



René de la Nuez es internacionalmente conocido por sus dibujos humorísticos, de los que sobresalen personajes como El loquito, Don Cizaño y la serie de Los Barbudos. Nació en San Antonio de los Baños, Cuba, en 1937 y publicó sus primeros trabajos en el año 1955. Ha colaborado en diversas publicaciones nacionales y extranjeras y sus obras se han expuesto en México, Austria, Checoslovaquia, Finlandia, Canadá, la antigua URSS, Polonia, España, Nicaragua y Francia. Desde el año 2000 publica sus dibujos en *La Jiridilla* y en el semanario *Orbe de Prensa Latina*, colabora con la revista *Ventana* y publica diariamente dibujos en el periódico *Por Esto*, de Yucatán, México.

Jesús Zulet nació en 1956, en Pamplona, España, y ha colaborado en las revistas de humor *El Jueves*, *El Cocodrilo* y en los periódicos *Pueblo*, *Diario 16*, *Diario de Navarra*, *Navarra Hoy*, *Egin* y *Deia*. Ha trabajado también en Televisión Española y Euskal Telebista, diseñando muñecos-caricatura y, durante tres años, fue director de arte en la agencia de publicidad Publinsa, de Madrid. Desde 1990 dibuja diariamente para los periódicos del Grupo Correo (Vocento), compuesto por una docena de diarios de toda España.

# Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre René de la Nuez y Jesús Zulet sobre el lenguaje del humor gráfico y su universalidad

El arte, hecho con honestidad, es la expresión máxima de la libertad

CARIDAD PLAZA

*Periodista*

El programa de Humor Gráfico, que organiza todos los años la Fundación General de la Universidad de Alcalá, es, tal vez, el más ambicioso de cuantos se organizan alrededor del humor. En esta su XII Edición hubo una gran exposición internacional, con la participación de unos cuarenta países, se celebraron seminarios, cursos, talleres, fiestas de la caricatura, etc. Fue el lugar de encuentro de un buen número de humoristas gráficos de América Latina, de España y de Portugal y, en este escenario, en un receso de las actividades, el cubano René de la Nuez, un referente y un maestro de la caricatura, y Jesús Zulet, un habitual de la prensa española, departieron sobre el lenguaje del humor, la libertad del artista y las similitudes y diferencias de los humorista de uno y otro lado del Atlántico.

CARIDAD PLAZA. Esta sección tiene el título genérico de Diálogo de la Lengua, ¿consideran que el dibujo es un lenguaje?

RENÉ DE LA NUEZ. Sí, para mí lo visual es eso, una lengua, y además muy interesante,



René de la Nuez por Zulet

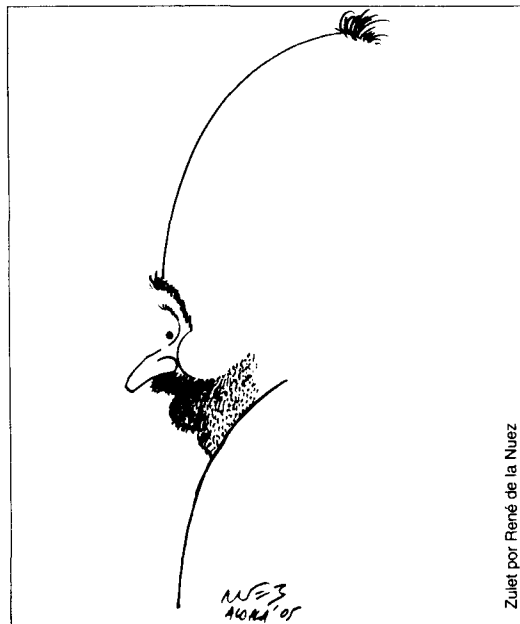
René de la Nuez: «El dibujo es una especial vía de expresión, común a todos los hombres»

muy particular. Hay que tener en cuenta que cuando escribimos, lo que hacemos es dibujar. La letra es un dibujo, unos símbolos que se traducen en lenguaje. Y el dibujante también utiliza símbolos para formar un lenguaje, aunque tenga otro aspecto. Es como una especie de esperanto, el dibujo sería el esperanto, la esperanza en un mundo comprensible para todos. Son los símbolos de un lenguaje universal, que todo el mundo reconoce. Eso es lo más importante de nuestro trabajo, que no existan las barreras del idioma, que no existan las razas, ni la división del mundo. El dibujo es una especial vía de expresión común a todos los hombres.

JESÚS ZULET. Estoy completamente de acuerdo y por eso creo que hay que reivindicar la comunicación visual como lenguaje. Uno de los problemas más importantes del pasado siglo XX fue que, aunque definió la expresividad del hombre como un todo, en la realidad, la parte gestual, visual o musical se mantuvieron separadas y nos atuvimos al sentido más restrictivo y más cerrado de lo que es lengua, olvidando sus otros aspectos. René de la Nuez afirma que el dibujo es un lenguaje completo y es verdad. El gran maestro Pablo Picasso y su cuadro *Las señoritas de Avignon*, son, en mi opinión, una reflexión sobre el arte moderno. Ese cuadro abre una serie de interrogantes a la humanidad porque se debate entre descubrir y encubrir, abrir o cerrar, tapar o desnudar y, además, están representadas las figuras de las cinco madres de los cinco continentes. Yo veo en el cuadro una propuesta de diálogo entre las civilizaciones y una reivindicación de lo femenino.

Lo femenino y la imagen están muy unidos porque ambos tienen mucho que ver con la

intuición, con el mundo de la retórica, con un lenguaje no lineal, sino más envolvente, tiene que ver también con la seducción y con la sutileza. La palabra es mucho más cerrada y con ella casi siempre queremos llegar a conclusiones, queremos cerrar puertas. Y la misión del mundo visual es, por el contrario, dar pistas. Con esto no quiero decir que haya antagonismo entre palabra y dibujo. Son elementos diferenciales, que se complementan. Yo me siento muy orgulloso de compartir con el mundo iberoamericano la lengua española y me parece que los dos rasgos que definen nuestra lengua –y son muy impor-



Zulet por René de la Nuez

Jesús Zulet: «No hay antagonismo entre palabra y dibujo. Son elementos diferenciales, que se complementan»

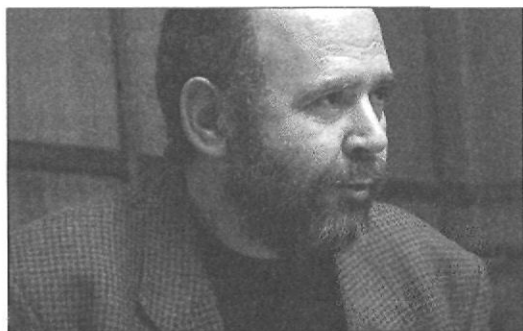
tantes— son su carácter vital y el carácter polisémico de cantidad de palabras. Me encanta, por ejemplo, el doble juego entre crear y crear, entre ingeniero e ingenioso. Somos la cultura que más ha desarrollado la teoría del ingenio como creatividad. El sujeto es el verdadero protagonista: conjuga. Están en juego los verbos y los propios juegos. Los dos grandes males del mundo moderno, que son el aburrimiento y el despiste o la desubicación, se pueden remediar, el primero con el humor y el segundo con la búsqueda de pistas y con el sentido del juego.

R. DE LA N. Pero volviendo al lenguaje. A mí me parece curioso y casi increíble, utilizando increíble en su acepción de maravilloso, que el dibujo y el humor tengan un lenguaje articulado, tan articulado como el de las palabras. Porque tiene sujeto y conjugaciones, como la música. El hombre es capaz de expresarse de muchas formas y la más limitada es la lengua. La música es universal y una partitura se lee igual en cualquier idioma y por eso me siento cada día más orgulloso de trabajar con un instrumento con el que no he tenido nunca problemas de entendimiento. He dibujado en Polonia, en Sudamérica, con los pueblos mayas, en Oriente y me he entendido con todos. Todo el mundo sabe de qué va la cosa cuando mira un dibujo humorístico y, aunque sólo sea por eso, no debería ser discriminado y lo mismo que hay un premio Cervantes para la obra literaria, debería haber un premio equivalente para el humor gráfico. Yo agradezco a la Universidad de Alcalá que nos dé la posibilidad de celebrar estos encuentros porque el dibujante mantiene una lucha en solitario, en cada uno de nuestros países y, cuando nos junta-

mos, nos damos cuenta de que compartimos las mismas ideas y que no estamos tan solos.

C. P. Lo que se ha hecho en esta Semana del Humor es mantener un diálogo iberoamericano. ¿Qué diferencias hay entre uno y otro continente?

R. DE LA N. Tal vez la diferencia es la variedad. No es que España o Portugal mantengan una pureza total. Se han ido enriqueciendo con las distintas civilizaciones, pero en América hay mayor mezcla. Yo decía en el seminario que había que explorar las posibilidades de que en los códices, en las esculturas y, en fin, en esas culturas precolombinas, se encontraran manifestaciones de humor, ya que eran culturas tan avanzadas como las del conquistador. Me preocupa que siempre se hable como si antes de la conquista no hubiera existido nada. En Cuba sigue existiendo lo que yo llamo la venganza de la conquista por parte de los conquistados y esa venganza consiste en que, aunque hablamos castellano, tenemos infinidad de palabras que han venido de África, como son todos los nombres de los instrumentos de percusión, de los bailes, de las religiones africanas y tenemos palabras indias, las de aquellos indios que se murieron, que no sobrevivieron al choque de culturas, que han quedado para siempre en los nombres de los lugares. Mi pueblo tiene un río que se llama Ariguanabo, que es su nombre indígena, que significa río de Guano, por las palmas que caían en sus aguas. Todos los nombres de los ríos, de las montañas o de los valles tienen nombres indígenas y, después de 500 años, se siguen llamando así, como los denominó el indio, porque no halló el conquistador otro nombre más bello. Así se van enriqueciendo los idiomas.



Jesús Zulet: «Ortega y Gasset dice que América Latina es nuestro espejo, nuestra mirada reflejada y eso me parece fantástico»

J. Z. Ortega y Gasset dice que América Latina es nuestro espejo, que es nuestra mirada reflejada y eso me parece fantástico, y yo añadiría que ellos nos ganan en imaginación, en fantasía. He leído hace poco una definición en la que se afirmaba que lo imaginario es la memoria de lo no realizado y que tiene que ver con el mundo de los sueños y de los miedos y, también, con lo femenino. La gran diferencia que creo que hay entre ellos y nosotros es que nosotros mantenemos apartada a la mujer. Un ejemplo es Dulcinea, colocada en un altar por Cervantes, como si fuera la estampa del torero, a la que reza cuando sale a la plaza. No es un personaje de carne y hueso, a la misma altura del hombre. Sin embargo, la cultura latinoamericana es muy femenina.

C. P. Y muy machista...

R. DE LA N. Sí, es muy machista, pero en ese machismo hay un feminismo extraordinario. El charro mexicano, por poner un ejemplo,

o el cubano, son muy machistas, pero, en el fondo, es un ser muy indefenso, permanentemente falto de la madre. Añora a una madre que, además, existe, que está ahí y reclama su cariño permanentemente. Y si no, mira las canciones: mi madre es lo primero, mato por mi madre, la única mujer que vale es la madre. Todo el cuidado hedonista de un chulo es femenino, aunque él se crea que es muy macho. Somos pueblos muy hedonistas, nos creemos siempre los mejores del mundo y lo mejor de todo es nuestra madre.

J. Z. La mujer es habitada y el hombre es habitante, y el lenguaje hablado tiene más que ver con lo masculino, mientras que el visual responde más a la cultura femenina. Y en el arte precolombino está más presente la mujer, pero hemos tardado 500 años en reconocer la importancia de ese arte, de esa cultura que es totalmente visual. La primera persona que elevó a categoría de arte el arte precolombino fue un poeta vasco, Juan Larrea, el comisario nombrado por el Gobierno de la República, que encargó a Picasso el *Guernica*, para que se expusiera en el pabellón de España en París. Este hombre es el primero que reivindicó lo precolombino y que hizo la primera gran donación de arte Inca al Museo de América de Madrid. Es también el verdadero impulsor de la Generación del 27 y el que convocó a Juan Gris para que hiciera la invitación del homenaje a Góngora. Pero hoy nadie lo recuerda, es un desconocido. Y otro vasco, el escultor Jorge Oteiza, es el que reivindicó la importancia del arte azteca. Toda la teoría de Oteiza sobre la importancia del vacío está basada en el arte azteca. La gran diferencia entre ellos y nosotros es que los dibujantes latinoamericanos,

igual que los literatos, son los grandes creadores de la fantasía.

R. DE LA N. Volviendo a la mujer, yo creo que la Iglesia siempre ha tenido miedo de la Virgen María porque es la que está más cerca de Dios, es la que lo concibe, es la que crea el ser humano y, desde el punto de vista teológico, tendría que ser la más cercana a Dios. Y, sin embargo, en esa trilogía cristiana, la mujer no está y María Magdalena no solamente fue eliminada como discípula, sino que fue mancillada, fue manchada moralmente. ¿Por qué Jesucristo tenía que nacer de una mujer inmaculada? ¿Por qué? ¿Por qué se oculta lo más genuino que tenemos, que es el sexo, que también es otro lenguaje? Pues todo eso ha contribuido a ese machismo en nuestro continente que, en definitiva, es la forma de ocultar lo femenino que son los hombres. Son tan femeninos que golpean a las mujeres y las golpean porque las odian y las odian porque quisieran ser una mujer, quisieran ser como ellas. Esto del machismo es muy complejo.

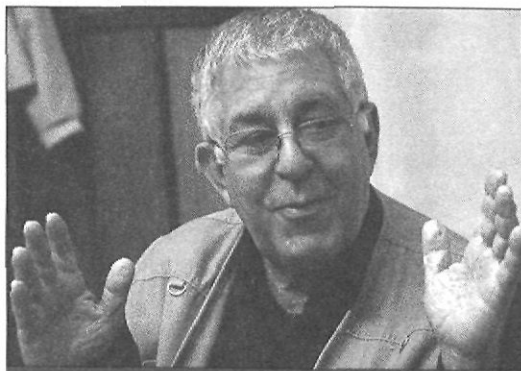
J. Z. Durante siglos la mujer ha estado fuera del proceso creativo y hoy mismo, en nuestra profesión, hay muy pocas mujeres, pero no se trata, aunque también, de incorporar a la mujer al arte y a ese proceso de creación, sino que estamos obligados a replantear el concepto de arte. Yo creo que el arte tiene que ver con el origen de las culturas, con el origen del hombre, con esa parte intuitiva de lo femenino y con una mirada mucho más abierta. Ser receptores y no dominantes porque para ser creativos hay que estar abierto al mundo.

R. DE LA N. Hace tiempo yo hice un libro, que se llama *Garabatos*, que fue mención en

el Concurso Casa de las Américas, un concurso bastante famoso y serio, que premia a los escritores. Era la primera vez que merecía una mención un libro de dibujos. Le puse ese título porque el niño, cuando empieza a dibujar, hace garabatos, que es una palabra que viene de África. Garabato es el símbolo del Ellegua, un niño dios, el dios de los caminos, que es el que va abriendo la senda del destino de la vida de las personas. El garabato es también ese palito que se usa para apartar la hierba, que luego se cortará con el machete y también es garabato el dibujo que hacen los niños. Con esto quiero decir que el dibujo, aunque sea un garabato, es consustancial al hombre, casi nace con él.

C. P. ¿Qué conexión tiene la libertad con el arte?

R. DE LA N. El arte es la expresión más grande de la libertad, si somos sinceros, si hacemos arte con honestidad. Es un acto de total libertad porque eres tú solo, con tus ideas,



René de la Nuez: «El artista siempre se sienta solo a experimentar con su libertad»

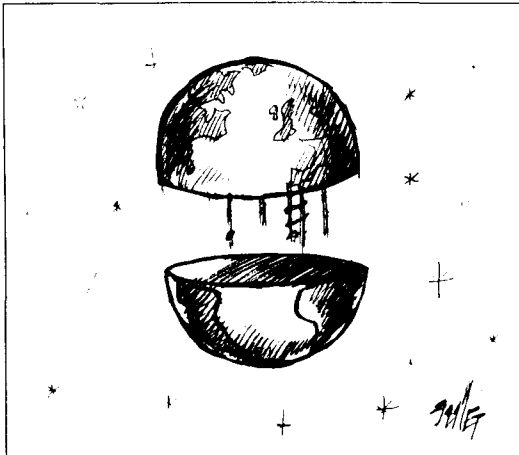
con tus criterios, haciendo unos dibujos para el mundo. Esto puede parecer muy grandilocuente, pero es así. El artista se sienta solo a experimentar con su libertad.

C. P. Pero, después de la creación, se necesita un soporte para transmitirla, para comunicarse con los demás y ese medio tiene condicionantes...

R. DE LA N. Pero yo me refiero al hecho de la creación. Cuando yo estoy creando, lo hago libremente y sé que reproducirlo no está en mis manos. Lo único que está en mi mano es ser honesto conmigo mismo. Si lo rechazan, es otro el que lo rechaza, no yo. Ése es otro tipo de lucha, la lucha contra los que nos manipulan, que, además de dura, es universal. El que crea que no está manipulado o está loco o está perdido en este mundo, en el que es más

importante el voto al político que lo que hace el político con el voto.

J. Z. El concepto de libertad habría que precisarlo. En mi opinión, el hombre asume su verdadero papel cuando lo asume como sujeto. La predeterminación por criterios religiosos o políticos, sería el verbo. La imaginación es nuestra gran arma porque es un elemento de ficción abstracta y porque el ser humano percibe la realidad y tiene que experimentar la desde la intuición, con su propia mirada. Actuamos en terrenos de la ficción y soñamos y, tal vez por eso, todos los regímenes totalitarios tienen miedo de la fantasía y tratan de prohibirla. El más claro ejemplo es Hitler, que llegó a pronunciar en la inauguración de la primera gran exposición de arte alemán, en 1937, la siguiente frase: «... puedo impedir, en nombre del pueblo alemán, que estos infelices, dignos de tanta compasión, que evidentemente sufren trastornos en la vista, traten de imponer al mundo sus distorsiones perceptivas como realidad o quieran presentarlas como arte». Y propuso que el Ministerio del Interior del Reich se ocupara de ello. Y el otro gran error, que René comparte conmigo, es el del realismo soviético. La fantasía es fundamental y con ella creamos un espacio intermedio, que contiene una parte de la realidad y otra de nosotros mismos. La gran lección del *Quijote* es ese juego entre realidad y ficción. El Quijote y Sancho Panza son una proyección de Cervantes y de nuestro propio yo, por eso el *Quijote* no es sólo un gran novela. Es mucho más. Es el gran manifiesto del ingenio. Las ideas originales nacen de la capacidad previa que tenemos de asociar el mayor número posible de cosas y establecer con ellas lazos en común.

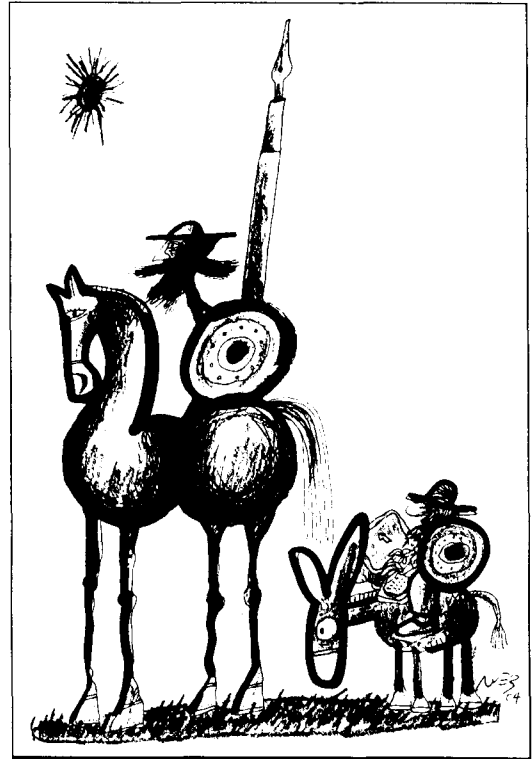


Jesús Zulet: «La imaginación es nuestra gran arma porque es el elemento de ficción abstracta».

R. DE LA N. El *Quijote* sirve para todo en nuestros tiempos. Es una novela desmitificadora, que presenta al Quijote como un anticaballero, lo contrario del ideal, que es lo que se defiende hoy a través de los medios de comunicación. Hay un tipo de mujer, un tipo de hombre, un tipo de belleza. Vivimos en un mundo dominado por la dictadura de los medios, una dictadura con la que, encima, estamos de lo más contentos porque está muy bien manejada, muy bien manipulada, llena de colores, de olores... a la que todo el mundo no puede acceder, pero en la que todo el mundo quisiera estar. Miren el fenómeno de las revistas del corazón. La gente que las lee vive el mundo de otros, de otros que, en un buen porcentaje, tampoco viven como lo pinta la revista. Y es muy cruel: ¿qué puede importarle al lector cómo fue vestida fulanita a esa recepción si no tienes dinero para vestir igual? Bueno, pues el Quijote lucha contra esa manipulación y nos enseña que también nosotros debemos luchar contra ella.

C. P. Ustedes tienen en común que empezaron a dibujar por un principio ético, en unos países, Cuba y España, en los que no les gustaba lo que estaba pasando...

R. DE LA N. Me tocó vivir en la tiranía de Batista y me preocupaba qué podía hacer yo para luchar contra esa tiranía, desde mi condición de dibujante. Y entonces creé un idioma dibujado, un lenguaje dibujado para combatir la tiranía, y resultó. Hubo gente que lo entendió y que contribuyó a su distribución. Recuerdo que, cuando el censor iba al periódico y me prohibía publicar el dibujo tal y como estaba, el resultado era una denuncia doble, porque salía el dibujo mutilado, y



René de la Nuez: «El *Quijote* es una novela desmitificadora, que sirve para todo en nuestros tiempos»

a la crítica que contenía se añadía la evidencia de la censura. Después me tocó vivir en una sociedad distinta, en el socialismo, y también en esa sociedad el lenguaje del dibujo cumplió su función. Pero uno siempre tiene dificultades con el poder porque el poder no entiende ese lenguaje, no quiere entenderlo. Se tapa los ojos. Si yo fuera presidente de la República, cosa que dudo, me reuniría todas las semanas con los caricatu-



ristas, que son los que tienen esos ojos capaces de ver cosas que nadie ve —no es una fatuidad mía porque sea dibujante, es la verdad—. Tenemos un ojo clínico distinto, vemos más cosas en la calle. Una vez fui a Polonia y, cuando llegué a Cuba, le dije a la gente que Polonia se caía. Como había ese concepto de que el socialismo no podía cambiar, me dijeron que estaba loco. Pero el sistema se cayó. Yo había estado en las paradas de los ómnibus, había hablado con la gente, había comido en las cafeterías. No estuve en una burbuja. Polonia se cayó porque había un germen que se notaba en la calle. Y el humorista gráfico ve esas cosas. Es como si captara la radiografía de la realidad.

J. Z. Yo viví la última época del franquismo, siendo todavía casi un niño, pero recuerdo que era un gran admirador del papel de lanza que estaba jugando la prensa y, dentro de la prensa, los dibujantes. Tenía verdadera admiración por Chumy Chúmez, que creó una revista llamada *Hermano Lobo* y que entendió que la lucha por la libertad requería un nuevo tipo de trabajo creativo.

R. DE LA N. Tradicionalmente el poder nos ha tenido pavor, cree que somos el diablo y es porque el poder le teme a la risa, le teme al humor. Si yo me río de alguien que tiene todo el poder, ese poderoso no tiene armas para defenderse. Se puede defender con palabras, se puede defender con represión, pero del humor no se puede defender porque carece de sentido del humor.

J. Z. Yo creo que la risa y el llanto son las dos expresiones más sociales del hombre y el poder acepta el llanto, pero no la risa.



Jesús Zulet: «La risa y el llanto son las dos expresiones más sociales del hombre y el poder no acepta la risa»

R. DE LA N. Hay quien piensa que la risa es la degradación de un valor y que el llanto es la pérdida de ese valor. A las dictaduras nunca les ha importado la pérdida, por eso los dictadores son capaces de matar y hacer perder la vida, que es la pérdida mayor. ¿A cuántos mató Pinochet? ¿Qué le importó el llanto? Incluso pudo llegar a obtener un placer secreto ante el llanto de los demás. Pero cuando tú degradas un valor, a través de la risa, el degradado no lo puede soportar. Cuando el valor del poder se degrada, el dictador no lo soporta. Con la risa se siente desamparado, no sabe cómo luchar contra ella. Sabemos que el cuerpo humano no lo resiste, pero si pudiéramos reírnos mientras nos torturan quizá el torturador no sabría que hacer, le desarmaríamos. Su fuerza radica en verte llorar, en verte gritar. Si te ve reír, lo probable es que su única salida fuera matarte. Lo más fácil y lo más brutal es censurar, prohibir o eliminar, pero es lo menos inteligente.

C. P. El antiguo rector de la Universidad de Alcalá, Manuel Gala, hablando con los dibujantes, dijo el otro día que todas las artes, sea cuales fueren, se devalúan injustamente cuando son de pequeño tamaño y ustedes son los especialistas en la cosa pequeña y en el pequeño detalle.

R. DE LA N. Pero yo creo que él hablaba del comercio del arte, de la comercialización del arte, y explicaba que el mercado del arte tiende a lo grande y que, tal vez por eso, la caricatura se ve como un arte menor, como un arte pequeño. Pero no sé que pasaría si se hiciera en gran tamaño. El *Guernica*, de Picaso, en definitiva es un dibujo humorístico, con una poderosa carga de humor de todo tipo, sobre todo de humor negro. Con toda la seriedad que me produce ese cuadro y con toda la seriedad que me produce el arte de la caricatura, el *Guernica* contiene la caricatura de un toro, de un caballo, de una mujer, de un niño y el valor que tiene es el de un humor, llevado a la máxima expresión del arte y de la cultura. Picasso se burla, en buena lid, de esos falsos valores de la historia del arte.

J. Z. ¿Arte mayor o arte menor? Creo que esta cultura occidental trata de especializar, de dividir, de fragmentar, de catalogar qué es primero, qué es lo mejor. Y yo no estoy de acuerdo ni siquiera en la división entre letras y artes. En el hombre primitivo todo estaba unido y hay que volver a esa mirada originaria. Y hablando del detalle, para mí es muy importante el detalle porque la precisión del detalle puede desmontar la obra más grande del mundo. El humor es detalle y, además, utilizando los medios más sencillos. En cuento al *Guernica*, estoy totalmente de acuerdo

con René. Juan Larrea se burlaba siempre cuando le preguntaban por el significado del toro y del caballo o si el pueblo y el fascismo estaban representados en uno y otro. Parece que nos confunden las imágenes, pero no es así. La representación toro-caballo siempre aparece en términos contrapuestos. El caballo es un animal doméstico y el toro es fiero. La paradoja está en nuestro sentimiento o, más bien, en el valor que damos a esos sentimientos. Unas veces queremos la rebeldía y la libertad de la fiera y otras la fidelidad y el servicio de lo doméstico. El *Guernica* es genial, tiene todas las imágenes del Nacimiento, del portal de Belén. A la muerte y a la violencia le da la vuelta con los símbolos de nuestra cultura y me parece magistral esa sensación de vidriera en el momento del estallido. Y otra cosa más, el mayor drama de un artista es que se apague la luz, que se borren los colores, es la definición del drama expresado en una pintura. Y en el *Guernica* se han borrado los colores.

C. P. René, usted ha sido corresponsal de guerra, concretamente en Vietnam. ¿Cómo se hace humor en medio del horror?

R. DE LA N. Sí, corresponsal porque no encuentro una palabra que sustituya a corresponsal dibujante. Corresponsal suena a escribir y yo no escribí, dibujé esa guerra, que era horrorosa porque ahí estaba la tecnología del mundo moderno y el poder del Norte, matando y asesinando a niños y mujeres por el solo hecho de querer ser libres, de querer decidir sobre su vida. Para mí fue duro ver aquello. Nunca había visto una cosa igual y nunca había dibujado con la muerte al lado, con el miedo pegado al cuerpo. Si uno sien-

te miedo ante una página en blanco, imagínate lo que es una página en blanco, rodeada de bombardeos. Es triple el pavor. Pero yo estaba imbuido de un sentimiento solidario muy fuerte y para mí la solidaridad humana es el motor que me mueve. Creo que es lo más bonito que tenemos los humanos, aunque vivamos en un mundo en el que cada vez se cree menos en la solidaridad y se piensa en ella como una fantasía, como un mito, como una cosa casi condenatoria. La gente piensa que eres un tonto, que lo que hay que hacer es vivir y ganar mucho. Bueno, pues yo fui a Vietnam por solidaridad con ese pueblo y por amor hacia ellos, que eran personas que no hablaban mi idioma, no tenían mi cultura, pero tenían la necesidad de este lenguaje universal que es el dibujo. Un avión *yankee* es un avión *yankee* en vietnamita y en castellano y sentían el mismo horror y el mismo odio hacia ese avión que nosotros, y los dibujos, que eran, obviamente, mudos, funcionaron. En Vietnam hice muchos dibujos y del tema de Vietnam había publicado más de mil antes de mi visita, tanto en Cuba como fuera de ella y algunos se reprodujeron en Vietnam. Por eso me invitaron a ir. Sabían que mis dibujos funcionaban y que también funcionaban los valores ideológicos que les daba. Porque en un dibujo tú puedes tratar a un soldado guerrillero como no tratas al soldado invasor. Tú al invasor le pones odio y al guerrillero, que también mata, le pones el amor, porque mata en defensa de su libertad. No estoy a favor de la muerte, ni a favor de la guerra, ni a favor de la pena de muerte, pero mis dibujos eran ideológicos y la suavidad de la línea con la que trataba al que, para mí, tenía la razón, era distinta a la agresividad con la que trataba al que no la tenía.

C. P. También estuviste dibujando para un periódico sandinista nicaragüense...

R. DE LA N. Me lo pidió una mujer, llamada Sonia, que después resultó que era comandante sandinista y que se llamaba Doris Tijerinos. Estuve siete veces en Nicaragua y allí vi eso de lo que estábamos hablando: el valor de la madre. En Nicaragua, un pueblo de raíz indígena, el tronco de la familia no es el padre, es la madre.

J. Z. A mí me parece increíble la historia en Vietnam, pero me llama más la atención la mirada de René, del caricaturista. Hemos visto muchas imágenes de aquella guerra, en reportajes, en fotografías, en películas, pero nadie se ha fijado en una situación que yo considero una de las más crueles de esa guerra y es que las mujeres del Vietcong, con aquel horrible calor, tenían que vendarse y fajarse hasta la cintura para poder recoger el arroz y que no se les introdujeran dentro del cuerpo las sanguijuelas y las culebras. Esa imagen sólo la ha visto René y me choca que no la viera nadie más.

R. DE LA N. Porque tendemos a lo épico, aunque la épica de una guerra no esté sólo en las grandes hazañas bélicas o en la lucha enorme de un pueblo pequeño contra un gran poder militar, pero eso es lo que roba la atención y luego, detrás, están los detalles humanos. En definitiva, la guerra son todos esos detalles, que forman la gran épica, aunque a veces esos detalles falten, aunque a veces se pierdan algunas pequeñas piezas del mosaico de la épica.

J. Z. ¿No tuviste la tentación alguna vez de dejar el lápiz y ponerte a trabajar con ellos?

R. DE LA N. Lo hice a veces, pero ellos no querían. Ellos me habían llamado para que dibujara y se preocupaban mucho por mí y no consentían que me expusiera al peligro o que hiciera otros trabajos. Tenían la responsabilidad de mi vida. Era su invitado y, en Vietnam, hay un sentido muy profundo del invitado, al que dan lo mejor y lo mejor era que no me mataran. Yo quería ver los bombardeos por la noche porque era un espectáculo de luces increíble y quería reflejarlo en mis dibujos, pero ellos no me dejaban, me obligaban a meterme en el refugio. Las comidas también trataban de que fueran muy occidentales y, aunque yo quería comer de lo de ellos, me ofrecían comida más occidental. Quisiera volver porque son gente muy cariñosa, muy amable y porque todavía viven muchos de los que conocí y con los que compartí aquella terrible experiencia.

C. P. Usted, Zulet, es navarro, trabaja para un periódico vasco y, aunque no se puede



Jesús Zulet: «El dibujo, en los momentos más dramáticos, tiene la misión de explicar el papel de lo simbólico»

comparar con una guerra, los actos terroristas también son dramáticos. ¿Cómo se enfrenta al terror?

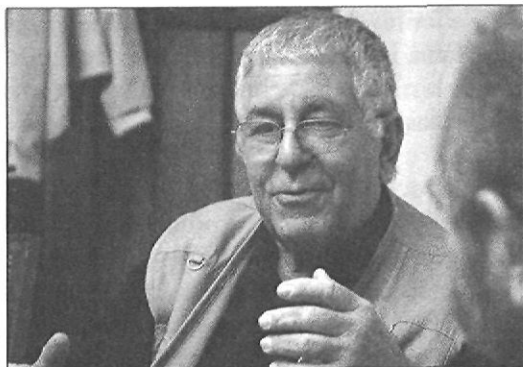
J. Z. Es muy difícil y muy duro pero creo que, ante las situaciones más dramáticas y más duras, cuando la realidad apaga la luz de verdad, es cuando es más necesario soñar y cuando hay que intentar recuperar el ánimo. En el terrorismo los aspectos simbólicos son muy importantes. No sólo los de ETA, los atentados del 11-M tenían una carga simbólica bestial y yo hice un dibujo, que a mí me gusta mucho, también simbólico. Es una cruz con los dos raíles del tren, que concentran el dolor simbólico de la cruz, el cruce de las culturas —porque fue contra la población civil de muchos países, contra trabajadores, contra estudiantes— y la encrucijada en la que estamos viviendo. El dibujo, en los momentos más dramáticos, tiene la misión de explicar el papel de lo simbólico, que a los terroristas tanto les interesa, y de recuperar la dignidad de la víctima. Yo siempre pongo como ejemplo el cuadro de los fusilamientos de Goya, que es la obra que mejor representa la dignidad de las víctimas.

C. P. Pero, a veces, también hay humor. Recuerdo ése que René nos contaba de un vietnamita subiendo por las bombas que arroja un avión, como si fueran peldaños, hasta alcanzar la cabina para arrojar una granada de mano. Eso es una sonrisa en medio de la guerra...

J. Z. Sonrisa y esperanza.

R. DE LA N. Sí, claro, a veces los dibujos provocan una sonrisa. Pero los dibujos son distintos dependiendo de las situaciones por-

que uno funciona con sentimientos. En este encuentro de humoristas en la Universidad de Alcalá de Henares, hemos hablado de las diferencias del humor en las dictaduras y en las democracias, que las hay, pero también hemos llegado a la conclusión de que el humorista tiene el deber de desmontar la ilusión de la democracia. En estas sociedades nos hemos acostumbrado a ir a la viñeta de actualidad, a lo inmediato, a lo anecdótico y por esa anécdota dejamos de revelar lo que hay detrás y nuestro deber es revelar con sutileza lo que hay detrás. En una democracia nos pueden matar como dibujantes y nos pueden matar como personas, porque vivimos en un mundo muy violento. Creemos que vivimos en una civilización muy democrática y muy libre y no es verdad. No por eso debemos convertirnos en unos amargados, pero sí debemos conservar una gota defensiva para decirle a la gente que no son tan libres, que están manipulados por los



René de la Nuez: «La caricatura editorial en Estados Unidos ha sido muy pobre gráficamente, comparada con la iberoamericana»

medios y atrapados en una realidad. En Cuba hay una frase que define eso: «A mí me matan, pero yo gozo». Sin ser populistas y sin ser chabacanos tenemos que conseguir esa sabiduría popular socarrona, que disfruta de lo que tiene, aunque sabe que no vive en el mejor de los mundos.

J. Z. Vivimos en la sociedad de la comunicación audiovisual, en la sociedad teledirigida y hay, cada vez más, analfabetos visuales. La gente es una receptora pasiva y es necesario educar en los recursos audiovisuales para que cada persona sea capaz de utilizar esos recursos. Yo no creo que la cultura visual sea negativa, lo que es negativo es el carácter pasivo de la gente. No hay saturación si coexiste con la preparación.

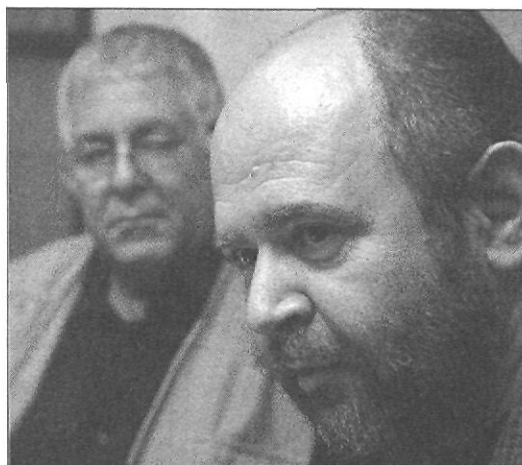
C. P. René, usted ha dicho que en América Latina y en España se hace un dibujo más moderno, más libre y mejor hecho que en EE.UU.

R. DE LA N. Tradicionalmente la caricatura editorial en Estados Unidos ha sido muy pobre gráficamente, comparada con España y con América Latina. La fuerza de un Roto o de un Chumy no la hay en Estados Unidos. Y Steinberg, que es un dibujante social muy importante —en mi opinión es al dibujo de humor como lo es Picasso a la pintura—, no era norteamericano. No hay apenas humor político, no hay un Summers, ni un Peridis, ni un Rius, ni un Fontanarrosa, ni un Zapata... Y en Europa, en Francia, un Siné es impensable en Estados Unidos.

J. Z. Toda la cultura latina es mucho más variada, más rica, con más fantasía. El anglo-

sajón funciona con criterios más utilitaristas, más eficaces. Nosotros somos más comunicadores.

R. DE LA N. Con una línea expresamos cosas que a ellos les costaría trabajo entender. ¿Por qué razón la música del Caribe es tan libre y tan diversa? Pues es muy sencillo, los españoles permitieron el uso del tambor a los negros y ese uso trajo otras posibilidades, otras variantes musicales. Los americanos, los anglosajones, prohibieron a los negros el uso del tambor. Gracias a eso existe el jazz, porque el negro tuvo que expresarse a través del instrumento del blanco, pero hubo menos mezcla. La primera vez que un negro tocó un tambor en una orquesta de jazz fue un cubano, Chano Pozo, en la orquesta de Dizzy Gillespie, y lo tuvieron que disfrazar de payaso, pero ese tambor dio a la orquesta una riqueza musical extraordinaria. Eso demuestra lo cerrada que es esa cultura. En América Latina el negro tenía un día libre a la semana para tocar su tambor, a través de los cabildos, que eran las asociaciones de negros de la nación: se reunían para tocar y, aunque era una especie de *apartheid* y sólo podían reunirse con los de su propia etnia, al menos tenían ese día y por eso se conservaron las religiones, las creencias y la música, que entonces era sacra, aunque luego se transformara en profana. Todo eso se fue convirtiendo en música popular de una gran riqueza y que abarcó todo el Caribe, entendiendo como Caribe, según el libro *La isla que se repite* de Antonio Benítez, todos los países con puerto que dan al mar Caribe: desde Mississippi a Salvador de Bahía, pasando por el Caribe colombiano. Y eso convirtió al Caribe en una forma de sentir,



Jesús Zulet: «Toda la cultura latina es mucho más variada, más rica y con más fantasía»

de ver la vida, de ver el mundo. El Caribe es eso, una forma de ver la vida. Cuando la crisis de los misiles en Cuba estuvimos toda la noche pensando que volaríamos por los aires y por la mañana la isla se despertó en medio de un gran silencio y en ésas, contaba Antonio Benítez, pasaron dos negras por su ventana y «movían las caderas de tal manera —dice el escritor— que pensé que no nos iba a ocurrir nada». Ésa es la forma de ser del caribeño.

C. P. ¿Tiene importancia el texto en el dibujo gráfico?

R. DE LA N. Yo tengo la teoría de que el texto en el dibujo puede ser válido, mientras el texto, por sí solo, no lo diga todo, que si tapas el dibujo no entiendas el texto y al revés. Si no es así, no es válido. •