



## LA CARICATURA POLÍTICA EN “EL RELATOR”, UNA FUENTE PARA LA CONSTRUCCIÓN HISTORICA.

Andrés Felipe González Bolaños\*

### INTRODUCCIÓN.

En nuestra contemporaneidad la historia se encuentra en constante cambio y evolución sobre la forma de cómo se construye el conocimiento histórico, y cuáles son los principales fundamentos metodológicos que deben ser tomados en cuenta para la reconstrucción de una historia objetiva. Nuevas miradas y nuevos temas afloran en estos tiempos, surgiendo propuestas como la historia de los individuos y el fortalecimiento de la micro-historia y es con base a estas miradas que los jóvenes historiadores se encaminan para llevar a cabo sus investigaciones. Quizás porque nos encontramos en una sociedad que manifiesta continuamente cambios importantes en toda su estructura social. Motivándonos a tratar en lo posible de buscar nuevos temas que posibiliten en alguna medida a contribuir y fortalecer la historiografía.

En este sentido de ideas el siguiente artículo pretende abordar una temática poco desarrollada por la historia, quizás porque no se encuentra dentro de los temas preferidos de la historia tradicional, tal vez porque nuestra cultura occidental a la largo del tiempo ha dado mayor importancia al testimonio escrito inmersos en una cultura del libro, adoptando esta mentalidad el quehacer historiográfico, el cual mantiene la idea de que la fuente del conocimiento es la palabra escrita, no la imagen y que las demás fuentes, icónicas o de otro tipo no eran demasiado confiable o no suministraban una información cualitativamente diferente de la proporcionada por la escritura.

Este argumento también es compartido por el historiador e investigador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (INAH) Tomas Pérez Vejo quien señala que esta idea “en general de manera no explícita sigue vigente en muchos historiadores actuales para quienes las imágenes siguen siendo documentos de carácter secundario cuando no claramente

---

\* Historiador de la Universidad del Valle. Mestrando Historia Social de Amazônia no Programa de Pós Graduação da Universidade Federal do Pará. UFPA. Bolsista CAPES. scout104@gmail.com

marginales, meras ilustraciones de lo que los textos escritos dicen o, en el mejor de los casos, objetos de estudio que necesitan ser explicados pero no fuentes históricas propiamente.” (PEREZ, 2012, pp. 17-30)

Por lo tanto el siguiente trabajo tiene como propósito señalar la importancia de la imagen como testimonio histórico, buscando resaltar la utilización de este tipo de fuente, tomando como ejemplo el uso de la caricatura política como fuente histórica para el territorio Colombiano.

## **LAS IMÁGENES COMO DOCUMENTO TESTIMONIAL PARA LA HISTORIA**

Los historiadores contemporáneos han puesto su mirada en nuevos documentos que da testimonio del pasado, entre los cuales se encuentran los textos literarios, testimonios orales y las imágenes, tal vez queriendo romper con esa tradición tan arraiga de la cultura del libro donde el conocimiento legitimo solo es aquel registrado en un documento grafiado.

Esta nueva mira ha permitido que en la actualidad se develen nuevas ideas de nuestro pasado a través de estudios que emplean las imágenes de diferentes tipos y logran reconstruir la historia del cuerpo, las enfermedades, los criterios de belleza, la opinión pública y la cultura política que utiliza la imágenes de la caricatura como testimonio, etc.

Dentro de los documentos muy poco empleados por los historiadores se encuentra aquellos que reposan en los archivos fotográficos, fílmicos, imágenes como caricaturas, historietas, carteles o cualquier producción gráfica que sea considerada como imagen. Por lo tanto son muy pocos los textos históricos que utilizan ilustraciones y cuando las usan son relativamente muy pocos los autores que aprovecha la oportunidad que se les brinda. Cuando los historiadores utilizan imágenes suelen tratarlas como simple acompañantes del texto, reproduciéndolas en los libros sin ningún comentario o método de análisis, además de solo utilizarla para ilustrar las conclusiones que el autor ya ha señalado por otros medios y no se emplea para dar nuevas respuesta o plantear nuevas cuestiones. (BURKER, 2001, p. 12)

Los ejemplos donde podemos encontrar la utilización de las imágenes en los estudios histórico son muy reducidos, pero no quiere decir que estas no se haya empleados tiempo atrás,

unos de estos casos lo podemos encontrar en el señalamientos de “Francis Haskell (1928-2000) en *History and its Images*, las pinturas de las catacumbas de Roma fueron estudiadas en el siglo XVII como testimonio de la historia del cristianismo primitivo (y durante el siglo XIX como testimonio de la historia social).” (BURKER, 2001, p. 13) Un estudio más reciente y que está relacionado con nuestro tema de estudio es del historiador norteamericano José León Helguera que con su ensayo “Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia 1830-1930”, nos muestra que la caricatura política puede ser empleada para entender la lucha política, los imaginarios, la cultura política y hasta la opinión pública de los diferentes actores que entran en conflicto por la hegemonía del poder político. (HELGUERA, 1988)

El testimonio visual y fotográfico fue durante los años treinta utilizado por el historiador brasileño Gilberto Freyre (1900-1987), que se definía a sí mismo como un pintor histórico del estilo de Tiziano y calificaba su enfoque de la historia social como una forma de «impresionismo», en el sentido de que era un «intento de sorprender la vida en movimiento. En esta misma línea, un norteamericano experto en la historia brasilera, Robert Levine, publicó una serie de fotografías de la vida cotidiana de América latina del siglo XIX y comienzos del XX, acompañadas de un comentario que permite situar la imagen en su contexto, permitiendo de esta forma la posibilidad de dejar un registro muy importante para la reconstrucción de la historia de la vida cotidiana siendo útil en un futuro para posteriores investigaciones.(BURKER, 2001, p. 14)

*Peter Burker en su libro señala que “los historiadores no pueden ni deben limitarse a utilizar las imágenes como «testimonios» en sentido. Debería darse cabida también a lo que Francis Haskell llamaba «el impacto de la imagen en la imaginación histórica». Pinturas, estatuas, estampas, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado. Nos hacen comprender cuántas cosas habríamos podido conocer, si nos las hubiéramos tomado más en serio. En resumen, las imágenes nos permiten «imaginar» el pasado de un modo más vivo. Como dice el crítico Stephen Bann, al situarnos frente a una imagen nos situamos «frente a la historia. El hecho de que las imágenes fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los conocimientos, las creencias, los placeres, etc., del pasado. Aunque los textos también nos ofrecen importantes pistas, las imágenes son la mejor guía-para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la vida política y religiosa de las culturas pretéritas.” (BURKER, 2001, p. 17)*

En este sentido de ideas podemos sostener que las imágenes más que unas fuentes se convierte en un testimonio y al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma de documento histórico o como es señalado en la obra de P. Burkler “refleja un testimonio ocular”.

Aunque se ha demostrado que las imágenes se convierten en un testimonio valioso para la historia, su lectura no se debe hacer a la ligera, puesto que ella misma merecen un tratamiento especial, llegando a plantear numerosos problemas, ya que las imágenes son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen. Por tal razón es tarea del investigador develar aquel testimonio o mensaje propio de ellas.

Por otro lado no es raro que los historiadores hagan caso omiso del mensaje principal que contiene las imágenes e interprete cosas que el artista no sabía que estaba diciendo, generando esto grandes peligros, por tal motivo es recomendable utilizar las imágenes con cuidado y profesionalismo como si se tratase de una fuente de gran valor y fragilidad. Se realiza este comentario en el marco de la crítica de la fuente documental que ya desde hace varios años se constituye en la parte fundamental de la formación de los historiadores. En contra posición a la crítica de los testimonios visuales que aun continua poco desarrollada. Además se debe considera que tanto el testimonio de las imágenes, como el de los textos, plantea problemas de contexto, de función, de retórica, de calidad del recuerdo, en este sentido algunas imágenes ofrecen un testimonio más fiables que otras. (BURKER, 2001, p. 18)

Surge entonces una pregunta ¿Hasta qué punto y de qué forma ofrecen las imágenes un testimonio fiable del pasado? sería absurdo intentar dar una respuesta general demasiado simple a semejante cuestión. Pero podemos aproximando de manera reflexiva comentando que independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como testimonio histórico tales como los mapas, las planchas decorativas, los exvotos, las muñecas de moda o los soldados de cerámica enterrados en las tumbas de los primeros emperadores chinos, cada uno de estos objetos tienen algo que decir al historiador.

Además de los aspectos ya señalados que se deben tener en cuenta para el uso de la imagen como testimonio, es preciso considerar también los cambios que se producen en las



imágenes disponibles en determinados lugares y momentos históricos, especialmente aquellas que fueron producidas en coyunturas históricas como la revoluciones que han generado una producción de imágenes considerables como es el caso de la aparición de la imprenta (xilografía, grabado, aguafuerte, etc.) durante los siglos XV y XVI, y la aparición de la imagen fotográfica (incluidos el cine y la televisión) durante los siglos XIX y XX.

«Estudad al historiador antes de empezar a estudiar los hechos», decía a sus lectores el autor del famoso manual *What is History?* (CARR, 1961, p. 17) Esta frase en el libro de P. Burker lleva a pensar sobre la atención que debemos depositar a la hora de analizar cualquier tipo de fuente testimonial como es el caso de las imágenes e iniciar por descubrir aquella intencionalidad que buscaba perseguir el autor. Por ejemplo son relativamente fieles aquellas obras realizadas a modo de documento, con el objetivo de registrar la apariencia o las costumbres de las culturas exóticas. Un ejemplo de ello, fue la Expedición Coreográfica<sup>1</sup> realizada en la Nueva Granada territorio que actualmente es Colombia, donde los dibujantes registraron in situ, muchos aspectos de la naturaleza y costumbre de las diferentes regiones que conformaban aquel territorio imagen (1)<sup>2</sup>.

### Imagen 1



*Habitantes del Patía, provincia de Popayán. Acuarela de la Comisión Corográfica, 1850-1859*

<sup>1</sup> La comisión Corográfica fue un proyecto científico impulsado por el gobierno de la Republica de la Nueva Granada (hoy Colombia) que fue encargado en 1850 al ingeniero italiano Agustín Codazzi. La Comisión tenía como objetivo hacer una descripción completa de la Nueva Granada y levantar una carta general y un mapa corográfico de cada provincia con los correspondientes itinerarios y descripciones particulares. Fuente Restrepo, Olga (1998). «Un imaginario de la nación: Lectura de la laminas y descripciones de la Comisión Corográfica». Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. pp. 30–58.

<sup>2</sup> Habitantes del Patía, provincia de Popayán. Acuarela de la Comisión Corográfica, 1850-1859. Colección Biblioteca Nacional de Colombia. [www.revistacredencial.com](http://www.revistacredencial.com). 700× 521. Consulta 25 de julio del 2014.

Hasta el momento se ha podido discutir la importancia de abrir nuevos espacios en la historiografía a la imagen como testimonio, no obstante, sería imprudente atribuir a estos artistas-reporteros una «mirada inocente», en el sentido de una actitud totalmente objetiva, libre de expectativas y prejuicios de todo tipo. Para el caso de la expedición, se debe tener en cuenta quien intervino en la expedición, que intenciones tenía y que quizás por cumplir con su labor y dar una buena impresión de su trabajo o el país omitieron escenas, situaciones y cualquier otra cosa que su criterio decidiera ajustar.

Esto no quiere decir que las imágenes no sean un testimonio legítimo, puesto que no tendría razón de ser este artículo y todo lo anteriormente señalado, pero para emplear de una mejor manera estas fuentes el historiador precisa de un método, que le permita develar los elementos constitutivos que conforman la imagen y de esta forma poder sacar el mejor provecho a su testimonio. Es por ello que en este trabajo sugerimos el empleo del método utilizado por el historiador de arte y ensayista alemán Panofsky, el cual describiremos a continuación.

## **ICONOGRÁFIA E ICONOLOGIA**

Antes de iniciar una lectura de imágenes entre líneas y de emplearlas como testimonio histórico, se hace necesario iniciar hablando de lo que significa, llevando a cuestionar al investigador si existe la posibilidad de traducir en palabras los significados de las imágenes. Como respuesta inmediata en base a lo que hasta el momento se ha discutido en este documento se diría que en cierto modo es así, y las imágenes tienen por objeto comunicar, pero en otras ocasiones por sí sola no dicen nada. Las imágenes son irremediabilmente mudas. En palabras de Michel Foucault, «lo que vemos nunca reside en lo que decimos». (BURKER, 2001, p. 43)

Esto se debe a que no todas las imágenes fueron creadas como testimonio, pensando en los futuros historiadores. Aquellos que las crearon tenían sus propias preocupaciones, sus propios mensajes. Por esta razón para interpretar este tipo de imágenes la historia del arte se apoya en dos conceptos «iconografía» o «iconología», términos utilizados en muchas ocasiones como si fueran sinónimos, aunque en ocasiones se diferencia el uno del otro como se verá a continuación de acuerdo a lo planteado por Panofsky.

El pensamiento de Panofsky respecto a la diferencia y empleo de estos conceptos lo podemos encontrar en su famoso ensayo publicado en 1930, en el que el autor distingue tres niveles de interpretación correspondiente a la imagen

*"El primero de esos niveles sería la descripción preiconográfica, relacionada con el «significado natural» y consistente en identificar los objetos (tales como árboles, edificios, animales y personajes) y situaciones (banquetes, batallas, procesiones, etc.). El segundo nivel sería el análisis iconográfico en sentido estricto, relacionado con el «significado convencional» (reconocer que una cena es la Última Cena o una batalla la batalla de Waterloo). El tercer y último nivel correspondería a la interpretación iconológica, que se distingue de la iconográfica en que a la iconología le interesa el «significado intrínseco», en otras palabras, «los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica». (BURKER, 2001, p. 45)*

En este en este último nivel en el que las imágenes proporcionan a los historiadores un testimonio útil e importante para la reconstrucción de los hechos históricos.

También Burke advierte al lector que los historiadores del arte posteriores que han adoptado el término iconología a veces lo han empleado de manera distinta a como lo hacía Panofsky. Un ejemplo de ello lo podemos ver en el historiador de arte Ernst Gombrich, quien considera que

*"este término alude a la reconstrucción de un programa plástico, una restricción significativa del proyecto relacionado con la sospecha que tenía Gombrich de que la iconología de Panofsky no era más que una denominación alternativa del intento de leer las imágenes como expresiones del Zeitgeist. Para el holandés Eddy de Jongh, la iconología es «un intento de explicar las representaciones en su contexto histórico, en relación con otros fenómenos culturales». (BURKER, 2001, p. 46)*

Por su parte, Panofsky insistía en que las imágenes forman parte de una cultura total y no pueden entenderse si no se tiene un conocimiento de esa cultura, de modo que, por citar un ejemplo sumamente ilustrativo del propio Panofsky,

*"un aborigen australiano «sería incapaz de reconocer el tema de la última Cena; para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada». Es probable que la mayoría de los lectores*

*se encuentren en una situación análoga cuando se enfrentan a la imaginería hindú o budista. Para interpretar el mensaje es preciso estar familiarizado con los códigos culturales.” (BURKER, 2001)*

Finalmente para cerrar esta primera parte podemos decir que la imagen se convierte en un testimonio fundamental, que puede ser utilizado para la reconstrucción de nuestro pasado, pero que por sí sola ella no debela su contenido, por lo tanto se hace necesario el empleo de un método como el propuesto por Panofsky, una lectura preiconográfica, iconográfica e iconológica. La cual permita la interpretación de esa fuente documental aprovechando al máximo cada uno de los elementos constitutivos que componen la imagen y tramiten la información que el investigador precisa para la indagación del pasado.

### **LA CARICATURA POLÍTICA EN “EL RELATOR” UNA EXPRESIÓN DE LA CULTURA POLÍTICA.**

La franja temporal analizada por este trabajo comprende los años que van de 1926 a 1930 y las imágenes obtenidas para ser analizadas fueron encontradas en el periódico de corte liberal “El Relator” de la ciudad de Cali. Este diario apareció por primera vez el domingo 15 de octubre de 1916, circulando inicialmente los martes y sábados con cuatro páginas en tamaño Tabloide. A partir del número 16 aparece con frecuencia intermedia. El señor Hernando Zawadzky fue su editor y propietario.<sup>3</sup>

Concluida de esta forma la investigación histórica e Identificado el período a trabajar se procedió a realizar la consulta de las fuentes; esta actividad fue llevada a cabo en la Biblioteca del Banco de la República y la Biblioteca Centenario de la ciudad de Cali.

El primer momento de esta labor se constituye por un barrido hecho al periódico anteriormente mencionado, en donde fueron buscadas e identificadas las imágenes que reunieran las cualidades suficientes de una caricatura política, pero fue grata la sorpresa cuando en el momento de la consulta se pudieron establecer otros tipos de imágenes de estilo caricaturesco de igual valor histórico y que en una futura investigación pueden llegar a convertirse en un objeto de valioso estudio.

---

<sup>3</sup> El director de este diario fue Daniel Gil Lemos. A partir del número 50 el señor Lemos deja la dirección y esta es asumida por los hermanos Zawadzky (Hernando, Jorge, Ernesto, y Alfonso). Ver [www.cali.gov.co/publico2/histocal.htm](http://www.cali.gov.co/publico2/histocal.htm).



Las imágenes encontradas en total fueron alrededor de doscientas setenta discriminadas de la siguiente forma; ciento veintidós de carácter político, ochenta y nueve de carácter político social, cincuenta y nueve de carácter festivo o cultural. Ver cuadro.

**Cuadro N° 1**

<b>TIPO DE CARICATURA</b>	<b>N° ENCONTRADO</b>
POLITICA	122
SOCIO- POLITICA	89
FESTIVA O CULTURAL	59
TOTAL IMÁGENES ENCONTRADAS	270

### **LA CARICATURA DE CONFRONTACIÓN ELECTORAL.**

La caricatura de confrontación electoral es un arma de ataque político utilizado desde finales del siglo XIX por los partidos tradicionales colombianos; en ella podemos rastrear algunos elementos simbólicos utilizados para denunciar los posibles fraudes electorarios que cometían aquellos que ostentaban el poder. Este tipo de imágenes surge a partir de las denuncias hechas por los diarios que muchas veces nacían exclusivamente para señalar estos atropellos. Se crean y elaboran figuras icnográficas como “Juan pueblo”<sup>4</sup> (GONZÁLEZ, 1996), una de las tantas imágenes encargada al simbolizar el pueblo como una víctima de la maquinaria política.

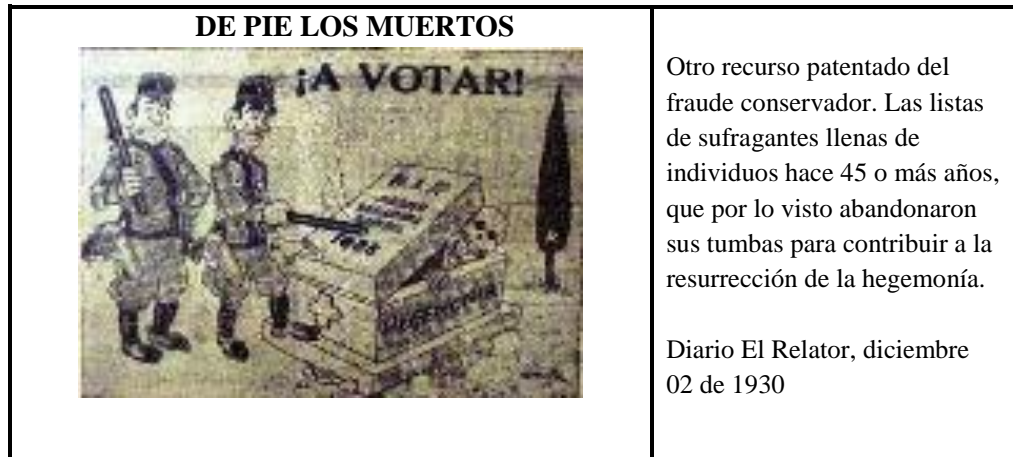
En nuestras caricaturas podemos encontrar una gran variedad de símbolos e imágenes como; arañas, bestias, muertos, esqueletos, personas del común, textos y figuras reconocidas que buscan señalar al conservatismo como el causante directo de los fraudes electorales, evidenciando de esta manera una ausencia de garantías para la oposición e imposibilidad de reconquistar el poder por la vía constitucional.

Las caricaturas son bien elaboradas y en la mayoría de los casos cumplían con su objetivo, señalar la participación del régimen conservador en los fraudes electorales, constituyéndose de igual modo en una denuncia por parte del liberalismo. Un ejemplo de ello lo podemos apreciar en

<sup>4</sup>GONZÁLEZ Beatriz, “La Caricatura a fines del Siglo XIX”, en: **Gaceta Colcultura**, N° 32,33, 1996.

la imagen numero 2, en la cual acusa a los conservadores de utilizar listas de personas que se encuentran fallecidas para conseguir los suficientes votos.

**Imagen N° 2**



Todas las imágenes que reúnen estas características son encontradas en los últimos años del gobierno de Abadía Méndez, especialmente en la etapa de campaña electoral de los distintos candidatos a la presidencia de la década del treinta. Otro factor que disparaba la elaboración de estas imágenes, era que en “cada período electoral se realizaban elecciones para diferentes puestos dentro del año, en pocas palabra el país vivía prácticamente en función de las campañas electorales.”<sup>5</sup>

En este tipo de caricaturas se puede observar un proceso sistemático de destrucción simbólica del rival en el que se le atribuyen características poco humanas y analogías con determinados animales y lugares de cuestionada reputación. Colocándose en duda la legalidad de los resultados, así como la legitimidad de su presencia y procedencia en región, en donde el conservatismo se valía de artimañas y tretas con el objetivo de continuar controlando el poder político; por tal motivo este animal rapaz debía ser enjaulado para que no continuara realizando

<sup>5</sup> ACEVEDO CARMONA, Darío. **La Mentalidad de las Elites sobre la Violencia en Colombia 1936-1949**. Instituto de Estudios políticos y relaciones Internacionales (IEPRI) de la Universidad Nacional de Colombia y El Áncora Editores, Bogotá, 1995.p.

su acostumbrados vuelos maliciosos como ave de rapiña que aprovechaba cualquier descuido para realizar su cometido.

**Imagen N° 3**

<p><b>ENJAULADO EL FRAUDE</b></p> 	<p>La opinión liberal se encarga de enjaular el pajarraco salvaje del fraude aunque griten y se sulfuren los viejos usufructuarios de la moscarda y los nuevos aspirantes a disfrutar de iguales artimañas.</p> <p>Diario El Relator, diciembre 04 de 1930</p>
---	--

**Imagen N° 4**

<p><b>ARITMÉTICA CONSERVADORA</b></p> 	<p>Como se obtendrán las mayorías conservadoras en el departamento del Valle.</p> <p>Diario El Relator, diciembre 29 de 1930.</p>
---	---

**Imagen N° 5**



Una constante percibida en las imágenes del rival y que podemos distinguir, es el fuerte vínculo que se le atribuye a la procedencia de su gobierno como la asociación a un sangriento y oscuro pasado en el cual se edificó su mandato.

**Imagen N° 6**





A la vez que se denunciaban las barbaries y estafas que los conservadores cometían, ellos mismos se magnificaban y se representaban como los guardianes de la democracia, al personificarse como vigilante que con la ayuda y colaboración del pueblo se encargaban de custodiar los comicios electorales. Este tipo de representación buscaba reafirmar sus lazos frente al electorado con el propósito de ratificar su ideología y pensamiento de partido, consiguiendo reflejar una imagen confiable, creíble y segura frente al pueblo liberal que más adelante se encargaría de subirlos al gobierno.

**Imagen N° 7**




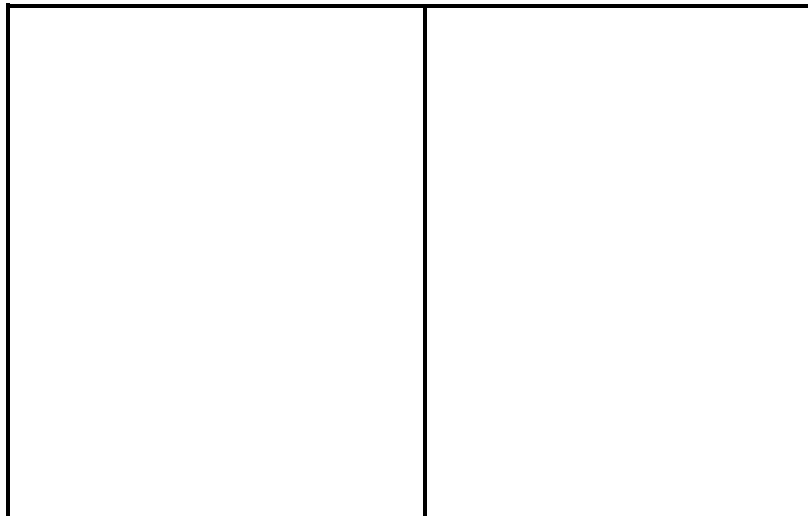
**Imagen N° 8**

<p><b>EL DRAGÓN DEL NORTE</b></p> 	<p>Los poderes infernales al fraude conservador que entre sombra se prepara en el norte encontrara su “San Jorge” en el poder incontrolable de la mayoría liberal. (Dibujo de Espinosa, para el relator).</p> <p>Diario El Relator, diciembre 20 de 1930.</p>
---	---

Se llaman y representan a sí mismos como caballeros o santos que luchaban contra el oscuro fraude electoral, el cual es vencido por una fuerza suprema de mayorías liberales. Estos no dejaron cabo ni imágenes sueltas, ya que en varias ocasiones algunas caricaturas que arremetían contra su partido eran utilizadas cambiando el sentido a favor de su realidad.

**Imagen N° 9**

<p><b>ESOS POLVOS TRAEN ESTOS LODOS</b></p> 	<p>Hay que barrer al barrer a los liberales como se barre el polvo de las calles y de las plazas (discurso de los magdalenas en Tunja)... Pero como hay tanto polvo, las barrenderas pueden coger una pulmonía fulminante.</p> <p>Diario El Relator, diciembre 11 de 1930.</p>
---	--



### CONCLUSIÓN

A lo largo de este documento se han podido reunir una serie de argumentos que nos permiten llegar a plantear que la imagen como testimonio y fuente histórica permite la reconstrucción de los hechos del pasado pudiendo describir sociedades, culturas, hombres, así como al mundo que lo rodeaba. Además de la trama en que articulaba sus creencias colectivas, las mentalidades que permitían funcionar y legitimar determinadas estructuras sociales y políticas, las identidades colectivas que hacían a los individuos sentirse miembros de una comunidad política o social.

En este sentido nuestro principal ejemplo de testimonio histórico y visual “la caricatura” nos transporta a un universo mental en el que son vistos los hechos y actores que hacen parte de un escenario público, donde lo mordaz, lo cómico, irónico y lo crítico, de forma consciente o inconsciente encuentran un sentido mediante imágenes, gestos, recurrencias míticas, persuasiones o certezas, metáforas y analogías sobre un evento o hecho determinado del acontecer político.

Quisiera mencionar que la caricatura como documento histórico es importante ya que como expresión artística deja entrever la sensibilidad y el pensamiento colectivo e individual del hombre de su tiempo, por lo tanto, de ella se puede extraer una óptima información acerca del contexto en el cual es concebido y el punto de vista que tiene el artista que la realizó como de sus contemporáneos. Por ende, dependiendo de la validez de dicha información a éste género se le

puede asignar un valor histórico documental hasta ahora subestimado, además de la importancia de su difusión a través de medios masivos de comunicación los cuales juegan un papel significativo en la estructura del Estado y del poder político.

Pero las imágenes y en especial la caricatura no se limitan a reflejar una visión estática de la sociedad, nos muestran también el cambio, las pugnas que permiten a un determinado imaginario social imponerse sobre otro, un conflicto que se dirime también, en gran parte en el campo de las imágenes. En este sentido, las imágenes son el testimonio, no solo de las sociedades del pasado, sino también de la forma en que esta cambió y de las circunstancias que permitieron o impidieron estos cambios.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- BAUDELAIRE, C. (1988). *Lo comico y la caricatura*. Madrid: Visor.
- BURKER, P. (2001). *Visto y no visto. el uso de la imagen como documento historico*. Barcelona: Critica.
- CARMONA, D. A. (1995). *La mentalidad de las elites sobre la violencia en Colombia 1936-1949*. Bogotá: El Ancora Editores.
- CARR, E. H. (1961). *What is History*. Inglaterra: Cambridge.
- COLUMBA, R. (1959). *¿Que es la caricatura?* Buenos Aires Argentina: Columba.
- GONZÁLEZ, B. (1996). La caricatura a finales del Siglo XIX. *Gaceta Colcultura*(32,33).
- HELGUERA, J. L. (1988). Notas sobre un siglo de caricaturas en Colombia 1830-1930. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 16.
- IGGERS., G. G. (1998). *La Ciencia Histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*. Barcelona: Ideas Books.
- KEMNITZ, T. M. (1973). The cartoon as a historical source. *Jounarl of Interdisciplinary History*, 270.
- MALAGON, E. P. (22 de julio de 2014). *El concepto de la caricatura como Arte en el siglo XIX*.  
Fonte: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>.



PEREZ, T. V. (2012). ¿Se puede escribir la historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. *Memoria y sociedad*, 16(32), 17-30.

REPUBLICA, B. d. (1987). Caricatura en Bucaramanga. *Historia de la caricatura en Colombia*, 7.

**Fuente de Archivo.**

Diario El Relator, diciembre 02 de 1930, diciembre 04 de 1930, diciembre 29 de 1930, diciembre 12 de 1930, diciembre 17 de 1930, diciembre 03 de 1930, diciembre 20 de 1930.

Diario El Relator, diciembre 11 de 1930.

Habitantes del Patía, provincia de Popayán. Acuarela de la Comisión Corográfica, 1850-1859.

Colección Biblioteca Nacional de Colombia. [www.revistacredencial.com](http://www.revistacredencial.com). 700× 521. Consulta 25 de julio del 2014.