revista sabatina de *El Comercio*, *Somos*, aunque con otro nombre, «Historia de la manchita», y con el primer ministro Javier Valle Riestra como protagonista; sin embargo, dejaría de publicarse una vez más cuando aparecieron las sombras chinescas de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos.⁷²² Durante estos años, según Juan, el humor gráfico político ser replegaría, debido tanto a cambios sociales como a circunstancia políticas: «El desmoronamiento de la opción socialista, el fortalecimiento del sistema capitalista y el marcado desinterés por la política—a consecuencia de la saturación de mensajes en la década pasada—, han dado lugar a que la cultura *light* afecte al humorismo».⁷²³ El mismo Fu-

⁷¹⁷ Silva, 2008.

⁷¹⁸ Véase «Love Story». *Sí*, 7 de mayo de 1990. En su historieta Juan aludiría a los que la prensa bautizó como los «siete samuráis», el equipo de técnicos de izquierda que elaboró el plan de gobierno de Fujimori durante la segunda vuelta. Santiago Roca, Fernando Villarán, Oscar Ugarteche, Guillermo Runciman, Esteban Hnilycsa, Luisa Galarza y Bruno Seminario elaboraron un programa alternativo al neoliberal del FREDEMO, pero igualmente distinto a las propuestas heterodoxas. Sin embargo, este plan sería desechado meses después del triunfo del ingeniero. Alejandro Toledo y Hernando de Soto fueron algunos nombres que igualmente se mencionaron como colaboradores. Sobre los «siete samuráis», véase, Orrego, 1990, pp. 20-21, 85.

⁷¹⁹ Silva, 2008.

⁷²⁰ Tamariz, 2006, p. 209.

⁷²¹ Acevedo, 2015, p. 131.

⁷²² Acevedo, 2015, p. 131; Infante, 2008c, p. 426.

⁷²³ Acevedo, 1996, p. 5. Cursivas en el texto original.



[108] Juan Acevedo. «Love Story». El «chino vivo» Alberto Fujimori seguro de la victoria. A pesar de su apoyo, Juan no dejó de ser crítico con un desconocido candidato que se iría revelando como un hábil manipulador y oportunista. Sin embargo, el momento político urgía evitar el triunfo de la derecha. Sí, 28 de mayo de 1990.

jimori usaría este tipo de humor anodino como una estrategia comunicacional, para empalmar con una población cada vez más despolitizada.⁷²⁴

Sin embargo, si bien el ocaso de los socialismos reales supuso una crisis para la izquierda, los ideales de una sociedad genuinamente justa y democrática se mantendrían firmes en Juan, pues su postura no dependía de la certeza en el dogma ideológico. En 1989, atestiguaba conocer «a varios amigos con los cuales estudié en la Universidad, que entonces eran ultras, y que años después los he visto abdicar. ¿Por qué ha ocurrido eso? Creo que porque se nutrían más de ideas que de sentimiento. No estaban identificados con el pueblo [...]». En su caso, la profesionalización podía significar un alejamiento de su ideal como historietista de contribuir en el forjamiento de una identidad popular. De allí que «cada cierto tiempo hay que mirarse, evaluar y religarse al impulso original».⁷²⁵ Era la identificación y el compromiso apasionado con el pueblo los que habrían permitido a Juan mantener sus convicciones socialistas.

Con el fin de la Guerra Fría también terminaría el antagonismo derecha-izquierda que había polarizado a la generación de Juan. Como recordaría, los prejuicios políticos fueron comunes en este escenario de mutuas descalificaciones:

En aquellos años setentas y ochentas, las relaciones entre las izquierdas y las derechas eran muy tensas y nos llevaron a encuentros y encontrones. Todo tendía a polarizarse y se juzgaba pronto, y aún con tal celeridad se sancionaba. Quien no coincidiera con nuestras posiciones, era sospechoso de acercarse a las contrarias.⁷²⁶

Fue por esta razón que no incluiría en su segunda recopilación de las tiras del Cuy (2011), dos publicadas en 1980, en las que insinuaba una estrecha cercanía del «retrógrado escritor» Mario Vaca Rosa con la rata ultraderechista Videchet, una personificación de los dictadores Augusto Pinochet y Rafael Videla pues, como comprobaría, el escritor había condenado en su momento las dictaduras de Chile y Argentina. Por esta razón, haberlas incluido habría significado para Juan «atentar contra la verdad».⁷²⁷ Pero

⁷²⁴ Sobre el humor político en tiempos del fujimorismo, véase el número 18 de *La Pizarra* (1996) y la mesa de discusión integrada por Juan Acevedo y Abelardo Sánchez León, publicada por *Cuestión de Estado*, número 14-15 (1996).

⁷²⁵ Diálogos en Comunicación, 1989, p. 115.

⁷²⁶ Acevedo, 2011b.

⁷²⁷ Acevedo, 2011b. En *El Diario de Marka*, Juan publicaría estas dos tiras del Cuy a fines de junio de 1980. Sin embargo, en 1976, el escritor ya se había pronunciado duramente contra Videla por «la persecución a artistas, intelectuales y periodistas en Argentina» (Vargas Llosa, [2011] 1976); y, en 1978, contra Pinochet, al asemejar sus crímenes contra la humanidad, cometidos en nombre del «anticomunismo», con los crímenes cometidos por los jemereros rojos en nombre del «comunismo» (Requena, 2010, p. 48, nota a pie de página 12).

había una razón más: la importante contribución del escritor al fortalecimiento de la democracia peruana. Para un «liberal de izquierda», como se autodenomina Juan, Vargas Llosa, Mariátegui, Arguedas y Gutiérrez seguían siendo «los modelos que me siguen inspirando».⁷²⁸ Sin embargo, en el caso del primero ya no solo sería por su disciplina como escritor, como lo era desde su juventud, sino ahora también por su genuino espíritu democrático; espíritu democrático que es el mismo que ha inspirado a Juan.



⁷²⁸ Acevedo, 2011b.

Conclusiones

La profesionalización del caricaturista, es decir, su incorporación laboral a tiempo completo en los medios escritos fue resultado, por un lado, de la masificación de la prensa escrita y, por otro, de la importancia que cobró la caricatura como un editorial que expresaba gráficamente la línea del medio. Para mediados del siglo pasado, la caricatura se había convertido en un elemento indispensable para los principales diarios de Lima. Del mismo modo, las caricaturas también fueron elementos comunes de los diversos semanarios que comenzaron a proliferar hacia fines de la década de 1940. Sin embargo, la profesionalización significó también límites a la libertad de expresión de los caricaturistas. Los requerimientos de propietarios, editores y directores se hicieron más palpables en esa etapa, al convertirse, en muchos casos, en coautores de las caricaturas, al señalar el tema o dar indicaciones directas sobre su trazo. Para dibujantes apolíticos como Julio Fairlie o Carlos Roose Silva, esto no significó un problema. Otros como Víctor Escalante, un artista simpatizante de la Revolución Cubana, pudieron evadir circunstancialmente las demandas de caricaturizar grotescamente a Fidel Castro, aunque no siempre. En este sentido, el prestigio reconocido permitió una mayor libertad para los dibujantes de planta, tal como fue el caso de Guillermo Osorio, el caricaturista más importante de la década de 1960. En el caso de Osorio esta libertad fue posible también gracias a su amistad con los Miro Quesada; incluso su aversión hacia Haya, Beltrán y Odría coincidía con la línea editorial de *El Comercio*. Sin embargo, la plena libertad de opinión solo la tendría en el entonces *Caretas*, de línea centrista.

Como recordaría Domingo Tamariz, la Revolución Cubana despertaría interrogantes e inquietudes políticas y sociales en Osorio. Esto pudo haber confirmado su posición antioligárquica, pero no lo llevaría del todo a tomar una posición revolucionaria,

solo a que avalara inicialmente el golpe de estado velasquista. Fue una generación posterior de dibujantes humoristas la que asumiría una posición más radical al respaldar un proyecto transformador autoritario de la realidad peruana. Su sátira no estaría dirigida contra el personaje individual, sino contra el sistema político, económico y social. Esta fue la generación de dibujantes como Alfredo, Heduardo, Juan, Carlín, entre otros, que se formó política y profesionalmente durante el Gobierno Revolucionario de las FF.AA. Durante la Primera Fase, el régimen militar abriría los espacios para que un nuevo tipo de humor gráfico revolucionario se desarrollara desde los medios escritos expropiados y desde los programas implementados por las reformas estructurales llevadas a cabo. Por lo contrario, durante la Segunda Fase, se estimularía a desarrollar un tipo de humor crítico al autoritarismo militar. Frente a este nuevo humor, el régimen tolerará un cierto margen de libertad, sin que esto signifique que no busque amedrentar a los integrantes de *Monos y Monadas*, el quincenario humorístico más importante de fines de los años 1970. Por otro lado, durante el gobierno militar las distintas posturas de izquierda se verían expresadas también desde el humor gráfico impreso.

La experiencia del Gobierno Revolucionario de las FF.AA. fue determinante en la formación política de Alfredo y Juan. El primero, de padres migrantes y criado en un entorno barrial-popular, tendrá una experiencia única al incorporarse inesperadamente al equipo de dibujantes de *Expreso*. Para ese entonces, Alfredo ya estaba familiarizado con el oficio de ilustrador periodístico a través de su hermano Pablo, uno de los más importantes caricaturistas políticos de mediados de la década de 1950. Alfredo habría iniciado su formación política cuando *Expreso* fue expropiado en 1970, ilustrando las columnas del combativo Francisco Moncloa, aunque fue después de 1974 que comenzó a desarrollar una actividad profesional más prolífica para la Revolución Peruana. Prácticamente se convirtió en el único ilustrador político de este diario revolucionario; fue ahí donde iría perfilando no solo su postura política, sino también su trazo particular, y ganando mayores espacios su compromiso con la Reforma Educativa en la construcción del «nuevo hombre peruano» se vería en diferentes historietas. A diferencia de sus colegas Monkey y Osito, quienes igualmente tuvieron que ajustar su humor picaresco a los requerimientos político-pedagógicos velasquistas, en las viñetas de Alfredo, de un trazo más rústico, se aprecia un mensaje más incisivo al apuntar contras las desigualdades socio-económicas y los enemigos «reaccionarios». Si bien durante la Segunda Fase sus ilustraciones irán perdiendo contenido político y espacio en las páginas de *Expreso*;

Caretas le permitiría cerrar el ciclo de formación y maduración política, al ofrecerle un espacio para expresar su posición crítica frente al régimen de la Segunda Fase.

Juan, por lo contrario, tuvo un camino distinto al de Alfredo. La politización y formación artística de aquel tendría como escenario no las instalaciones del periódico más comprometido con el Gobierno Revolucionario, sino las aulas de la Universidad Católica y la Universidad San Marcos. Fue en ellas que recibió una formación académica humanística y artística, pero también política al familiarizarse con autores como Mariátegui. Luego participaría en el aparato público de la Primera Fase, en programas educativos y sociales. El taller de historietas que implementaría en Villa El Salvador lo acercaría más a la causa del movimiento popular. Pero fue su participación en *Monos y Monadas* lo que lo abrió a otras posibilidades plásticas y también a una mayor apertura con otros jóvenes de izquierda también de origen mesocrático. A diferencia de Alfredo, quien no habría sido parte de un grupo específico de dibujantes, Juan encontró en artistas como Carlos Tovar, Lorenzo Osoreo y Alonso Núñez, a sus pares en términos políticos y profesionales. La decidida y corrosiva oposición al régimen militar de Morales Bermúdez consolidó su identificación con un proyecto de izquierda.

No obstante, Alfredo y Juan tuvieron en común una posición crítica ante el dogmatismo ideológico izquierdista, pues este se contradecía con una profesión que hacía de la libertad para criticar y dibujar un elemento esencial. La postura de Alfredo era la propia de un centroizquierdismo que se iría configurando en la década de 1980 con una identificación con la posición que expresaron socialistas reformistas como el empresario nacionalista Gustavo Mohme y el líder de Izquierda Unida Alfonso Barrantes, y que coincidía con la línea política del diario *La República*. A esta afinidad ideológica, se sumaba la amical que Alfredo tuvo con Mohme y Barrantes. En este sentido, en su famosa tira «El país de las maravillas», los Calatos se muestran como simpatizantes individuales de una opción política que personifica Barrantes, como los representantes simbólicos del pueblo, pero no de un pueblo organizado, sino atomizado. Juan, por su parte, será más cercano a una postura izquierdista que puso al movimiento popular en un lugar predominante en un proyecto político revolucionario que, a medida que transcurran los años, se irá moderando hacia un liberalismo izquierdista, defensor de los derechos humanos, la democracia y la justicia social, pero sin dejar de lado el compromiso con el movimiento popular. Durante los ochenta, el Cuy manifestará la necesidad de la unidad de la izquierda, así como los dilemas y contradicciones de un militante. En este sentido, mientras que Alfredo graficó los conflictos internos de Izquierda Unida, to-

mando una posición favorable por Barrantes contra los «ultras», el Cuy, a pesar de las contradicciones, no dejaba de luchar por la unidad de las fuerzas izquierdistas.

Las diferenciadas posiciones políticas de izquierda de Alfredo y Juan se manifestaron en los años ochenta frente al APRA. Alfredo había hecho eco del discurso revolucionario velasquista que asoció al APRA y a Haya de la Torre: eran los aliados locales del imperialismo y constituían una fuerza más de la reacción, junto con la oligarquía. Sin embargo, esta posición cambiaría en los años ochenta, cuando Alfredo conoció personalmente a Alan García, cuando este había confirmado el giro del APRA hacia la socialdemocracia. Con el tiempo ambos se convertirían en cercanos amigos, lo cual no dejó de traslucirse en las viñetas de Alfredo. Sin dejar de ser unas veces ácido con el joven mandatario, Alfredo sería uno de los pocos dibujantes que lo respaldaría frente a la extrema derecha e izquierda. Vería en él a un genuino «revolucionario», que, por su inexperiencia, fracasaría. Se podría decir que el apoyo de Alfredo era a un proyecto socialista reformista democrático que no tenía las taras de una dictadura militar. García era la alternativa a las posturas radicales de izquierda como a la derecha plutocrática reaccionaria. Por lo contrario, para Juan, el gobierno de García era la expresión de la derecha, acaso de centro, tal como la prédica izquierdista tachaba al APRA y a Haya en los años setenta. Si bien, al iniciarse el gobierno aprista, Juan mostraría una cierta expectativa favorable frente a un joven gobernante que parecía significar un cambio esperanzador en la política peruana, no pasaría mucho tiempo para que llegara el desencanto. Las caricaturas de Juan en el suplemento *¡No!*, mostraban a los apristas incapaces como partido gobernante, infraternos internamente y falsamente comprometidos con la causa popular. En este sentido, el APRA era tan rechazable como las otras fuerzas de la derecha, tal como Juan y sus compañeros de *Monos y Monadas* lo habían trazado desde antes. El fracaso de la estatización de la banca expresaba el rotundo fracaso de una medida improvisada y populista que, esencialmente, no dejaba de ser justa. Las tiras de «Love Story» protagonizadas por Banquito representarían esto.

Donde definitivamente no hubo diferencias entre Alfredo y Juan fue en su rechazo al proyecto neoliberal de Vargas Llosa y el FREDEMO. Ambos vieron sin duda en la candidatura del escritor una amenaza para los intereses del pueblo. En las viñetas de Alfredo, el escritor estará asociado con las fuerzas socioeconómicas reaccionarias, con los rezagos de la oligarquía, al parecer un eco de los discursos clasistas con los que se interpretaron la sociedad peruana en los años del velasquismo. Hombres con sombreros de copa, pitucos y pitucas se suman al escritor llevando consigo su racismo y des-

precio contra los cholos que conforman el resto de la sociedad peruana. Este, acompañado e igualmente racista, no deja de ser un instrumento del poder económico. La representación de las elecciones de Alfredo pone énfasis en la fractura socioeconómica, étnica y cultural que divide a los peruanos. Las viñetas de Juan, por lo contrario, expresan una posición más ideologizada. Es decir, su rechazo al FREDEMO refleja su rechazo a los partidos que, en su opinión, defendían el *statu quo*. No solo son racistas, sino que, además, representan las posturas más intolerantes y conservadoras, como dejarían en evidencia durante la «Guerra Santa». En el caso de Vargas Llosa y Libertad, además de carecer de experiencia política, su prédica neoliberal se opondría a las convicciones socialistas y al compromiso con el movimiento popular de Juan.

Sin embargo, el fin de la dicotomía derecha-izquierda que polarizó la política durante la Guerra Fría impactaría en las posiciones políticas de Alfredo y Juan. En el caso del primero, sumado al rotundo fracaso del primer gobierno aprista, lo llevaría a aceptar el triunfo del neoliberalismo como modelo de desarrollo. De allí que considere que este resulta beneficioso si, a través del Estado, se canaliza la prosperidad económica hacia los sectores menos favorecidos. De allí su respaldo a la línea económica liberal del segundo gobierno de García. Para Alfredo esto es ser un «hombre de izquierda», alguien que da un apoyo real a los pobres para que salgan de su pobreza; en este sentido, no resultaba contradictorio brindar su sincero apoyo al poder gobernante. En el caso de Juan, los años también matizarían antagonismo a la derecha. La defensa de la democracia y los derechos humanos de Mario Vargas Llosa frente al régimen autoritario de Alberto Fujimori lo haría admirable ya no solo por su capacidad de trabajo. El mismo Juan se considera hoy un «liberal de izquierda» que no considera genuinamente de izquierda a un gobierno que se valga del autoritarismo para imponerse. Pero eso no significaba una aceptación del neoliberalismo ni de un Estado limitado para Juan. Este último debía tener un papel fundamental en la consecución de la justicia social, sin la cual no era posible alcanzar la verdadera libertad. Por esta razón, es posible que para Juan no resulte contradictorio dar su apoyo a un poder central democrático, inclusivo y popular, que se fijara como meta alcanzar tales propósitos de justicia social.

Bibliografía

- Acevedo, Juan. *Mundo Cuy. Retrospectiva 1969-2015*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2015.
- . *El Cuy tira*. Lima: Contracultura, 2011a.
- . «El Cuy [por Juan. 42]». *El Diario del Cuy*. Marzo 12 (2011b). Fecha de consulta: 28 de agosto 2016.
<https://elcuy.wordpress.com/2011/03/12/el-cuy-por-juan-42/>
- . «Un diálogo entre la fe y la vida». En Catalina Romero y Luis Peirano (editores). *Entre la tormenta y la brisa. Homenaje a Gustavo Gutiérrez*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010, pp. 27-30.
- . *El Cuy. Todas sus aventuras*. Segunda edición. Lima: Contracultura, 2010 [2009].
- . *Ciudad de los Reyes*. Segunda edición. Lima: Contracultura, 2009 [1983].
- . «Araña No. Capítulo 1». *El Diario del Cuy*. (2009). Fecha de consulta: 28 de enero de 2011.
<https://elcuy.wordpress.com/arana-no/>
- . *Pobre Diablo y otros cuentos*. Lima: Francisco Campodónico Editor, 1999.
- . «En estos tiempos hasta el humor político es light». *La Pizarra. Revista de Comunicación Política*. Año 4, No. 18 (1996), p. 5.
- . «No pero...». *Sí. Suplemento ¡No!*. No. 31 (1987), p. 42.
- . «Cuy aclara: Es de la Izquierda Unida». *El Diario de Marka*. 30 de diciembre (1980), p. 4.
- . «El humor de Cuba». Entrevista a René de la Nuez. *Marka*. No. 86 (1978b), pp. 4-5.
- . *Para hacer historietas*. Lima: Retablo de Papel, 1978a.
- Acevedo, Juan (conductor). *El Cuy TV*. Entrevista a Lorenzo Osoros. Lima: La Mula TV, 2012a. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2014.
<https://elcuytv.lamula.pe/2012/09/10/las-confesiones-del-reconocido-pintor-y-dibujante-peruano-lorenzo-osoros/admin/>
- . *El Cuy TV*. Entrevista a Carlos Tovar. Lima: La Mula TV, 2012b. Fecha de consulta: 15 de setiembre de 2014.
<https://elcuytv.lamula.pe/2012/04/09/juan-acevedo-estrena-el-cuy-tv-con-carlos-tovar-carlin/admin/>
- Adrianzén, Alberto (editor). *Apogeo y crisis de la izquierda peruana. Hablan sus protagonistas*. Lima: Universidad Ruiz de Montoya, Fondo Editorial, 2011.
- Álvarez López, Martín. «Juan Acevedo: “La historieta se ajusta a lo que soy”». Entrevista a Juan Acevedo. *Redaccionline*. 3 de octubre (2007). Consulta: 29 de setiembre de 2009.
- Angell, Luis Felipe. «Carta de Luis Felipe Angell (Sofocleto)». *Expreso*. 25 de abril (1976a), p. 3.
- . *San Camilo*. Lima: A.B. Editores, 1976b.
- Aramburú Menchaca, Andrés A. «“Mundial” y su tiempo». En *Catálogo de la literatura peruana publicada en la revista «Mundial»*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1987, pp. 23-72.
- Arriola, Luis. «La vida en risa de Alfredo». 5 de setiembre (2004). Entrevista a Alfredo Marcos. *La República*. Fecha de consulta: 8 de setiembre de 2009.
<http://larepublica.pe/05-09-2004/la-vida-en-risa-de-alfredo>
- Ausejo, Lorena y Pilar Dávila. «Las especies de Carlin». Entrevista a Carlos Tovar. *Debate*. No. 49 (1988), pp. 31-34.
- Barreda Jara, Javier. 1987. *Los límites de la voluntad política*. Lima: Mitin, 2012.

- Barrero, Manuel. «El horror físico». Entrevista a Pablo Marcos. *Tebeosfera*. No. 5 (2010). Fecha de consulta: 24 de julio de 2015.
http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/el_horror_fisico_entrevista_a_pablo_marcos.html
- . «Perú conquista los Estados Unidos: Pablo Marcos». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. Vol. 3, No. 10 (2003), pp. 67-74.
- Barrionuevo, Alfonsina. «Málaga Grenet». Entrevista a Julio Málaga Grenet. *Caretas*. No. 92, (1955), pp. 36-38.
- Basadre, Jorge. *Historia de la república del Perú (1822-1933)*. Tomo 16. Lima: Empresa Editora El Comercio, 2005 [1939].
- Basombrío, Carlos y Wilson Sagástegui. *El movimiento obrero. Historia gráfica No 3. 1940-56: Por la democracia*. Lima: Tarea, 1982.
- Belaúnde, Alberto. «(I) Juan Acevedo: “el humor es en esencia subversivo”». Entrevista a Juan Acevedo. *RealPolitik*. 10 de setiembre (2008a). Fecha de consulta: 28 de enero de 2011.
<http://albertodeBelaúnde.blogspot.pe/2008/09/i-juan-acevedo-el-humor-es-en-esencia.html>
- . «(II) Juan Acevedo: “El Cuy vuelve con un blog”». Entrevista a Juan Acevedo. *RealPolitik*. 13 de setiembre (2008b). Fecha de consulta: 29 de setiembre de 2008.
<http://albertodeBelaúnde.blogspot.pe/2008/09/ii-juan-acevedo-el-cuy-vuelve-con-un.html>
- Bernabé, Mónica. *Vidas de artistas. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Bernales, Enrique. *Movimientos sociales y movimientos universitarios en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, 1974.
- Berríos Reiterer, Alfredo. «Sofocleto: máquina del humor». Entrevista a Luis Felipe Angell (Sofocleto). *Equis X*. No. 2 (1975), pp. 22-23.
- Bobbio, Norberto. *Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política*. Traducción de Alessandra Picone. Madrid: Taurus, 1996.
- Bourricaud, François. *Poder y sociedad en el Perú contemporáneo*. Traducción de Roberto Bixio. Buenos Aires: Sur, 1967.
- Bustamante R., P. «El retorno del vitriólico “Carlín”». Entrevista a Carlos Tovar. *Expreso*. Suplemento *Estampa*. 9 de abril (1989), pp. VII-VIII.
- Caba, Pedro. *La izquierda y al derecha en el hombre y la cultura*. Madrid: Ediciones Marova, 1978.
- Cabanillas, Carlos. «El hombre que sí podía irse». Entrevista a Alfredo Marcos. *Caretas*. 18 de setiembre, (2008), pp. 50-52.
- . «El amigo ilustrado». Entrevista a Alfredo Marcos. *Caretas*. 9 de noviembre (2006), pp. 38-40.
- Camoirano, Mario. «Muchos creen que si no criticas eres un sobón...». Entrevista a Alfredo Marcos. *Correo*. 9 de marzo (2008). Fecha de consulta: 15 de octubre de 2012.
<https://comicperu.wordpress.com/2008/03/09/muchos-creen-que-si-no-criticas-eres-un-sobon-alfredo-marcos-2/>
- Candela, Emilio. «Polarización e ideologización en un escenario político: etapas y desarrollo de la campaña electoral de 1936». *Histórica*. Vol. 2, No. XXXI (2010), pp. 129-175.
- Caretas. «Papá, ¿qué es la izquierda?». *Caretas*. No. 2183 (2011), pp. 16-17.
- . «Foto carnet». Entrevista a Alfredo Marcos. *Caretas*. No. 2115 (2010). Fecha de consulta: 9 de setiembre de 2015.

<http://caretas.pe/Main.asp?T=3082&idE=864&idS=199#.VzITeIthDIU>

- . «Guerra sucia». *Caretas*. 12 de junio (1990a), p. 27.
- . «Sendero y Fujimori». *Caretas*. 16 de abril (1990b), pp. 53-55.
- . «Contra marea». *Caretas*. 16 de abril (1990c), pp. 7-16.
- . «Monos y perradas». *Caretas*. No. 548 (1978), p. 58.
- . «Enemigo chico». *Caretas*. No. 535 (1978), p. 67.
- . «Canallitas». *Caretas*. 6-22 de febrero (1973), p. 10.
- Carrasco, Sergio. «Una historia secreta. Itinerario de la historieta peruana». *El Zorro de Abajo*. No. 6 (1987), pp. 43-47.
- Casa de Citas. «De faenones y aceitadas. El humor político y literario en el Perú». Entrevista a Juan Acevedo, Luis Freire y Álvaro Portales. *Casa de Citas*. Lima, No. 6, 2009, pp. 44-47.
- Castañeda, Jorge G. *La utopía desarmada. Intrigas, dilemas y promesa de la izquierda en América Latina*. Bogotá: TM Editores, 1994.
- Castillo, Juan Francisco. «Favoritos del público». *Caretas*. No. 204 (1960), pp. 14-15.
- Cisneros, Antonio. «“El Caballo Rojo” una biblioteca para los pobres». *Autoeducación*. No. 2, (1982), pp. 28-29.
- . «La vida no es una tómbola». *Marka*. No. 80, (1978a), pp. 4-5.
- . «Setenta y dos años de Monadas y uno de goriladas». *Marka*. No. 55 (1978b), p. 27.
- Cotler, Julio. *Clases, Estado y nación en el Perú*. Sexta edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1992.
- Crabtree, John. *Alan García en el poder. Perú 1985-1990*. Lima: Peisa, 2005.
- Cruz, Edmundo. «El cuco del golpe». *Sí*. 12 de junio (1990), pp. 20-21.
- Cuestión de Estado. «La política, ja ja. De cómo el humor y la política ríen juntos». Entrevista a Juan Acevedo y Abelardo Sánchez León. *Cuestión de Estado*. No. 14-15 (1995), pp. 27-36.
- Chávez-Costa, Augusto. *El Perú: un pueblo olvidado y sin voz*. Lima: Programa Editorial, 1978.
- Chirinos, Maricarmen. «Pablo Marcos: el dibujante de los superhéroes. El peruano de la Marvel». *La República*. 27 de julio (2007). Fecha de consulta: 21 de octubre de 2016.
- <http://larepublica.pe/27-07-2003/pablo-marcos-el-dibujante-de-los-superheroes-el-peruano-de-la-marvel>
- Daeschner, Jeff. *La guerra del fin de la democracia. Mario Vargas Llosa versus Alberto Fujimori*. Traducción de Mirko Lauer. Lima: Peru Reporting, 1993.
- Degregori, Carlos Iván. «Un terrorista de la historieta». En *Para calmar la ira de los dioses*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2016 [1981], pp. 142-144.
- . «El aprendiz de brujo y el curandero chino. Etnicidad, modernidad y ciudadanía». En Degregori, Carlos Iván y Romeo Grompone. *Demonios y redentores en el nuevo Perú. Una tragedia en dos vueltas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1991, pp. 69-132.
- . «La vincha del Arzobispo». *Sí*. No. 170 (1990), p. 16-A, 80-A.
- . «“El Diario” como identidad popular». *Autoeducación*. No. 2 (1982), pp. 25-27.
- Descó. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo. *Resumen Semanal*. No. 571, 25-31 de mayo (1990a).
- . *Resumen Semanal*. No. 570, 18-24 de mayo (1990b).
- . *Resumen Semanal*. No. 565, 12-19 de abril (1990c).
- . *Resumen Semanal*. No. 564, 6-11 de abril (1990d).
- . *Resumen Semanal*. No. 439, 2-8 de octubre (1987).

- Diálogos en Comunicación. «El lenguaje de las historietas. Juan Acevedo y la creación latinoamericana». Entrevista a Juan Acevedo. *Diálogos en Comunicación*. No. 24 (1989), pp. 108-116.
- Domenach, Jean-Marie. *La propaganda política*. Traducción de Horacio de Lenos. Segunda edición. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1963 [1962].
- Duverger, Maurice. *Introducción a la política*. Traducción de Jorge Esteban. Barcelona: Ariel, 1983.
- El Comercio. «El rey está desnudo». *El Comercio*. 5 de mayo (2010), p. c3.
- Equis X. «El Affaire “Expreso”». *Equis X*. No. 4 (1975a), pp. 8-10.
- . «Gamonalismo». *Equis X*. No. 4 (1975b), p. 11.
- Eráusquin, Manuel y Carlos M. Sotomayor. «Entrevista a Lorenzo Osoro». *Letra Capital*. 5 de agosto (2007). Fecha de consulta: 25 de mayo de 2014.
<http://carlosmsotomayor.blogspot.pe/2007/08/entrevista-lorenzo-osoro.html>
- Espinoza, Juan. *Diccionario republicano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 2001 [1855].
- Estampa de Expreso. «Los ases del pincel». *Perú21*. 21 de setiembre (2012 [1970]). Fecha de consulta: 17 de diciembre de 2015.
<http://blogs.peru21.pe/comics21/2012/09/los-ases-del-pincel-suplemento.html>
- Flores, Ana Beatriz y otros. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Buenos Aires: Ferreyra Editor, 2010.
- Flores, María Pía. «La sonrisa de Guillermo Osorio». *WordPress.com*, 2010. Fecha de consulta: 23 de abril de 2015.
<https://mapiflores.files.wordpress.com/2011/10/la-sonrisa-de-guillermo-osorio.docx>
- Flores Galindo, Alberto. «Generación del 68: ilusión y realidad». En: *Obras completas*. Vol. 6. *Escritos 1983-1990*. Lima: Sur. Casa de Estudios del socialismo, 2007 [1987].
- . *La agonía de Mariátegui*. Tercera edición. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989 [1980].
- Flores Nano, Lourdes. «No hay muchos libretistas creativos». *La Pizarra. Revista de Comunicación Política*. No. 18 (1996), p. 6.
- Freire, Luis. «García en su tinta. Los humoristas gráficos se banquetean con el joven presidente». *Caretas*. 14 de octubre (1985), pp. 50-53.
- Fuentes Pastor, Hélaré André. «Juan Acevedo y la universalidad del arte». *Hawansuyo. Desde el archipiélago digital andino posmoderno*. 12-20 de julio (2015). Fecha de consulta: 29 de marzo de 2016.
<https://hawansuyo.com/2015/07/12/juan-acevedo-y-la-universalidad-del-arte-helard-andre-fuentes-pastor/>
- Fujita K., Ricardo. «Testimonio». En Manuel Munive Maco. *Fujita, el dibujante*. Lima: Asociación Peruano Japonesa, Fondo Editorial, 2014, pp. 22-41.
- Funes, Silvina y Damián Saint-Mezard. «El populismo en Latinoamérica». En Fernando Vallespín (editor). *Historia de la teoría política*. Tomo 5. *Rechazo y desconfianza en el proyecto ilustrado*. Madrid, 2002, pp. 303-341.
- Gallegos, Juana. «Acevedo el padre de la criaturas». *La República. Suplemento Domingo*. 13 de setiembre (2015), pp. 10-11.
- García Pérez, Alan. *El futuro diferente. La tarea histórica del APRA (cinco años después)*. Segunda edición. Lima: Editores E.M.I, 1987 [1982].
- Gargurevich Regal, Juan. *La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2002.
- . *Historia de la prensa peruana 1594-1990*. Lima: La Voz Ediciones, 1991.

- Gilbert, Dennis L. *La oligarquía peruana: historia de tres familias*. Traducción de Mariana Mould de Pease. Lima: Editorial Horizonte, 1982.
- Gonzales Alvarado, Osmar. *Ideas, intelectuales y debates en el Perú*. Lima: Editorial Universitaria, 2011a.
- . «La izquierda peruana. Una estructura ausente». En Alberto Adrianzén (editor). *Apogeo y crisis de la izquierda peruana. Hablan sus protagonistas*. Lima: Universidad Ruiz de Montoya, Fondo Editorial, 2011b, pp. 15-43.
- . *Señales sin respuesta. Los zorros y el pensamiento socialista en el Perú 1968-1989*. Lima: Editorial Preal, 1999.
- González, Raúl. «La izquierda y los ahorados». *El Diario de Marka*. Suplemento *El Caballo Rojo*. 5 de julio (1981), pp. 4-5.
- . «Juan y Carlín. Bromas aparte». *El Diario de Marka*. Suplemento *El Caballo Rojo*. 14 de diciembre (1980), pp. 8-9.
- Grosz, George. *Un sí menor y un no mayor. Memorias del pintor de entreguerras*. Traducción de Helga Pawlowsky. Salamanca: Capitán Swing Libros, 2011 [1946].
- Grupo La República. *Compañero Armando 1915-2013*. Lima: Editorial Septiembre, 2013.
- Güich Rodríguez, José. «Los hijos de Juan. Artista Juan Acevedo celebra treinta años de aventuras en el planeta del humor gráfico y la historieta». *Caretas*. 18 de noviembre (1999). Fecha de consulta: 25 de noviembre de 2015.
<http://caretas.pe/1999/1594/secciones/cultural.phtml>
- Gutiérrez, Gustavo. «Prólogo». En Juan Acevedo. *La historia de Latinoamérica desde los niños*. Lima: Rädä Barnen de Suecia, 1995, pp. III-V.
- Gutiérrez Sánchez, Tomás. *El «hermano» Fujimori. Evangélicos y poder político en el Perú del '90*. Lima: Ediciones AHP, 2000.
- Hampe Martínez, Teodoro. *Historia de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1917-1987)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1989.
- Hernández, Arístides Esteban y Jorge Alberto Piñera. *Historia del humor gráfico en Cuba*. Lleida: Milenio, 2007.
- Herrera Montesinos, Guillermo. *Izquierda Unida y el Partido Comunista*. Lima: Termil, 2002.
- Igartua, Francisco. *Huellas de un destierro*. Lima: Aguilar, 1998.
- . *Reflexiones entre molinos de viento*. Lima: Peisa, 1997.
- . *Siempre un extraño*. Lima: Aguilar, 1995.
- . «Ojalá que esta vez me equivoque». *Oiga*. 11 de junio (1990a), p. 11.
- . «En pos del médico chino». *Oiga*. 9 de abril (1990b), p. 11.
- . «¿Por qué ensañarse con la libertad de prensa?». *Oiga*. No. 63 (1979), p. 5.
- Infante, Carlos. «Anexo V». Entrevista a Carlos Tovar. En *Poder y humor gráfico durante el período de crisis del régimen de Alberto Fujimori, 1996-2000*. Tesis para optar el grado académico de Doctor en Ciencias Sociales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, 2008a, pp. 400-409.
- . «Anexo VI». Entrevista a Eduardo Rodríguez. En *Poder y humor gráfico...*, 2008b, pp. 410-420.
- . «Anexo VII». Entrevista a Juan Acevedo. En *Poder y humor gráfico...*, 2008c, pp. 421-426.
- Isla Rocha, Martín. «Crose, leyenda viva del dibujo humorístico peruano». *Mundocomics* (2011). Fecha de consulta: 28 de mayo de 2015.
<http://mundocomics2011.blogspot.pe/2011/08/crose-leyenda-viva-del-dibujo.html>

- Izquierda Unida. *Plan de Gobierno de izquierda Unida 1990-1995. Plan de Acción Inmediata*. Lima: Talleres Gráficos OCISA, 1990.
- Jaworski, Hélan. «Democracia y “socialización” en los medios de comunicación». En Carlos Franco (coordinador). *El Perú de Velasco*. Tomo 3. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1983, pp. 767-807.
- Kohut, Karl. «Política, violencia y literatura». *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo LIX, No. 1 (2012), pp. 193-222. Fecha de consulta: 23 de mayo de 2016.
<http://www.acuedi.org/ddata/9670.pdf>
- La Olla. «Pornográfico». *La Olla*. Año III, No. 59 (1968), p. 28.
- La Pizarra. «Monos y Monadas». *La Pizarra. Revista de Comunicación Política*. No. 18 (1996a), pp. 18-19.
- «Alfredo y sus calatos». *La Pizarra. Revista de Comunicación Política*. No. 18 (1996b), pp. 19-20.
- La República. «Alfredo Marcos: el padre de los Calatos». Entrevista a Alfredo Marcos. *Domingo, La Revista*. 18 de noviembre (2001), pp. 32-33.
- «Visitó barrios pobres del Callao y recibió amplio respaldo popular. Fujimori condena utilización de la religión con fines electorales». *La República*. 28 de mayo (1990a), p. 4.
- «Candidato del Fredemo visitó pueblos jóvenes del Rímac. Con aplausos y rechiflas reciben a Vargas Llosa». *La República*. 27 de mayo (1990b), p. 8.
- «“Con las armas del desarrollo venceremos al hambre y al terrorismo. Fujimori reafirma que su gobierno defenderá la estabilidad laboral». *La República*. 7 de mayo (1990c), pp. 4-5.
- «Senador PAP Javier Valle Riestra denuncia: Hay confabulación de la derecha para provocar un golpe de Estado». *La República*. 24 de abril (1990d), p. 3.
- «Sociólogo Julio Cotler advierte peligro de campaña contra Fujimori. Expresiones racistas del Fredemo esconden claro propósito golpista». *La República*. 15 de abril (1990e), p. 4.
- «Senado aprobaría hoy Comisión Investigadora. Fredemo habría investido doce millones de dólares en campaña». *La República*. 11 de abril (1990f), p. 10.
- «Después de la batalla (I). Vargas Llosa, o la soberbia castigada». *La República*. 10 de abril (1990g), p. 14.
- «Barrantes pide cuidar a obreros de posiciones radicales y aventureras». *La República*. 29 de octubre (1988), p. 6.
- Lauer, Mirko. «La crisis electoral del centro derechismo». *Marka*. No. 72 (1978), pp. 23-24.
- Ledgard, Melvin. «Prólogo». En *De Supercholo a Teodosio. Historietas peruanas de los sesentas y setentas*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2004, pp. 7-75.
- Lévano, César. «Acevedo: el humor cortante». *Caretas*. No. 472 (1973), p. 36.
- López, Sinesio. «Gustavo Mohme o la larga lucha por la justicia». En *Gustavo Mohme Llona. Una vida, un ideal*. Lima: Grupo La República., 2010, pp. 13-25.
- Loquibambia. «Encuesta: 50,000 aficionados opinan sobre la mujer peruana». *Loquibambia*. No. 3, (1954), pp. 14-15).
- Lucioni, Mario. «La historieta peruana 2». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre a Historieta*. Vol. 2, No. 8 (2002), pp. 203-218.
- «La historieta peruana 1». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre a Historieta*. Vol. 1, No. 4 (2001), pp. 257-264.
- Luján, Néstor. *El humorismo*. Barcelona: Salvat Editores, 1975.

- Luna Victoria Muñoz, Oscar. *La caricatura política en el Perú: Julio Málaga Grenet, Francisco González Gamarra y Jorge Vinatea Reinoso*. Tesis para optar el grado académico de Licenciado en Arte. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2005.
- Lynch, Nicolás. *Una tragedia sin héroes. La derrota de los partidos y el origen de los independientes. Perú 1980-1992*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, 1999.
- . *La transición conservadora. Movimiento social y democracia en el Perú, 1975-1978*. Lima: El Zorro de Abajo, 1992.
- . «El APRA y la dictadura militar». En: Mariano Valderrama y otros. *El APRA: un camino de esperanzas y frustraciones*. Lima: Ediciones Gallo Rojo, 1980, pp. 163-227.
- Malpica, Carlos. «Los hombres del Fredemo. Capítulo V». *Página Libre*. 7 de junio (1990), pp. 12-13.
- Malloch Brown, Mark. «El consejero inglés habla sobre un pez fuera del agua». *Oiga*. 22 de julio (1944), pp. 46-50.
- Manrique, Nelson. «¡Larga vida al Cuy!». En Juan Acevedo. *El Cuy tira*. Lima: Contracultura, 2011, pp. 7-9.
- . “¡Usted fue aprista!” *Bases para una historia crítica del APRA*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2009. Fecha de consulta: 27 de febrero de 2016.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/becas/manrique.pdf>
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Quincuagésima edición. Lima: Amauta, 1988 [1928].
- . «George Grosz». En *La escena contemporánea*. Catorceava edición. Lima: Empresa Editora Amauta, 1984 [1925], pp. 182-185.
- . «Heinrich Zille». En *El artista y la época*. Séptima edición. Lima: Empresa Editora Amauta, 1979 [1929], pp. 76-79.
- . «El artista y la época». En *El artista y la época*. Séptima edición. Lima: Amauta, 1979 [1925], pp. 13-17.
- . «La influencia de Italia en la cultura hispano-americana». En *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta, 1950 [1928], pp. 167-172.
- Marka. «La derecha ideológica. Mapa básico para comprender la derecha (II)». *Marka*. No. 54 (1977a), pp. 18-19.
- . «La “sólida derecha”. Mapa básico para comprenderla. Primera parte». *Marka*. No. 53 (1977b), pp. 11-12.
- . «Con lógica de vejito no se va ninguna parte». Entrevista a Juan Acevedo. *Marka*. No. 1 (1975), pp. 28-29.
- Martín Sánchez, Juan. *Perú 28 de Julio: discurso y acción política el día de Fiestas Patrias, 1969-1999*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2002.
- Martínez, Maruja. *Entre el amor y la furia. Crónicas y testimonio*. Lima: Sur casa del Estudio del Socialismo, 1997.
- Mata, María C., Dora Montesinos Mertz y Graciela Solezzi. *Evaluación del Centro de Comunicación Popular de Villa el Salvador*. Lima: Talleres de Proyección Cristiana, 1976.
- Mc Evoy, Carmen. *Forjando la nación. Ensayos de historia republicana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1999.
- Miro Quesada Laos, Carlos. *Autopsia de los partidos políticos*. Lima: Ediciones Páginas Peruanas, 1961.

- Moncloa Fry, Francisco. *Perú: ¿Qué pasó? (1968-1976)*. Lima: Editorial Horizonte, 1976.
- . «Frente Único». *Expreso*. 4 de marzo (1972), p. 2.
- Monos y Monadas. «Es un Alan muy difícil de creer». *Monos y Monadas*. No. 228 (1982a), p. 4.
- . «Alan, cachorro número dos». *Monos y Monadas*. No. 227 (1982b), p. 4.
- . «Monos y Monadas 1905-Monos y Monadas 1981». *Monos y Monadas*. No. 185 (1981), pp. 8-9.
- . «Réquiem». *Monos y Monadas*. No. 167 (1980a), p. 4.
- . «El verdadero Monos y Monadas». *Monos y Monadas*. No. 165 (1980b), pp. 8-9.
- . «¿Por qué no se unió la izquierda?». *Monos y Monadas*. No. 156 (1980c), p. 7.
- . «Bacán». *Monos y Monadas*. No. 156 (1980d), p. 6.
- . «No basta ser de izquierda. Hay que parecerlo». *Monos y Monadas*. No. 149 (1979a), p. 6.
- . «Hubo Haya». *Monos y Monadas*. No. 141 (1979b), p. 2.
- . «La derecha pateo con la zurda». *Monos y Monadas*, No. 109 (1978), p. 2.
- Montealegre Iturra, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Milenio, 2008.
- Monteverde, Guido. «Pablo Marcos, dibujante peruano. El número 1 en USA». Entrevista a Pablo Marcos. *Gente*. (1978), pp. 22-25. Fecha de consulta: 19 de julio de 2015.
<http://lanuez.blogspot.pe/2011/08/rescatando-la-memoria-entrevista-de.html>
- . «Escribe: Guido Monteverde». *Rochabús. Semanario de Miércoles*. Año II, No. 84 (1959), p. 3.
- Moreira, Neiva. *Modelo peruano*. Buenos Aires: La Línea, 1974.
- Mujica, Ramón. «Estudio introductorio». En *La rebelión de los lápices. Catálogo*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2012.
- Muñoz, Maruja. «La vida en ja. Imitadores de la televisión». *La República*. Suplemento VSD. 20 de junio (1986), pp. 6-7.
- Navasky, Victor S. *The art of controversy. Political cartoons and their enduring power*. New York: Alfred A. Knopf, 2013.
- Neira, Hugo. «Carta a Alfredo. En campo de sentidos, invasor irónico». En: Alfredo Marcos. *La vaca y el perro*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2009, pp. 9-14.
- Niezen Matos, Gabriel. *El Diario de Marka. Un proyecto de comunicación popular*. Lima: Centro de Investigación en Comunicación, 1983.
- Ochoa B., Roberto. «Alfredo Marcos: “Soy un hombre de barrio”». Entrevista a Alfredo Marcos. *La República*. 14 de mayo (2005), p. 32.
- Oiga. «Solo Kenyo salvará a Alan». *Oiga*. 21 de mayo (1990), pp. 12-17.
- Oliart, Patricia. «Estudio introductorio». En *Colección Pensamiento Educativo Peruano*. Volumen 13. *Educación en tiempos de cambio, 1968-1975*. Lima: Derrama Magisterial, 2013, pp. 3-60.
- Orrego, Lupe. «¿Kaimkases? Estos son los samuráis del equipo económico de Fujimori». *Sí*. 7 de mayo (1990), pp. 20-21, 85.
- Ortiz de Zevallos, Augusto. «Elecciones, conclusiones y recomendaciones». *Sí*. No. 161 (1990), p. 22.
- Ortiz de Zevallos, Augusto, Lorena Ausejo y José Salazar A. «No se gana, pero se goza». Entrevista a Guillermo Rossini. *Debate*. No. 49 (1988), pp. 26-30.
- Osores, Lorenzo. *La sonrisa de la musaraña*. Lima: Peisa, 2007.
- . «En la Rama Dorada, lo bueno, lo malo y lo feo». *El Diario de Marka*. Suplemento *El caballo Rojo*. 16 de agosto (1980), p. 11.

- Palma, Diego. *Las prácticas de los profesionales. El caso del trabajo social*. Lima: Centro Latinoamericano del Trabajo Social, 1985.
- Palomino C., Roy. *Alfredo Marcos se confiesa*. Entrevista a Alfredo Marcos [videograbación]. Lima: Lamula.pe, 2010. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2011. <http://rppc.lamula.pe/2010/06/14/la-ultima-caricatura-de-alfredo-marcos/rppc>
- Pareja Pflücker, Piedad. *Alan Presidente*. Tomo 1. *Hacia la democracia económica (1984-1987)*. Lima: Piedad Pareja Pflücker, 2006.
- Pareja Pflücker, Piedad y Aldo Gatti M. *Elecciones municipales en las provincias de Lima y Callao*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1993.
- Parodi Trece, Carlos. *Perú 1960-2000. Políticas económicas y sociales en entornos cambiantes*. Lima: Universidad del Pacífico, Centro de Investigación, 2004.
- Pásara, Luis. *La Izquierda en la escena pública*. Lima: Fundación Friedrich Ebert / Centro de Estudios Democracia y Sociedad, 1989.
- Páucar Gómez, Carlos. «Caricaturizando las elecciones. Artistas del pincel hablan sobre candidatos y políticos». *La República*, 19 de diciembre (1989a), pp. 20-22.
- «¡Vuelven los reyes del humor político! Líderes tiemblan: mañana sale “El idiota ilustrado”». *La República*, 23 de julio (1989b), pp. 22-23.
- Peirano, Luis y Abelardo Sánchez León. *Risas y cultura en la televisión peruana*. Lima: Desco. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1984.
- Pelópidas Malafaz. «El “Libro Negro” del golpe». *La Olla*. No. 80 (1968a), pp. 2-3.
- «María Cristina me quiere gobernar». *La Olla*. No. 70 (1968b), p. 1.
- Perla Anaya, José. *La prensa, la gente y los gobiernos*. Tercera edición. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 1997.
- Pichihua, Sofía. «El héroe solitario de las historietas». Entrevista a Juan Acevedo. En *Bocas de fuego. 10 entrevistas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes y Ciencias de la Comunicación, 2011, pp. 31-52.
- Pinto Gamboa, Willy. «Las fuentes». En Abraham Valdelomar. *Obras. Textos y dibujos*. Lima: Editorial Pizarro, 1979, pp. XXI-XXXIV.
- «Monadas de Valdelomar». *Caretas*. No. 539 (1978), pp. 74-74.
- Planas, Enrique. «Todas las batallas del Cuy». *El Comercio*. 19 de noviembre (2011), p. c18.
- Planas, Pedro. *La república autocrática*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1994.
- Porrás Barrenechea, Raúl. *El periodismo en el Perú*. Lima: Instituto Raúl Porrás Barrenechea, 1970.
- Portocarrero, Gonzalo. *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política*. Segunda edición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2012 [1998].
- Portocarrero, Gonzalo y Patricia Oliart. *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989.
- Prado, César. «Acevedo total». Entrevista a Juan Acevedo. *Caretas*. 27 de agosto (2015), pp. 52-53.
- Prieto Celi, Federico. *El deportado. Biografía de Eudocio Ravines*. Lima: Editorial Andina, 1979.
- Protzel de Amat, Javier. «Vargas Llosa y Fujimori: de una modernidad a otra. Crisis del marketing político en el Perú». *Diálogos de la Comunicación*. No. 29 (1991), pp. 4-14.
- Quiroz Rojas, Ana María. *La política vista desde lo cotidiano popular en la tira cómica: «El país de las maravillas»*. Memoria para optar el grado de Bachiller en Ciencias Sociales con mención en Sociología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, 1989.

- Ramos, Paula. «La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta “Serrucho”». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. Vol. 6, No. 21 (2006), pp. 1-14.
- Requena, José Carlos. «Una gran ingenuidad». *El Movimiento Libertad 1987-1989*. Lima: Mitin, 2010.
- Reyna, Carlos. *La anunciación de Fujimori. Alan García 1985-2000*. Lima: Desco. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 2000.
- Rivera Escobar, Raúl. «Caricaturas en el Perú. El periodo clásico (1904-1931)». En *Caricaturas en el Perú. El periodo clásico (1904-1931)*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2005, pp. 7-32.
- Rivero, José. «La reforma educativa: sus expresiones participativas». En Carlos Franco (coordinador). *El Perú de Velasco*. Tomo 3. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1983, pp. 809-841.
- Robles, Rafael. «No me puedo imaginar sin hacer caricaturas». Entrevista a Alfredo Marcos. *La República*. Suplemento *Domingo, La Revista de La República*. 13 de setiembre (2009), p. 27.
- Roca-Rey, Christabelle. «Anexo 1: Entrevista con el caricaturista Omar Zevallos Velarde». En *Monadas y Manu Militari: El discurso visual político en el Perú (1967-1980)*. Tesis para obtener el grado académico de Doctor en Filosofía. Londres: Kin's College London, School of Arts and Humanities, Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, 2014a, pp. 392-394.
- «Anexo 2: Entrevista con Víctor Escalante, escultor y artista plástico». En *Monadas y Manu Militari...*, 2014b, pp. 395-396.
- «Anexo 4: Entrevista con Carlos Roose Silva, “Croese”, caricaturista del diario *La Tribuna*». En *Monadas y Manu Militari...*, 2014c, pp. 399-400.
- «Anexo 5: Entrevista a Juan Acevedo, dibujante y caricaturista de *Monos y Monadas*». En *Monadas y Manu Militari...*, 2014d, pp. 401-404.
- «Anexo 6: Entrevista a Carlos Tovar “Carlín”, caricaturista de *Monos y Monadas*». En *Monadas y Manu Militari...*, 2014e, pp. 405-407.
- Rochabús. «Rochabuzoneando». *Rochabús*. Año II, No. 72 (1959), p. 16.
- Rojas Samanez, Álvaro. *Partidos políticos en el Perú. Desde 1872 a nuestros días*. Cuarta edición. Lima: Ediciones F & A, 1985 [1982].
- Romero Reche, Alejandro. *El humor en la teoría sociológica postmoderna. Una perspectiva desde la sociología del conocimiento*. Tesis para optar el grado de Doctor en Sociología. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Sociología, 2008.
- Romero, Catalina. «Presentación». En Catalina Romero y Luis Peirano (editores). *Entre la tormenta y la brisa. Homenaje a Gustavo Gutiérrez*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010, pp. 21-26.
- Rospigliosi, Fernando. «Racismo». *Caretas*. 16 de abril (1990), p. 43.
- Sagástegui, Carla. «Introducción». En *La historieta peruana. Los primeros 80 años 1887-1967*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 2003, pp. 9-37.
- Salinas Benavides, Roberto y Justo Linares Chumpitaz. *La revolución del periodismo en el Perú*. Lima: Universidad Alas Peruanas, 2012.
- Salmón Jordán, Jorge. *Entre la vanidad y el poder. Memoria y testimonio*. Segunda edición. Lima: Editorial Apoyo, 1993 [1993].
- Sánchez, Luis Alberto. *Valdelomar o la «Belle Epoque»*. Tercera edición. Lima: Impropesa, 1987a.

- . «La revista “Mundial”. Prólogo». En *Catálogo de la literatura peruana publicada en la revista «Mundial»*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1987b, pp. 11-21.
- Sánchez, Marco. «Alfredo Marcos: “Nací viejo y moriré joven”». Entrevista a Alfredo Marcos. *La República*. 21 de agosto (2004). Fecha de consulta: 15 de enero de 2016.
<http://larepublica.pe/21-08-2004/Alfredo-marcos-naci-viejo-y-morire-joven>
- Santamaría, Luisa. *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*. Madrid: Paraninfo, 1990.
- Seminario, Walter. «Heduardo por Heduardo». Entrevista a Eduardo Rodríguez. *Equis* X. No. 64 (1977), pp. 26-28.
- Schmidt, Samuel. *En la mira. El chiste político en México*. México, D.F.: Taurus, 2006.
- Sí. «Casitis. La nueva intoxicación del ingeniero Fujimori». *Sí*. 14 de mayo (1990a), pp. 16-B-16-D.
- . «Tocando techo. Encuestas coinciden: MVLL no pasa del 45%». *Sí*. No. 158 (1990b), pp. 6-9.
- . «*Sí* instaló Comité Editorial». *Sí*. No. 129 (1989), p.2.
- Sifuentes, Marco. «Madriguera abierta». Entrevista a Juan Acevedo. *Agencia Perú*. (2006). Fecha de consulta: 19 de abril de 2010
<http://agenciaperu.com/54cultural/conversaciones/past/cuy.htm>
- Silva Huapaya, Raúl Eduardo. *Entrevista a Alfredo Marcos*. Fecha: 18 de setiembre (2009a).
-----. *Entrevista a Edmundo Cruz*. Fecha: 15 de setiembre (2009b).
-----. *Entrevista a Jorge Salmón*. Fecha: 9 de setiembre (2009c).
-----. *Entrevista a Juan Acevedo*. Fecha: 6 de noviembre (2008).
- Silvestre, Miguel. «Casas verdes. El revés de la trama de “propiedades” de Fujimori». *Sí*. 30 de abril (1990), pp. 16-19.
- Sindicato Textil Industrial Cromotex. *Compañeros, tomen nuestra sangre... 4 de feb 79*. Segunda edición. Lima: Tarea, 1983 [1980].
- Sindicato Único de Trabajadores de Artes Plásticas. «Acta de fundación». *Marka*. No. 26 (1976), p. 31.
- Soriano Saavedra, Ana Luisa y Elizabeth Siches Goicochea. «Historia de la revista “Mundial”». En *Catálogo de la literatura peruana publicada en la revista «Mundial»*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1987, pp. 73-118.
- Sotelo Melgarejo, Marco Antonio. «Representación gráfica de la violencia política en el Perú 1980-2012: una aproximación a las historietas durante el tiempo de la violencia interna». *Pacarina del Sur*. No. 14 (2013). Fecha de consulta: 7 de diciembre de 2015.
<http://es.slideshare.net/markozotelo/representacin-grfica-de-la-violencia-poltica-historietas-per>
- Sotomayor, Carlos M. «El trazo de Alfredo». Entrevista a Alfredo Marcos. *Correo*. 14 de setiembre (2009). Fecha de consulta: 16 de octubre de 2010.
<http://diariocorreo.pe/espectaculos/el-trazo-de-alfredo-265655/>
- Stein, Steve. *Populism in Peru. The emergence of the masses and the politics of social control*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1980.
- Stein, Steve y Carlos Monge. *La crisis del Estado patrimonial en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988.
- Tamariz Lúcar, Domingo. *Memorias de una pasión*. Tomo III. La prensa durante el terrorismo, la hiperinflación y el autogolpe (1980-1992). Lima: Jaime Campodónico Editor, 2006.

- . *Memorias de una pasión*. Tomo II. *La prensa peruana entre la democracia y el autoritarismo (1964-1984)*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 2001.
- . *La ronda del General. Testimonios inéditos del cuartelazo de Arequipa 1948*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1998.
- . *Memorias de una pasión*. Tomo I. *La prensa peruana y sus protagonistas (1948-1963)*. Lima: Jaime Campodónico Editor, 1997.
- Tanaka, Martín. *Los espejismos de la democracia. El colapso del sistema de partidos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1998.
- Tang, Aury. «Sampietri y yo». Entrevista a Julio Fairlie. *Sí*, 16 de noviembre (1990), pp. 51-53.
- Tauro del Pino, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú: síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. 17 volúmenes. Lima: Peisa, 2001 [1975].
- . *Amauta y su influencia*. Décima primera edición. Lima: Empresa Editora Amauta, 1987.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. «La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909)». *Boletín del Instituto Riva-Agüero*. No. 35 (2009-2010), pp. 273-291.
- Thorndike, Guillermo. *El rey de los tabloides*. Lima: Plantea / Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, 2008.
- Tola, Raúl (conductor). *Casa Tomada*. Entrevista a Juan Acevedo. Lima: TV Perú Televisión Peruana, 2014. Fecha de consulta: 21 de febrero de 2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=ukY-Fo0rWRA>
- Torres Varillas, Nilton. «Monky no puede dejar de dibujar». *La República*. Suplemento *Domingo*, 5 de mayo (2013), pp. 24-25.
- Tovar Tovar, Carlos. *Yo Alan. ¡Un drama para morir de risa!* Lima: Impresiones Grafal, 1990.
- Traverso Flores, Constante. *La izquierda en el Perú. Entre el dogma y el sectarismo*. Lima: Proesa, 2013
- Tuesta Soldevilla, Fernando. *Sistema de partidos políticos en el Perú 1978-1995*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1995.
- Uceda, Ricardo. «Cuarto creciente». *Sí*. No. 157 (1990), p. 1.
- . «Sí: continuidad y cambio». *Sí*. No. 128 (1989), p. 4.
- Valdelomar, Abraham. «Ensayo sobre la caricatura». En *Obras. Textos y dibujos*. Lima: Editorial Pizarro, 1979a [1916], pp. 783-784.
- . «La caricatura». En *Obras. Textos y dibujos*. Lima: Editorial Pizarro, 1979b [1916], pp. 700-701.
- Vargas Llosa, Álvaro. *El diablo en campaña*. Madrid: El País / Aguilar, 1991.
- Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . «Exposición del señor doctor Mario Vargas Llosa, Presidente del Movimiento Libertad y candidato a la Presidencia de la República por el Frente Democrático (FREDEMO)». Ponencia presentada en la XXVII Conferencia Anual de Ejecutivos. Lima, 1989.
- . «Mario Vargas Llosa: Carta al general Jorge Rafael Videla». *Alpialdelapalabra*. 2 de marzo (2011 [1976]). Fecha de consulta: 13 de agosto de 2016.
<http://alpialdelapalabra.blogspot.pe/2011/03/mario-vargas-llosa-carta-al-general.html>
- Vega, Lisset. «El poder de la impotencia. Políticas del humor y dictadura militar en el Perú. El caso de la revista *Monos y Monadas* entre 1978-1980». *Casa de Citas*. No. 6 (2009), pp. 24-29.

- Vega-Centeno, Imelda. *Aprismo popular. Cultura, religión y política*. Lima: Tarea, 1991.
- . *Simbólica y política. Perú 1978-1993*. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1994.
- Villarreal, Carlos. «La garrapata: los monos más feos y simples». *Revista Zócalo. Comunicación, política y sociedad*. No. 2 (2012), pp. 23- 25.
- Villegas, Francisco. «El rol de la prensa en las elecciones presidenciales de 1962-1963: un ejemplo de lucha entre discursos antagónicos». En Cristóbal Aljovín de Losada y Sinesio López (editores). *Historia de las elecciones en el Perú. Estudios sobre el gobierno representativo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2005, pp. 483-504.
- Vivas Sabroso, Fernando. *En vivo y en directo. Una historia de la televisión peruana*. Segunda edición. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2008 [2001].
- Wuffarden, Luis Eduardo y Natalia Majluf Brahim. «Vinatea Reinoso y el horizonte indigenista». En *Vinatea Reinoso 1900-1931*. Lima: Telefónica del Perú, 1997, pp. 13-53.
- Yerovi, Nicolás. *El Perú de Yerovi. La leyenda de Monos y Monadas*. Lima: Planeta, 2006.
- Zevallos Velarde, Omar. *Trazos y risas: los caricaturistas arequipeños*. Arequipa: Cuzzi Editores, 2010.
- Zileri, Enrique. Sin título. En Eduardo Rodríguez. *La historia según Heduardo*. Lima: Editores e Impresores San Francisco, 1990, p. 7.
- Zimmermann Z., Augusto. *Camino al socialismo*. Lima: Empresa Editora Humboldt, 1976.

