

EDEL RODRÍGUEZ

AGENTE NARANJA

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzá i Ibáñez
Conseller d'Educació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

Carlos Mazón Guixot
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

José Pascual Martí García
President de la Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell
Representant del Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
i Presidenta de la Comissió Científico-Artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretaria

Eva Coscollà Grau
Sotssecretària de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Coordinació d'Exposicions

Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugeda Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització

Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana

Centre del Carme Cultura Contemporània

Direcció

José Luis Pérez Pont

Col·labora

Festival de Cine Documental DocsValència

Comissariat

Nacho Navarro Llopis

Coordinació tècnica

Eva Doménech López

Direcció Artística

Jerónimo Bono

Producció Impressions

315 Gramos Laboratorio Grafico, SL

Producció Siluetes

Simbols

Producció Retolació

Printime

Muntatge

315 Gramos Laboratorio Grafico, SL

Il·luminació

Quadre

Pintura de sala

Josearte

CATÀLEG

Textos

Nacho Navarro
Ferran Bono
WeTransfer
Álvaro Pons

Disseny Gràfic i Maquetació

Kike Correcher (Filmac Centre)

Fotografies de Edel

Deborah Feingold

Fotografies de l'exposició

Juan Peiró

Traducció al valencià

Servei de Traducció i Assessorament
del Valencià de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

Traducció a l'anglès

John Joseph Velez

Impressió i Encuadernació

La Imprenta C.G.

© dels textos: els autors

© de les imatges: els propietaris

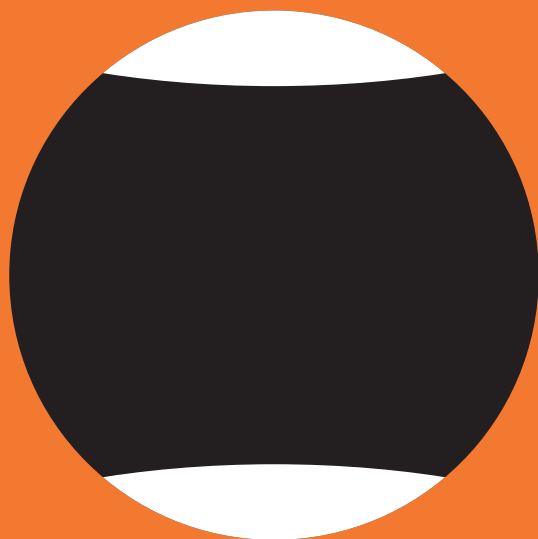
© de la present edició: Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana, 2020

ISBN: 978-84-482-6572-4

Dipòsit legal: V-1264-2021

EDEL RODRÍGUEZ

AGENTE NARANJA



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



DOCS VALÈNCIA
espai de no ficció

ÍNDEX

Un artista lliure	7
Un artista libre	10
An artist basking in freedom	13
Nacho Navarro	
Il·lustracions	17
Ilustraciones	17
Drawings	17
Cobertes de revista	129
Cubiertas de revista	129
Magazine covers	129
Entrevista a Edel Rodríguez	153
Entrevista a Edel Rodríguez	161
Interview with Edel Rodríguez	167
Ferran Bono	
Edel Rodríguez sobre per què la creativitat i el conflicte van junts	173
Edel Rodríguez sobre por qué la creatividad y el conflicto vienen de la mano	177
Edel Rodríguez on why creativity comes with conflict	181
2020 Ideas Report	
La caricatura, l'arma de la intel·ligència	185
La caricatura, el arma de la inteligencia	189
Caricature, the weapon of intelligence	193
Álvaro Pons	
Imatges de l'exposició	197
Imágenes de la exposición	197
Images of the exhibition	197
Índex de il·lustracions	205
Índice de ilustraciones	205
Index of drawings	205

UN ARTISTA LLIURE

Preparar un pla de rodatge és com un trencaclosques en el qual has d'anar encaixant les peces perquè tot quadre a la perfecció i aprofitar al màxim el temps de què disposes. Vols, hotels, menjars, desplaçaments, entrevistes, permisos, contratemps.

En aquesta ocasió, estava organitzant el documental *Carceller, l'home que va morir dues vegades* i els preparatius per a viatjar als Estats Units a la recerca de respostes que ens permeteren veure amb perspectiva els llaços que uneixen el passat i el present; analitzar com des que l'editor de *La Traca* va ser afusellat a Paterna, fins als nostres dies, l'atac contra la premsa i, especialment, contra els il·lustradors és una constant.

Amb aquest objectiu, ens vam proposar travessar l'Atlàntic per buscar diversos testimonis. El primer destí va ser Hawaii. A Waikiki ens esperava Oliva Gómez de Yule, filla de Bluff, el caricaturista assassinat amb Carceller. Tres dies més tard arribàrem al continent. En el seu atapeït despatx de la Universitat de Colúmbia ens esperava el professor de periodisme Michael Schudson, un expert en la *penny press* i en l'origen de la premsa als EUA. La següent parada va ser a Brooklyn, on ens trobàrem amb el menorquí Pablo Delcan, que ens va rebre en el seu lluminós estudi, enmig de la voràgine d'una ciutat insaciable.

De la bullícia urbana passem a la tranquil·litat d'una urbanització esguitada de les característiques cases americanes, de bandera en el porxe i cotxe a la porta, enmig de la natura. Era hivern i la neu formava l'estampa típica de pel·lícula de sobretaula en un entorn que, a força de veure'l en les pantalles, acaba sent tan familiar.

Vam haver de telefonar a Edel Rodríguez perquè isquera a buscar-nos. I allí va aparèixer, enmig del mantell blanc, al rescat d'un equip de rodatge. Ens va convidar a la seua casa amb una amabilitat sincera, sabent que anàvem a ocupar-la per un temps indefinit. He de reconèixer que l'entrevista es va allargar més del compte. Descarrega les càmeres, busca els endolls, il·lumina, prepara el so, enquadra. Quan pares esment, ha passat una hora i mitja. I allí estava ell, pacient, somrient i disposat a atendre'ns quant fera falta.

Edel Rodríguez és una d'aquelles persones de mirada viva i ulls de xiquet, capaç de copsar la màgia del món que l'envolta i plasmar-la en una obra d'art. És senzill i pròxim, amb aquella proximitat que transmeten les persones que carreguen a l'esquena la pesada motxilla d'una vida plena d'experiències.

Ha sigut el director d'art de la revista *Time*, seues són algunes de les portades internacionals més impactants dels últims anys, com les icòniques imatges d'un Donald Trump sostenint el cap acabat de decapitar de l'Estàtua de la Llibertat o a punt de devorar la Terra. Però res d'això suposa un inconvenient per a aproximar-se a una persona humil, treballadora, per a qui el compromís amb l'art és equiparable al seu activisme social.

Cap d'aquestes consecucions, ni una sola de les seues portades, li han fet oblidar que va arribar a Miami des de Cuba a bord del *Nature Boy*, un 1 de maig de 1980. Aprendre a viure amb l'etiqueta de «marielito» l'ha enfortit. Si no haguera salpat en aquell vaixell, segurament hui no seria un dels il·lustradors més influents del món. Segurament, no seria la persona generosa que comparteix el seu treball amb el públic i cedeix les seues imatges per a mobilitzacions socials.

Edel Rodríguez fa més de vint anys que agita la societat nord-americana i la política mundial, amb unes portades davant de les quals és impossible no sentir la sinceritat i la coherència amb què aborda el seu treball. «Per a mi, l'únic compromís que té un artista per a poder dir-se artista és treballar i crear». Així es defineix ell. Jo vaig descobrir una persona lliure i valenta, amb una imatgeria pròpia que ha suposat un revulsiu per a l'art gràfic internacional i alhora l'ha situat en el punt de mira dels intolerants, perquè forma part del seu treball «ofendre a qui s'ha d'ofendre».

Ahir com hui. El camí que iniciàrem per a desentranyar la figura de Vicent M. Carceller i entendre per què, al llarg de la història de la premsa, els artistes gràfics han sigut objecte de la ira dels extremistes, ens va conduir a Edel. Les seues caricatures han fet la volta al món i han posat potes enlaire la societat nord-americana. Igual que Carceller, són reflex del seu temps i, de la mateixa manera, són imperibles perquè, quan passen els anys, seran fonamentals per a entendre aquest present que ens envolta en la incertesa.

Era inevitable que davant de la magnitud de la seua obra no sorgira la idea de portar-ne una part a València, la ciutat on Carceller va nàixer, va viure i va morir. «Un valencià arquetípic, hedonista, festiu i transgressor, capaç de donar forma gràfica i textual a una filosofia que va identificar bona part del ser i sentir en valencià del primer terç del segle XIX», com ens descobreix Antonio Laguna en la seua biografia sobre «l'editor que es va fer milionari amb el seu enginy».

No obstant això, comencem a descobrir-ho ara, més de huitanta anys després del seu assassinat, perquè fou doblement silenciats: per un escamot d'afusellament i per la censura.

Per això, aquesta mostra vol ser una finestra oberta al món creat per qui possiblement és l'il·lustrador més odiat per Donald Trump, però també un homenatge a totes aquelles persones a qui defensar la llibertat i estar compromeses amb el seu temps, com en el cas de *Charlie Hebdo* i *La Traca*, els ha costat la vida.

Nacho Navarro

Comissari de l'exposició i director executiu de DocsValència

UN ARTISTA LIBRE

Preparar un plan de rodaje es como un rompecabezas en el que tienes que ir encajando las piezas para que todo cuadre a la perfección y aprovechar al máximo el tiempo del que dispones. Vuelos, hoteles, comidas, desplazamientos, entrevistas, permisos, contratiempos.

En esta ocasión, estaba organizando el documental *Carceller, el hombre que murió dos veces* y los preparativos para viajar a Estados Unidos en busca de respuestas que nos permitieran ver con perspectiva los lazos que unen el pasado y el presente; analizar cómo desde que el editor de *La Traca* fuera fusilado en el paredón de Paterna, hasta nuestros días, el ataque contra la prensa y, en especial, contra los ilustradores son una constante.

Con este objetivo, nos propusimos cruzar el Atlántico en busca de varios testimonios. El primer destino fue Hawái. En Waikiki nos esperaba Oliva Gómez de Yule, hija de Bluff, el caricaturista asesinado junto a Carceller. Dos días más tarde llegamos al continente. En su abigarrado despacho de la universidad de Columbia nos esperaba el profesor de periodismo Michael Schudson, un experto en la *penny press*. La siguiente parada fue en Brooklyn, donde nos encontramos con el menorquín Pablo Delcan, quien nos recibió en su luminoso estudio, en medio de la vorágine de una ciudad insaciable.

Del bullicio urbano pasamos a la tranquilidad de una urbanización salpicada por las características casas americanas, de bandera en el porche y coche en la puerta, en medio de la naturaleza. Era invierno y la nieve formaba la estampa típica de película de sobremesa en un entorno que, a fuerza de verlo en las pantallas, acaba siendo tan familiar.

Tuvimos que telefonear a Edel Rodríguez para que saliera a buscarnos. Y allí apareció, en medio del manto blanco, al rescate de un equipo de rodaje. Nos invitó a su casa con una amabilidad sincera, a sabiendas de que íbamos a ocuparla a por un tiempo indefinido. Debo reconocer que la entrevista se alargó más la cuenta. Descarga las cámaras, busca los enchufes, ilumina, sonoriza,

encuadra. A la que te das cuenta ha pasado una hora y media. Y allí estaba él, paciente, sonriente y dispuesto a atendernos cuanto hiciera falta.

Edel Rodríguez es una de esas personas de mirada viva y ojos de niño, capaz de captar la magia del mundo que lo rodea y plasmarla en una obra de arte. Es sencillo y cercano, con esa proximidad que transmiten las personas que cargan sobre sus espaldas la pesada mochila de una vida llena de experiencias.

Ha sido el director de arte de la revista *Time*, cuyas son algunas de las portadas internacionales más impactantes de los últimos años, como las icónicas imágenes de un Donald Trump sosteniendo la cabeza recién decapitada de la Estatua de la Libertad o a punto de devorar la Tierra. Pero nada de eso supone un inconveniente para aproximarse a una persona humilde, trabajadora, para quien el compromiso con el arte es equiparable a su activismo social.

Ninguno de esos logros, ni una sola de sus portadas le ha hecho olvidar que llegó a Miami desde Cuba a bordo del *Nature Boy*, un 1 de mayo de 1980. Aprender a vivir con la etiqueta de «marielito» le ha fortalecido. Si no hubiera zarpado en aquel barco seguramente hoy no sería uno de los ilustradores más influyentes del mundo. Seguramente, no sería la persona generosa que comparte su trabajo con el público y cede sus imágenes para movilizaciones sociales.

Edel Rodríguez lleva más de 20 años agitando la sociedad estadounidense y la política mundial, con unas portadas ante las que es imposible no sentir la sinceridad y la coherencia con las que aborda su trabajo. «Para mí el único compromiso que tiene un artista para poder llamarse artista es trabajar y crear». Así se define él. Yo descubrí a una persona libre y valiente, con una imaginación propia que ha supuesto un revulsivo para el arte gráfico internacional al mismo tiempo que le ha situado en el punto de mira de los intolerantes, porque forma parte de su trabajo «ofender a los que se debe ofender».

Ayer como hoy. El camino que iniciamos para desentrañar la figura de Vicente M. Carceller y entender por qué a lo largo de la historia de la prensa, los artistas gráficos han sido objeto de la ira de los extremistas, nos condujo hacia Edel. Sus caricaturas han dado la vuelta al mundo y han puesto patas arriba la sociedad estadounidense. Igual que Carceller, son reflejo de su tiempo y de la misma manera son imperecederas porque, cuando pasen los años, serán fundamentales para entender este presente que nos envuelve en la incertidumbre.

Era inevitable que ante la magnitud de su obra no surgiera la idea de traer una parte a València, la ciudad donde Carceller nació, vivió y murió. «Un valenciano arquetipo, hedonista, festivo y trasgresor,

capaz de dar forma gráfica y textual a una filosofía que identificó buena parte del ser y sentir en valenciano del primer tercio del siglo XIX», como nos descubre Antonio Laguna en su biografía sobre «el editor que se hizo millonario con su ingenio». Sin embargo, empezamos a descubrirlo ahora, más de 80 años después de su asesinato, porque fue doblemente silenciado: por un pelotón de fusilamiento y la censura.

Por ello, esta muestra quiere ser una ventana hacia el mundo creado por quien posiblemente sea el ilustrador más odiado por Donald Trump pero, también, un homenaje a todas aquellas personas a las que defender la libertad y estar comprometidas con su tiempo, como en el caso de *Charlie Hebdo* y *La Traca*, les ha costado la vida.

Nacho Navarro

Comisario de la exposición y director ejecutivo de DocsValència

AN ARTIST BASKING IN FREEDOM

Preparing a schedule to shoot a film is akin to finding yourself finishing a puzzle in which you have to join the pieces together so that everything fits snugly and still manage to make the most of the time you have. Flights, hotels, meals, trips, interviews, permits, setbacks... and everything in-between.

On this occasion, I was making arrangements for the documentary *Carceller, el hombre que murió dos veces* (Carceller, the Man Who Died Twice) and preparing to travel to the United States in search of answers that would allow us to see everything in perspective: the ties that unite the past to the present. On the one hand, we were investigating how the editor of *La Traca* met his death by firing squad by the infamous wall or *paredón* of Paterna, and on the other, we were conscious of the repression being repeated right up to the present day, in view of ongoing attacks against the press and, especially, against illustrators.

With this objective, we set out to cross the Atlantic in search of various testimonies. The first destination was Hawaii. In Waikiki, Oliva Gómez de Yule, Bluff's own daughter, the cartoonist murdered along with Carceller, was waiting for us. Three days later we reached the mainland. In his motley office at Columbia University, journalism professor Michael Schudson, an expert on the penny press and the origin of the press in the United States, was waiting for us. The next stop was Brooklyn, where we met Pablo Delcan from Menorca, who received us in his bright studio, in the midst of an insatiable and hectic city.

From the urban bustle we went to the tranquillity of a leafy residential area dotted with characteristic American houses, with the Stars and Stripes fluttering by the porch and a car at the door, embraced by nature. It was the middle of winter and the blanket of snow formed the typical filmic scenario that we have often seen in on our screens; it all seemed so familiar.

We had to call Edel Rodríguez so that he would come out and find us. And there he appeared, in the middle of the landscape cloaked in wintery white, to the rescue of a film crew. He invited us into his house with sincere kindness, knowing that we were going to stay there for some time. I do admit that the interview took longer than necessary. We had to unload and set up the cameras, find the plugs, connect cables, light up, prepare the sound, frame. And before we knew it an hour and a half had passed. And there he was, patient, smiling and ready to help out as much as necessary.

Edel Rodríguez is one of those people with an inquisitive and lively look enhanced by boyish eyes, capable of capturing the magic or otherwise of the world that surrounds him and translating it into a visual discourse. His artwork is simple and close to people's hearts, characterised by the proximity of people, like him, who carry the heavy backpack of a life full of experiences.

He has been the art director of *Time* magazine, and his are some of the most impressive international covers published in recent years, such as the iconic images of a Donald Trump holding the freshly decapitated head of the Statue of Liberty or about to devour the earth. But none of this really gets in the way of his approachability; he is a humble, hard-working person, for whom the commitment to art is comparable to his social activism.

None of those achievements, not a single one of his covers, has made him forget that he arrived in Miami from Cuba aboard the *Nature Boy*, on May 1, 1980. Learning to live with the "Marielito" label has strengthened him. If he had not departed on that ship, he would surely not be today one of the world's most influential illustrators. Without any doubt, he would not be the generous person who shares his work with the public and allows his images to be used for social mobilizations.

Edel Rodríguez has been shaking American society and world politics for more than 20 years, with covers that make it impossible not to feel the sincerity and coherence of his work. "For me, the only commitment that an artist has, to be able to call himself an artist, is to work and create. "This is how he defines himself. I discovered a free-spirited and brave person, very adept at developing his own imagery, one that has been unsettling for the international graphic art scene. At the same time his approach has placed him under the spotlight of the intolerant because it is part of his work "to offend those who deserve to be offended", as he puts it.

The ravages of the past persist in today's world. The path that we started in an attempt to unravel the life and times of Vicente M. Carceller was part of a broader need to understand why throughout

the history of the press, graphic artists have often been the object of the wrath of extremists; it was this need to understand that led us to Edel. His cartoons have been seen all around the world and have turned American society upside down. As can be gleaned in Carceller's work, they are a reflection of their time and in the same way they are imperishable because, as the years go by, they will be fundamental in the understanding this moment in history shrouded in so much uncertainty.

It was inevitable that, given the stature of his work, the idea of bringing a part to Valencia, the city where Carceller was born, lived, and died, would not arise. "He was a quintessential Valencian, a hedonist, a reveller and given to transgression, capable of giving graphic and textual form to a philosophy that identified much of the Valencian essence and sentiment, particularly in the first third of the 19th century", as Antonio Laguna writes in his biography about "the publisher who became a millionaire with his ingenuity". However, we have only begun to discover him now, more than 80 years after his murder, because he was doubly silenced: first by a firing squad and then by a protracted period of censorship.

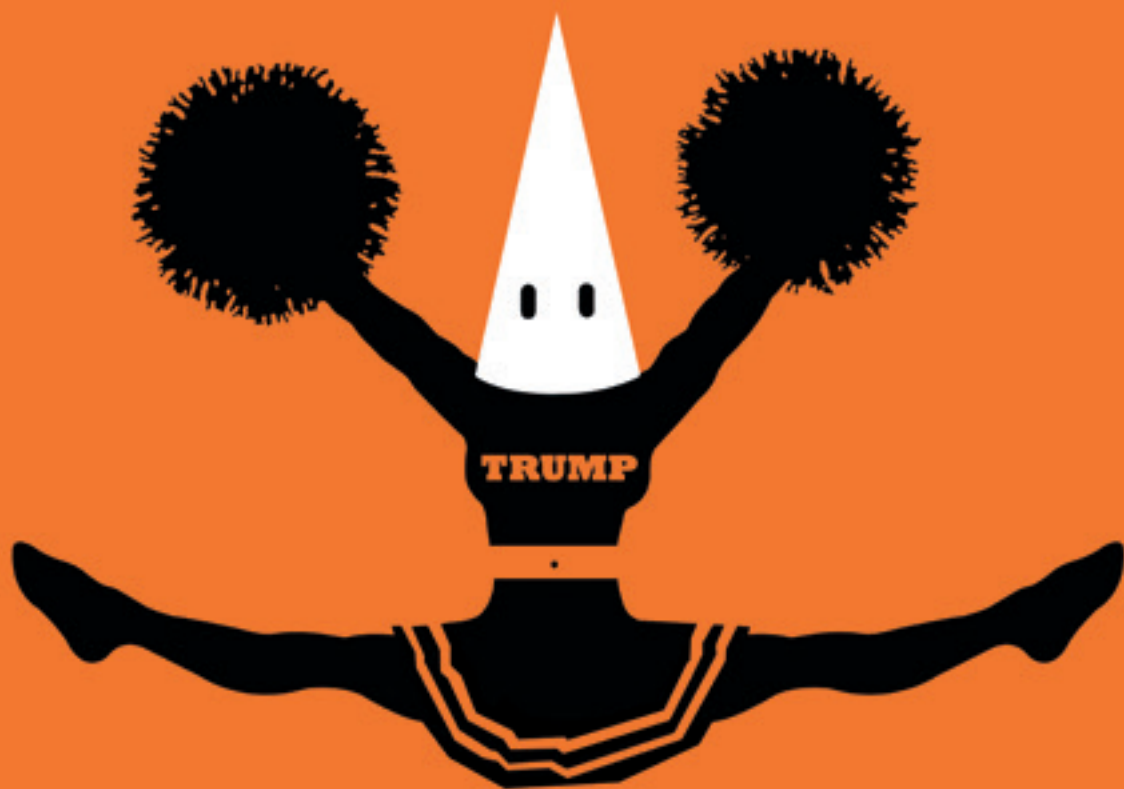
For this reason, this exhibition aspires at being a window into the world created by someone who is possibly the illustrator that Donald Trump loves to hate; it is also a tribute to all those people who defend freedom and are committed to their time, as is the case of the artists at *Charlie Hebdo* and *La Traca*, who in doing so, lost their lives.

Nacho Navarro

Curator of the exhibition and executive director of DocsValència









“He was like an octopus.”

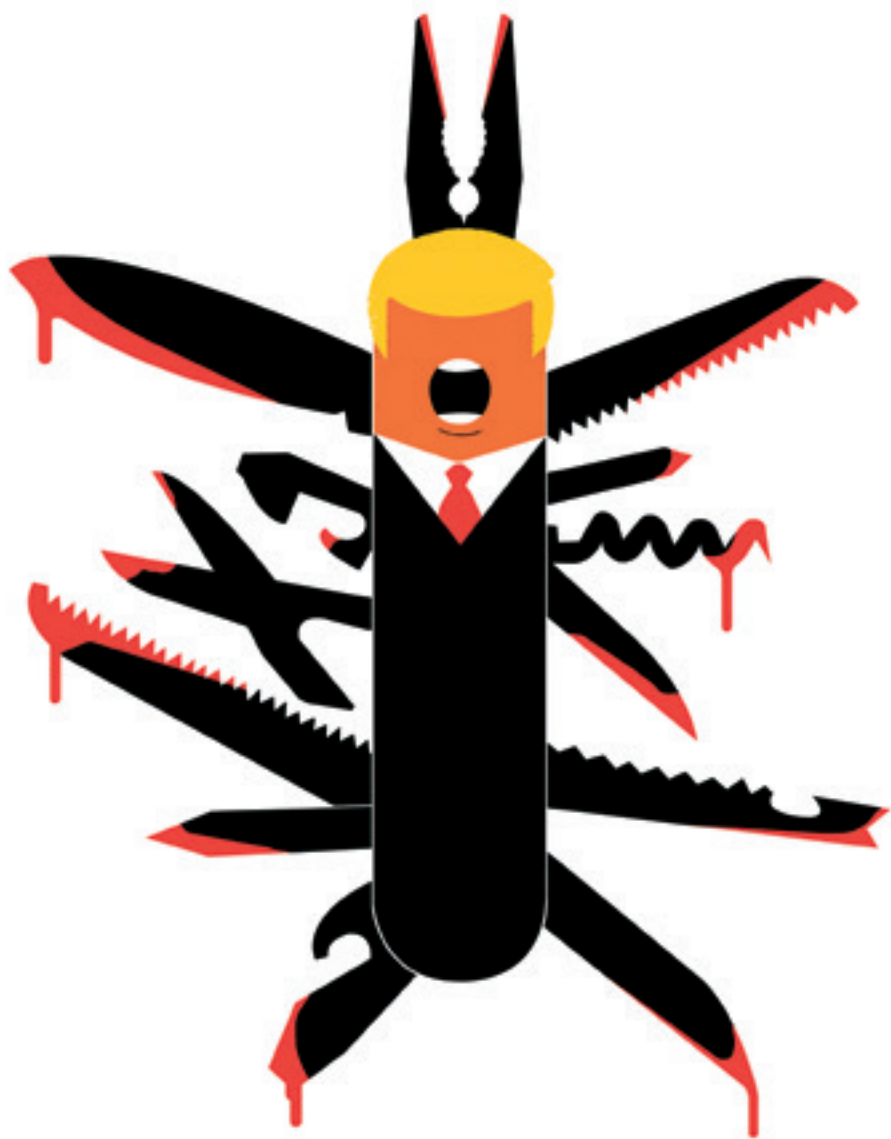




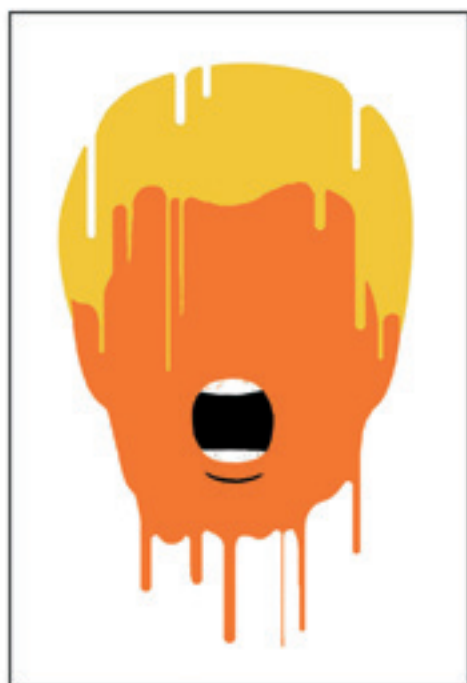


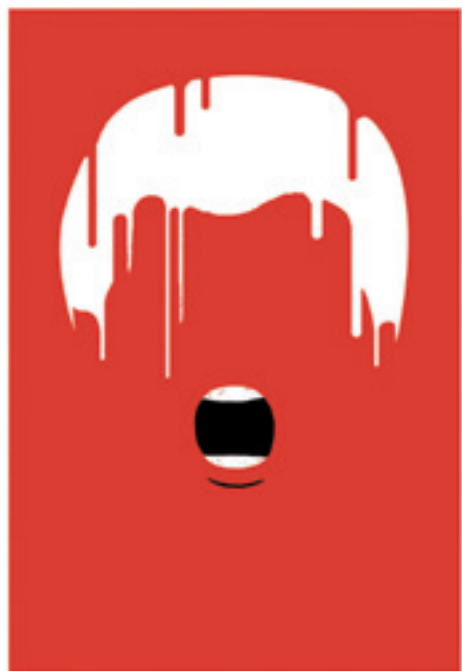
















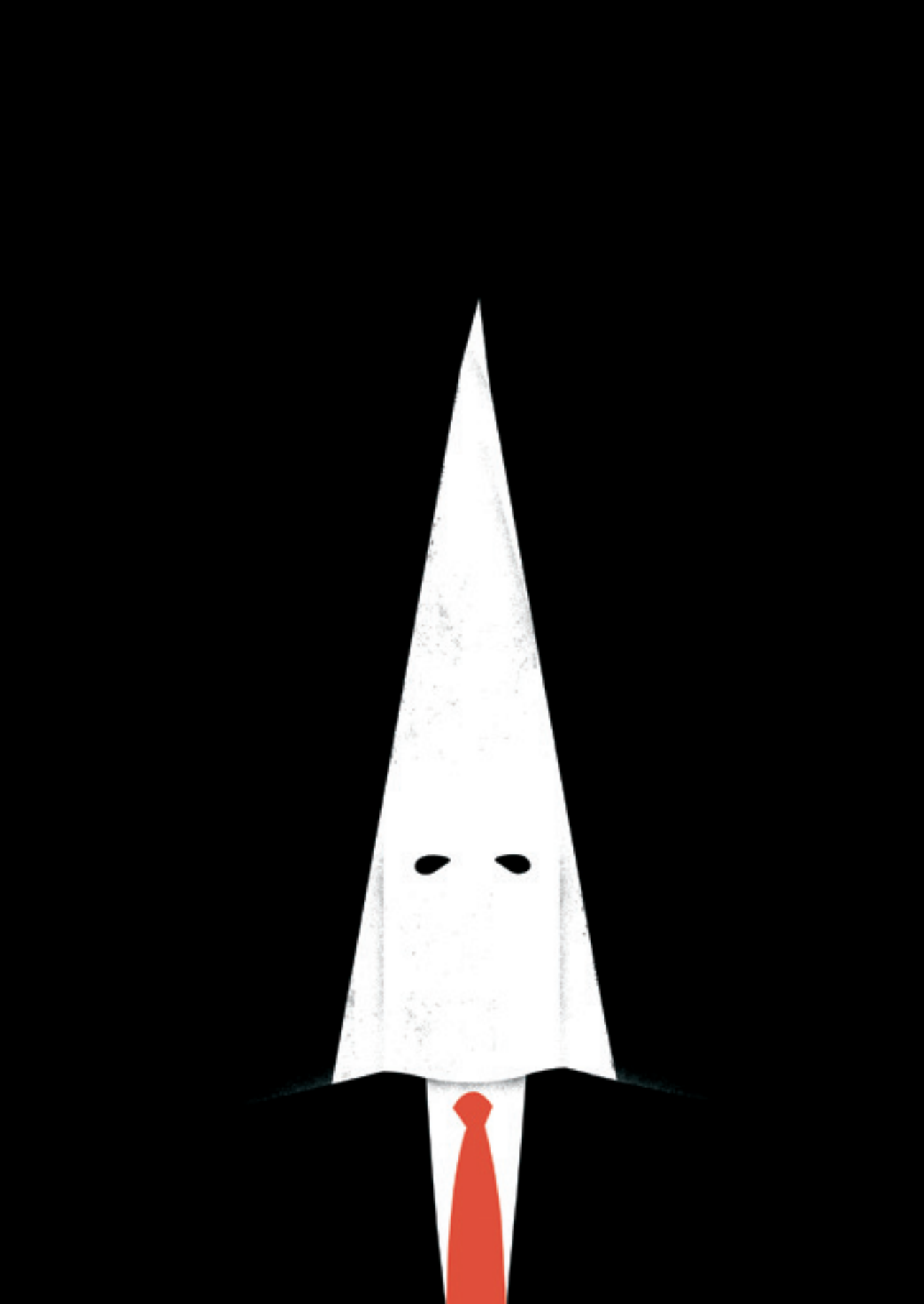


















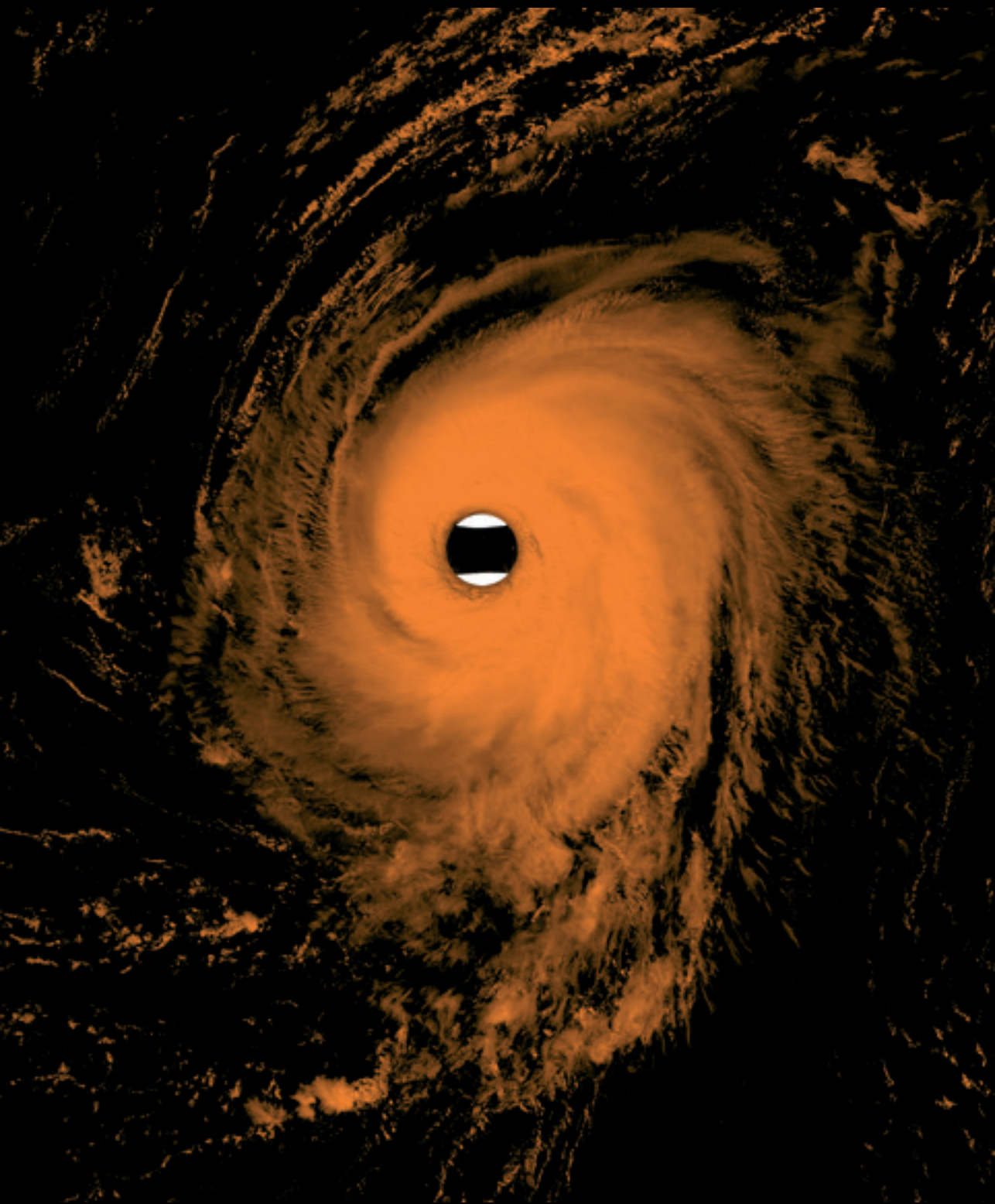




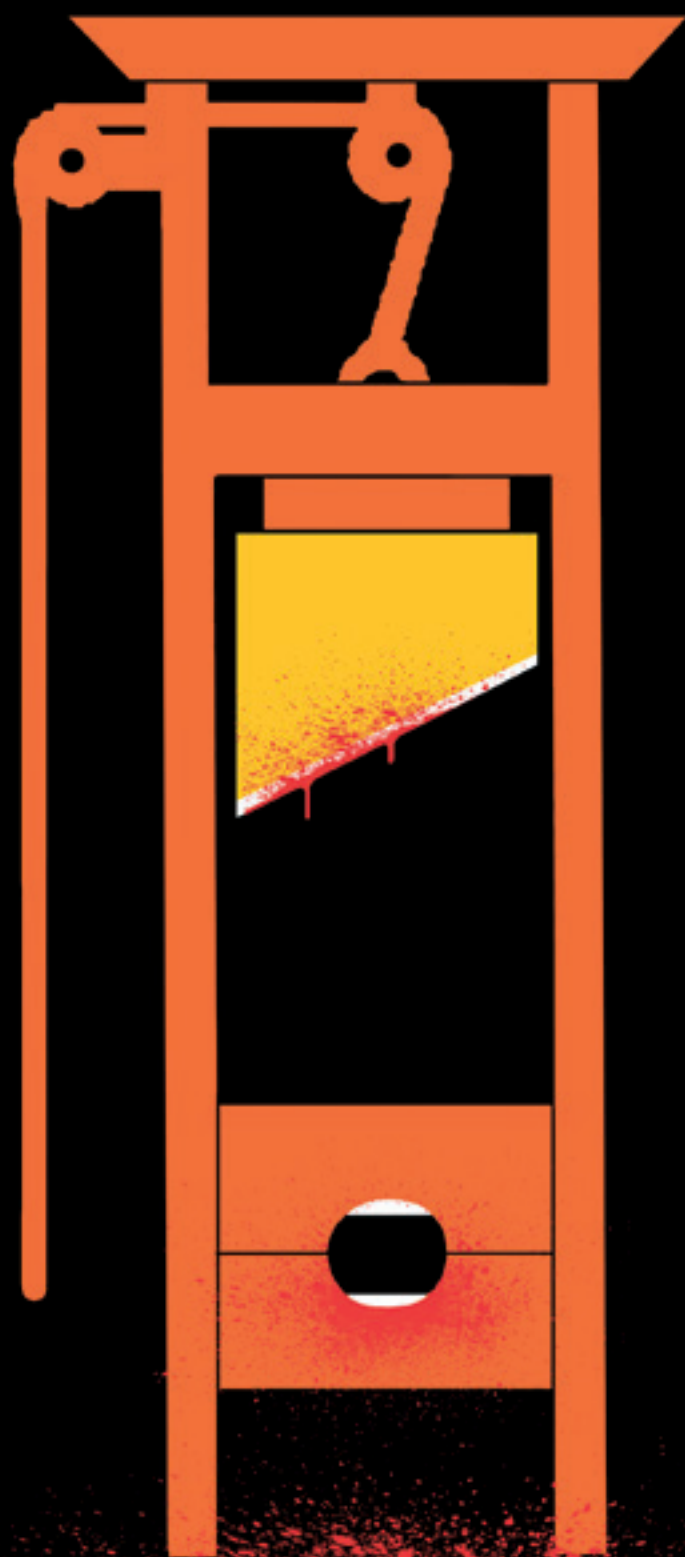




CHOICE













PERCEPTION



REALITY

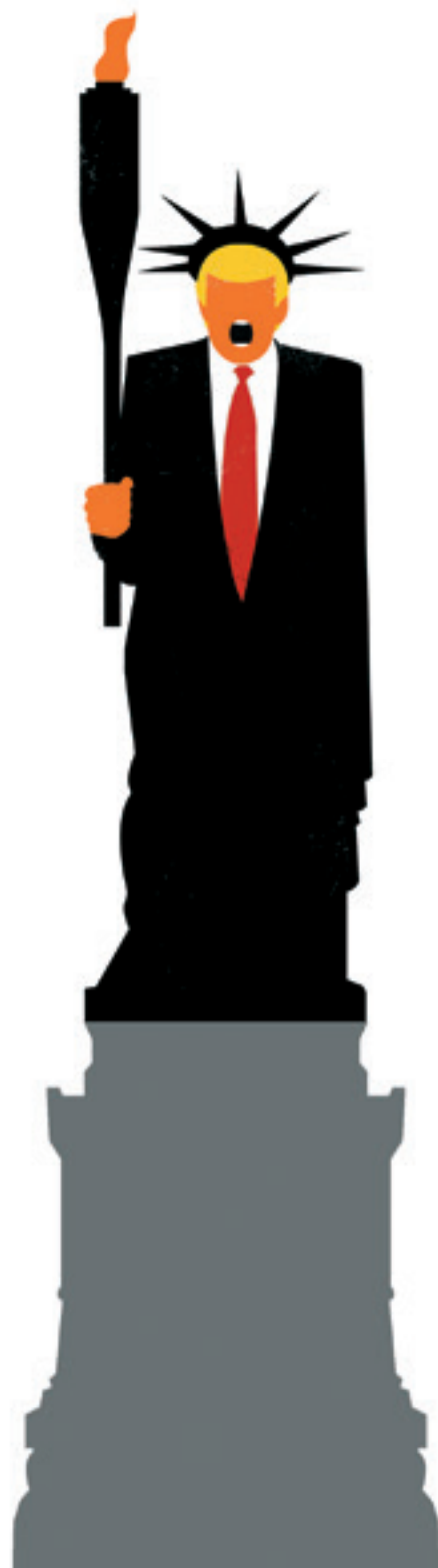


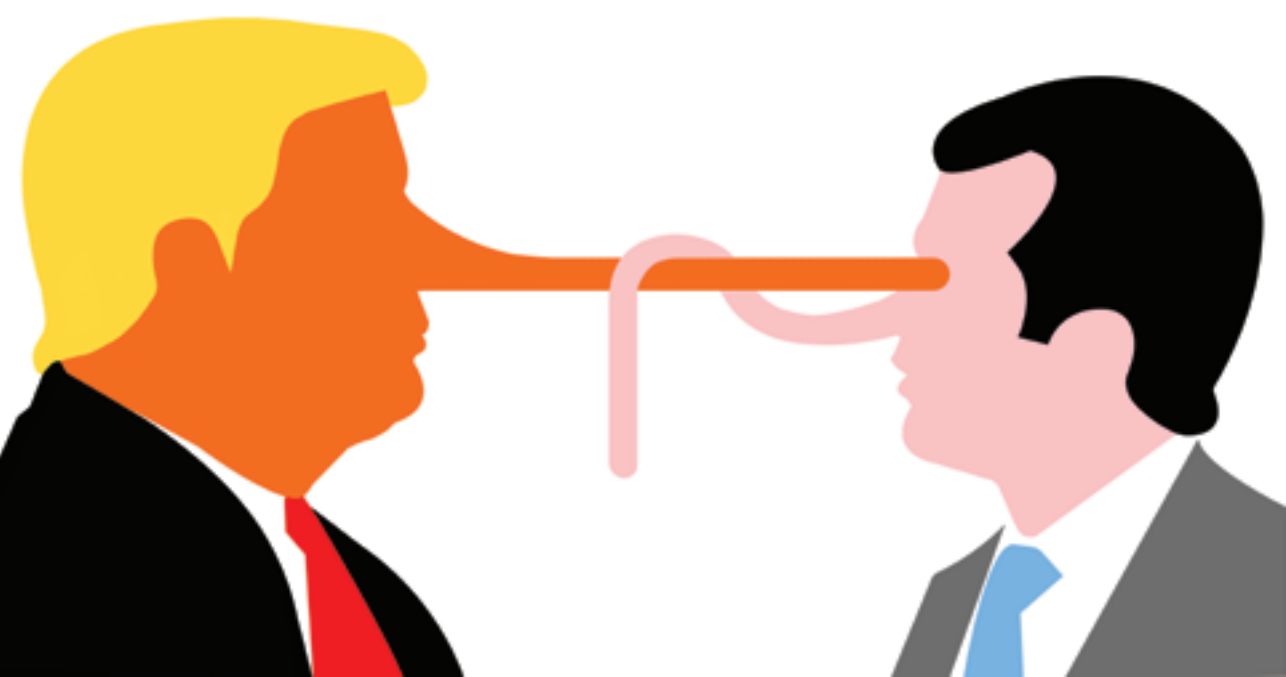
**I could stand
in the middle of
5th Avenue and
shoot somebody
and I wouldn't
lose any
voters**





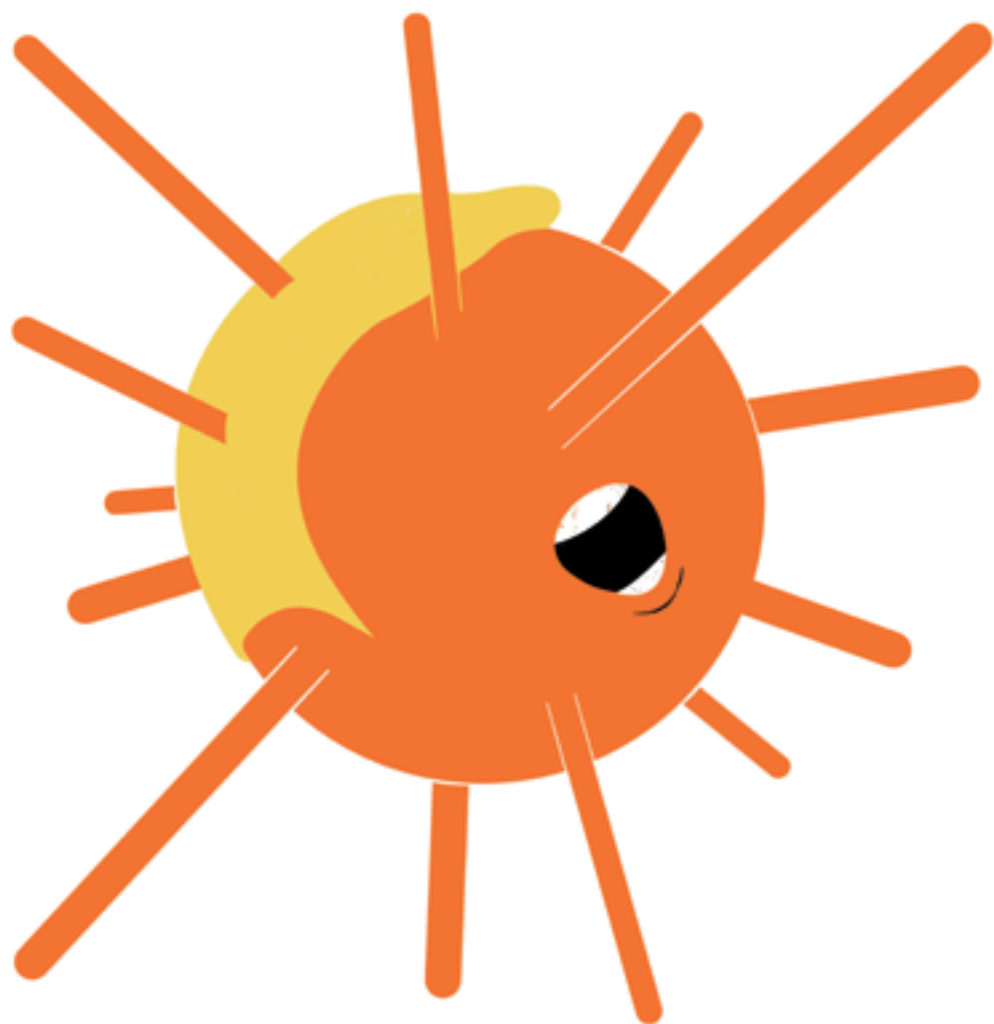








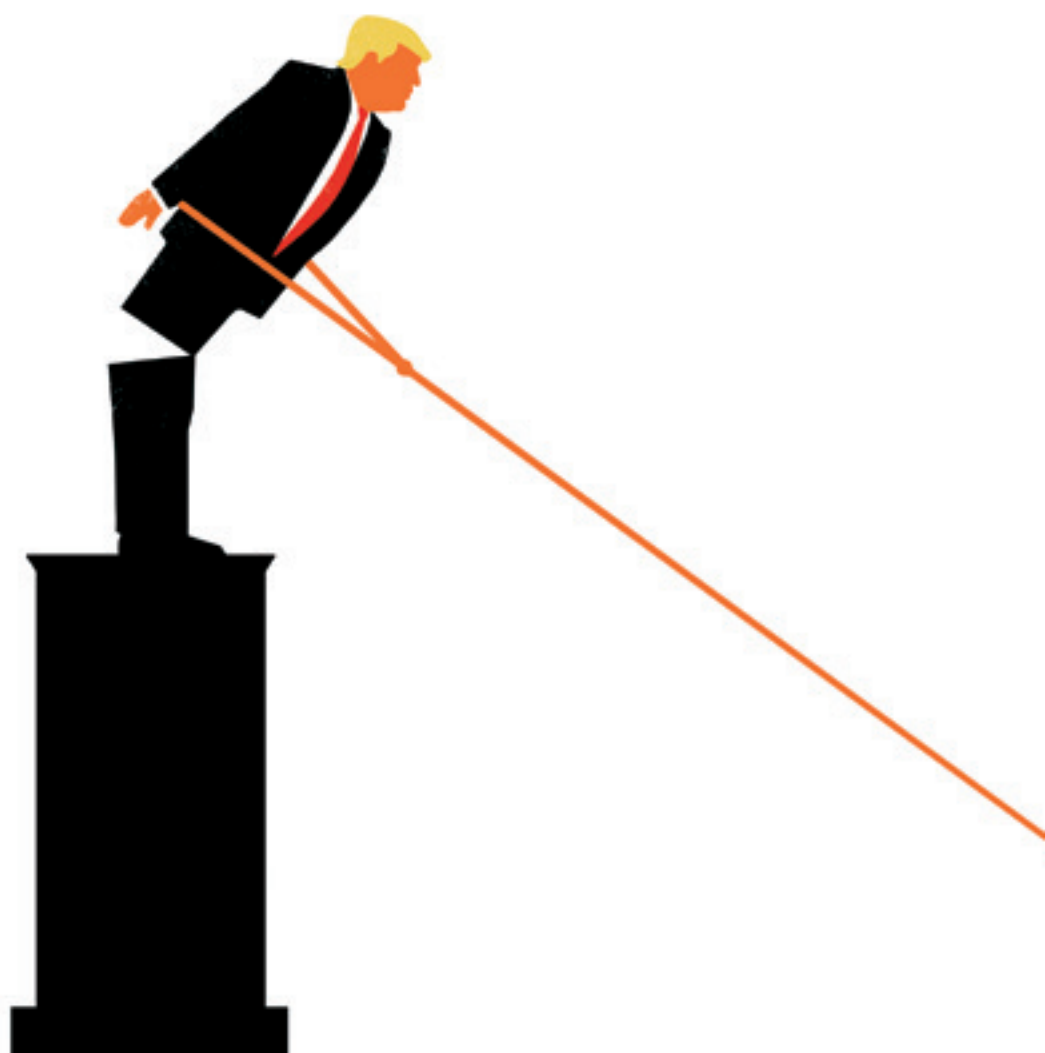


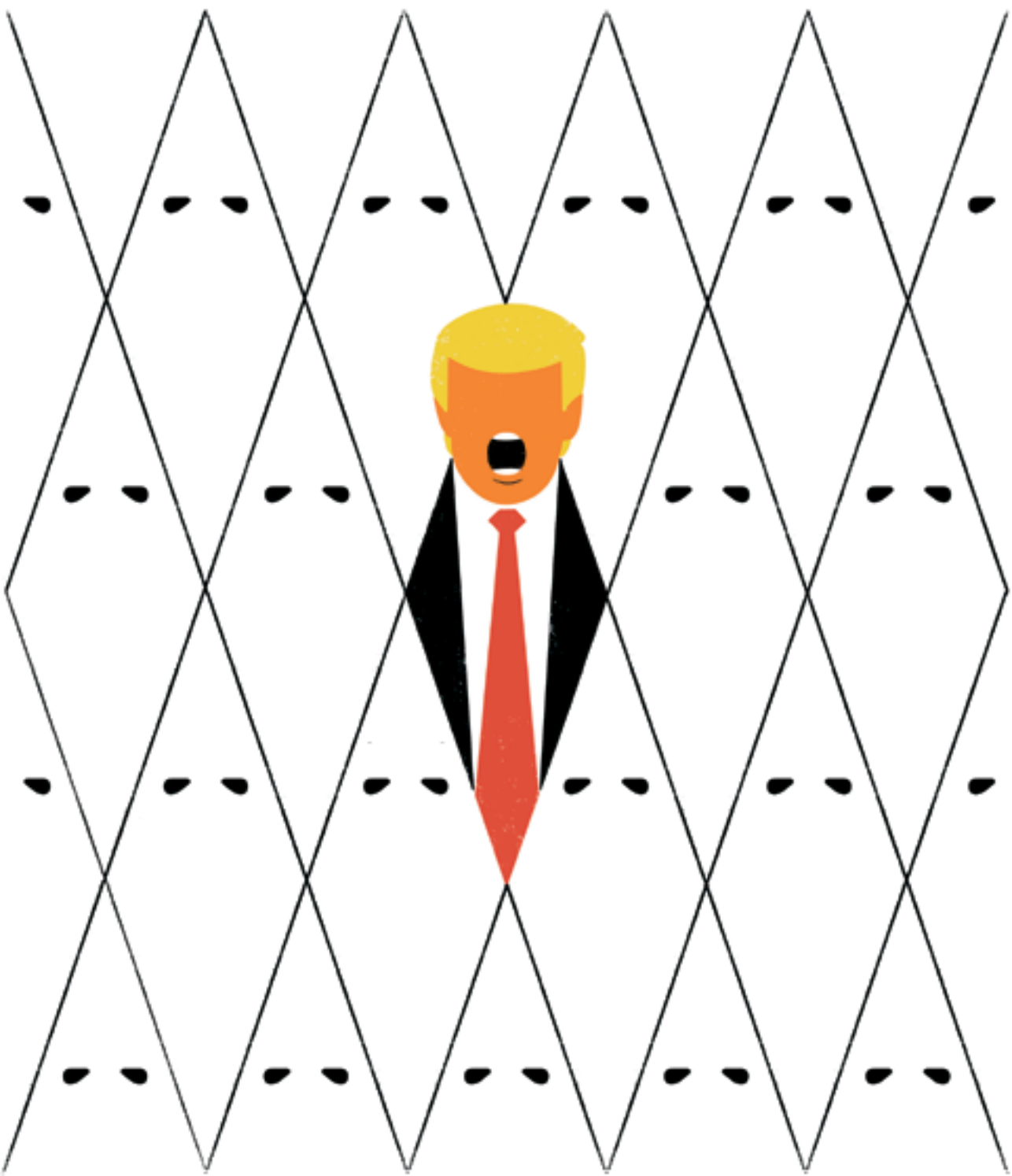


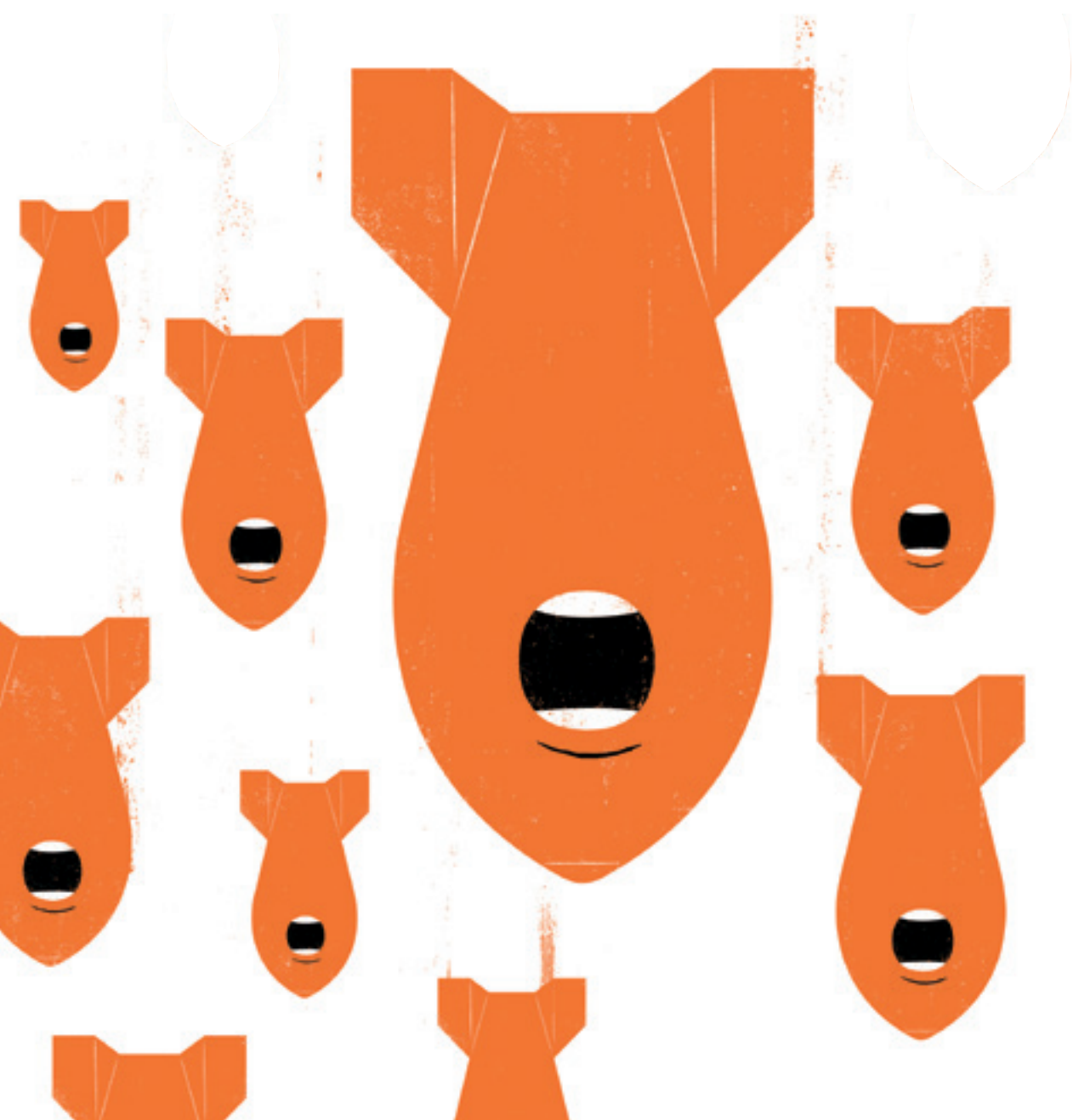














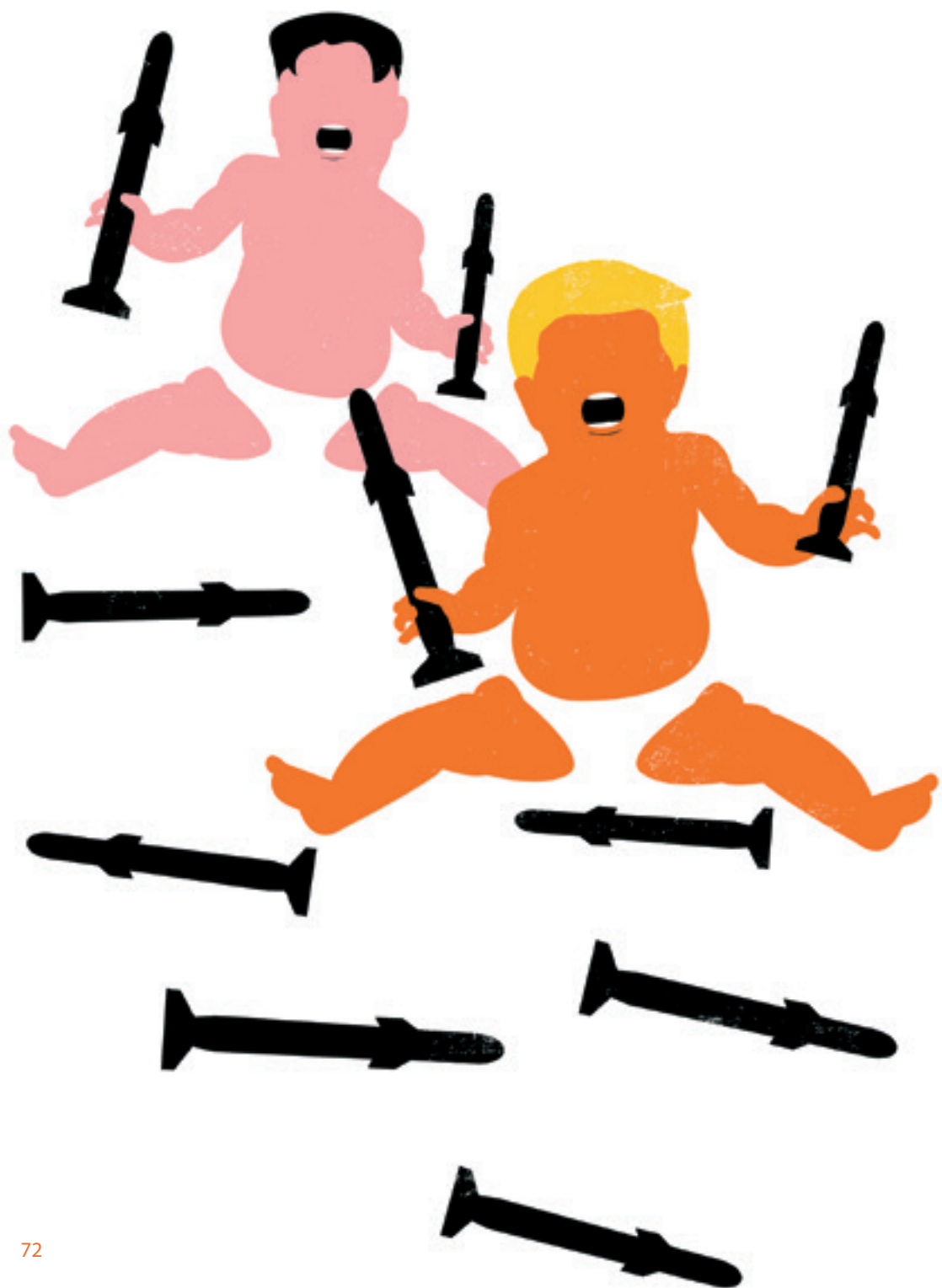




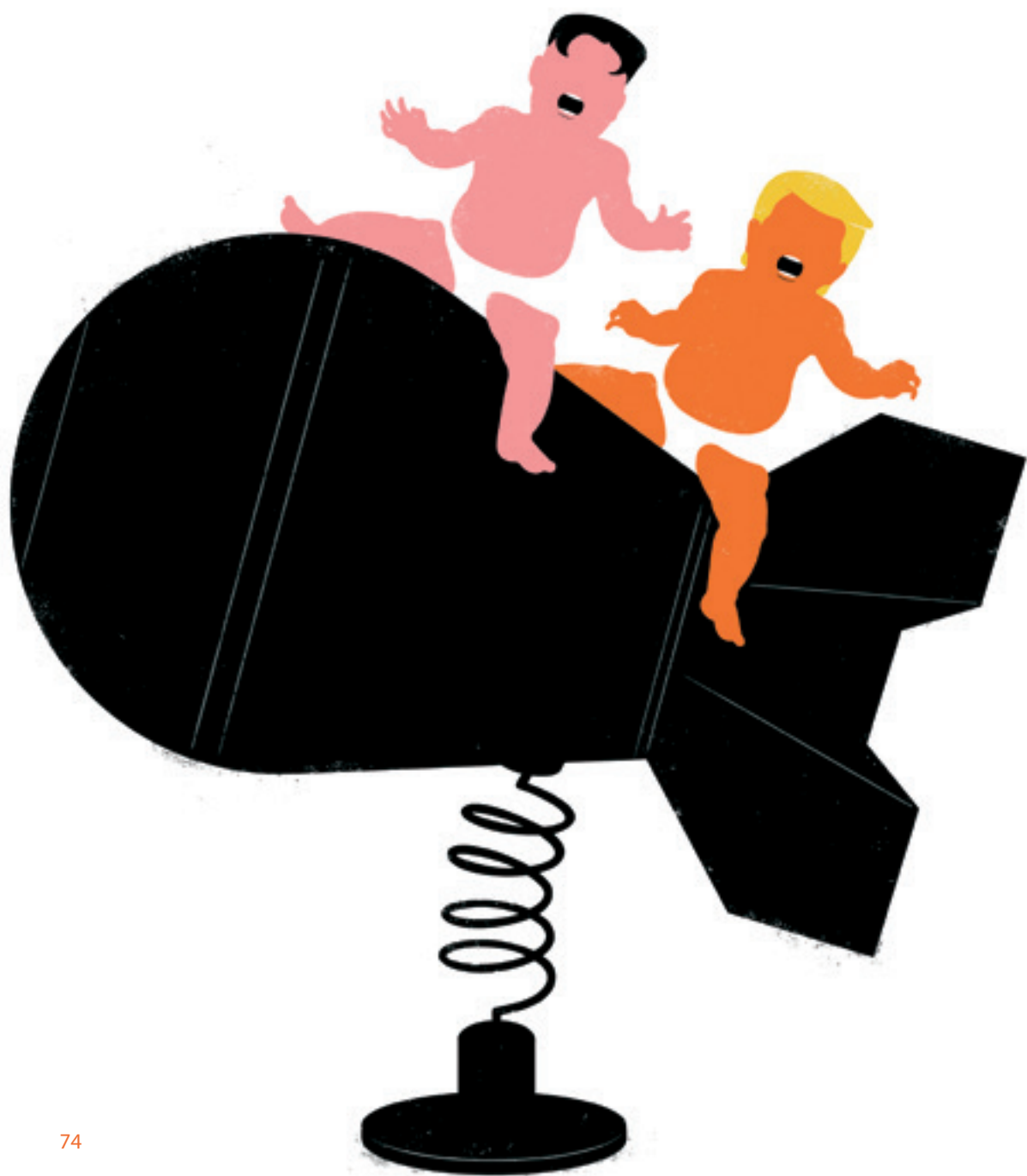


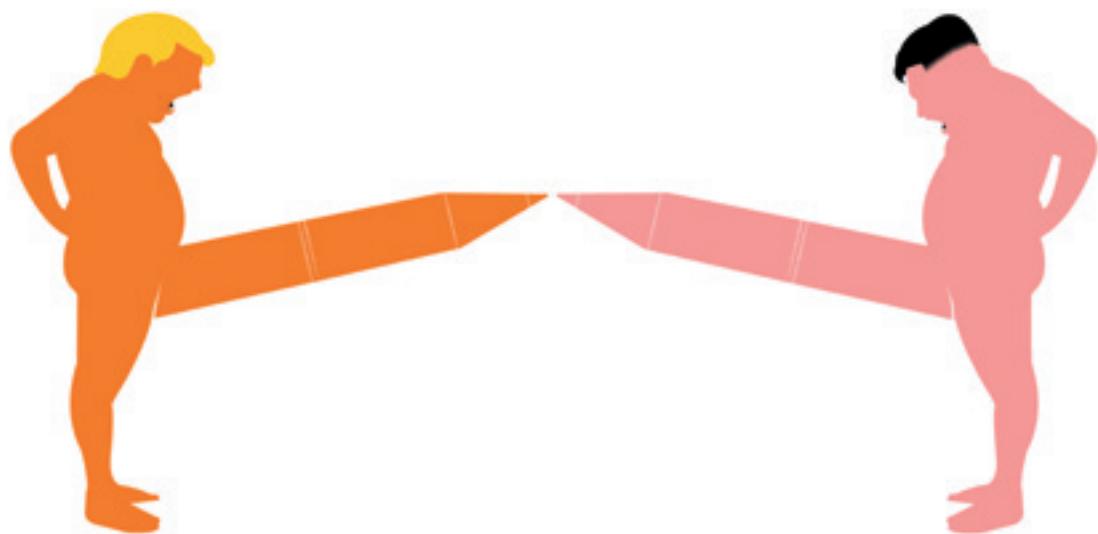


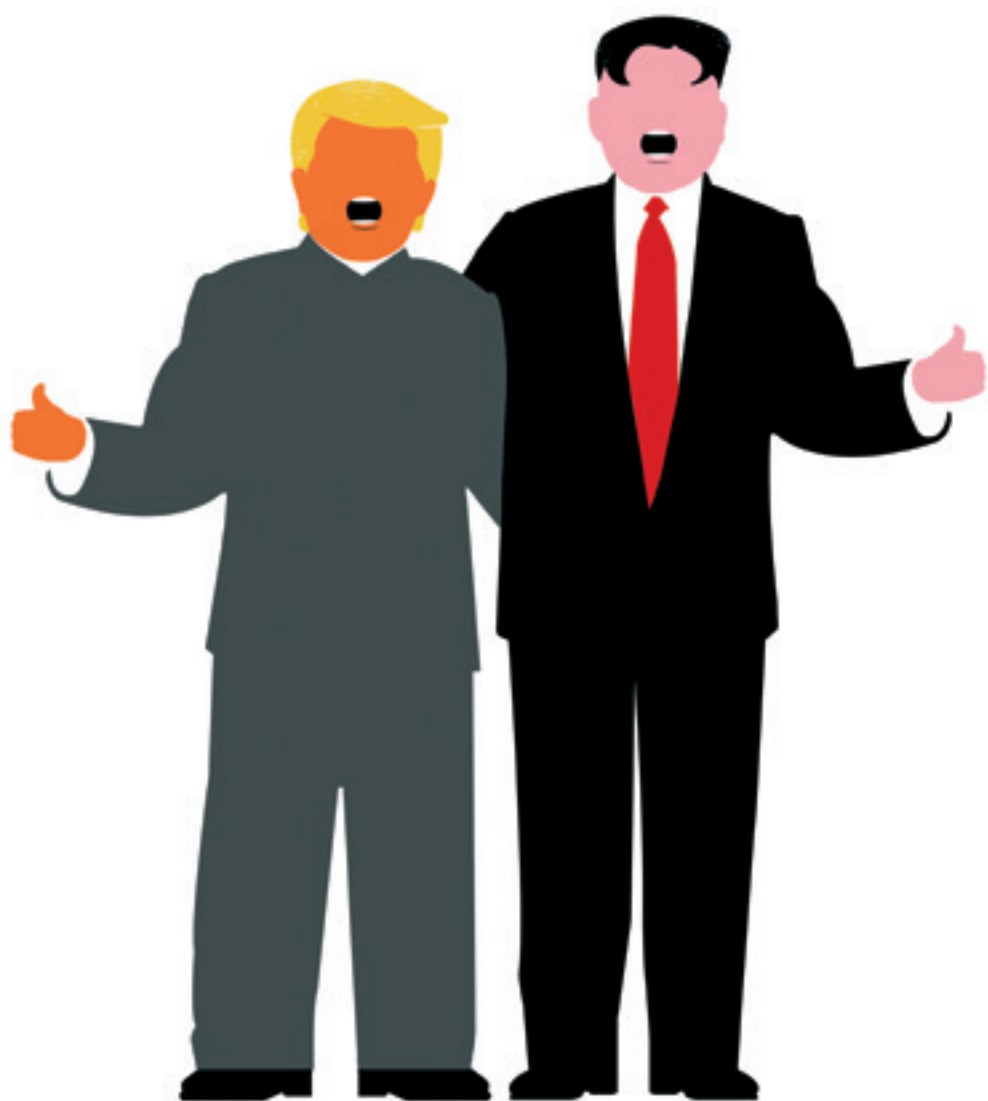






















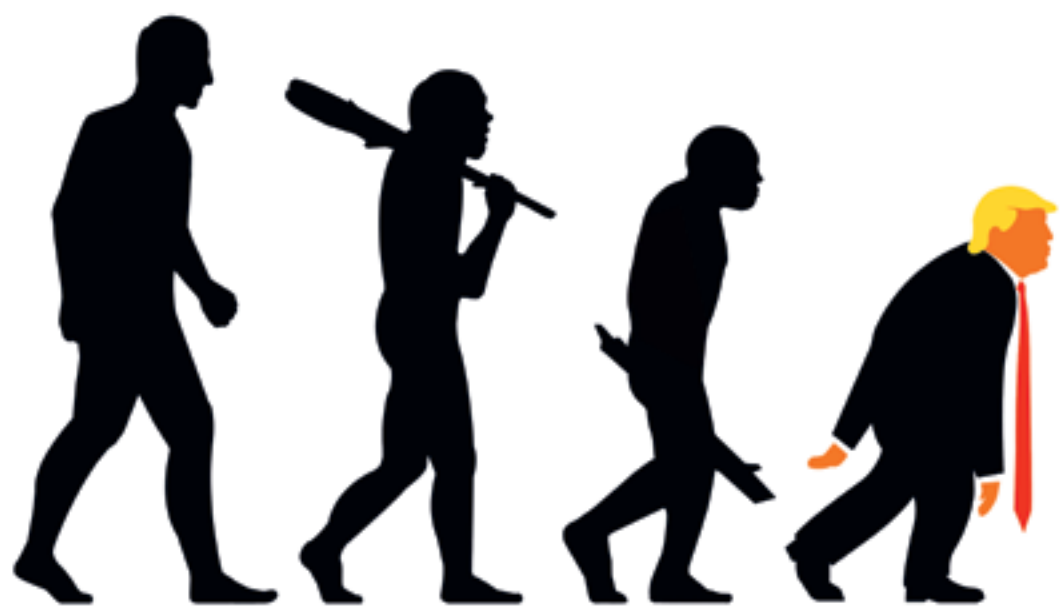
Los Angeles Times

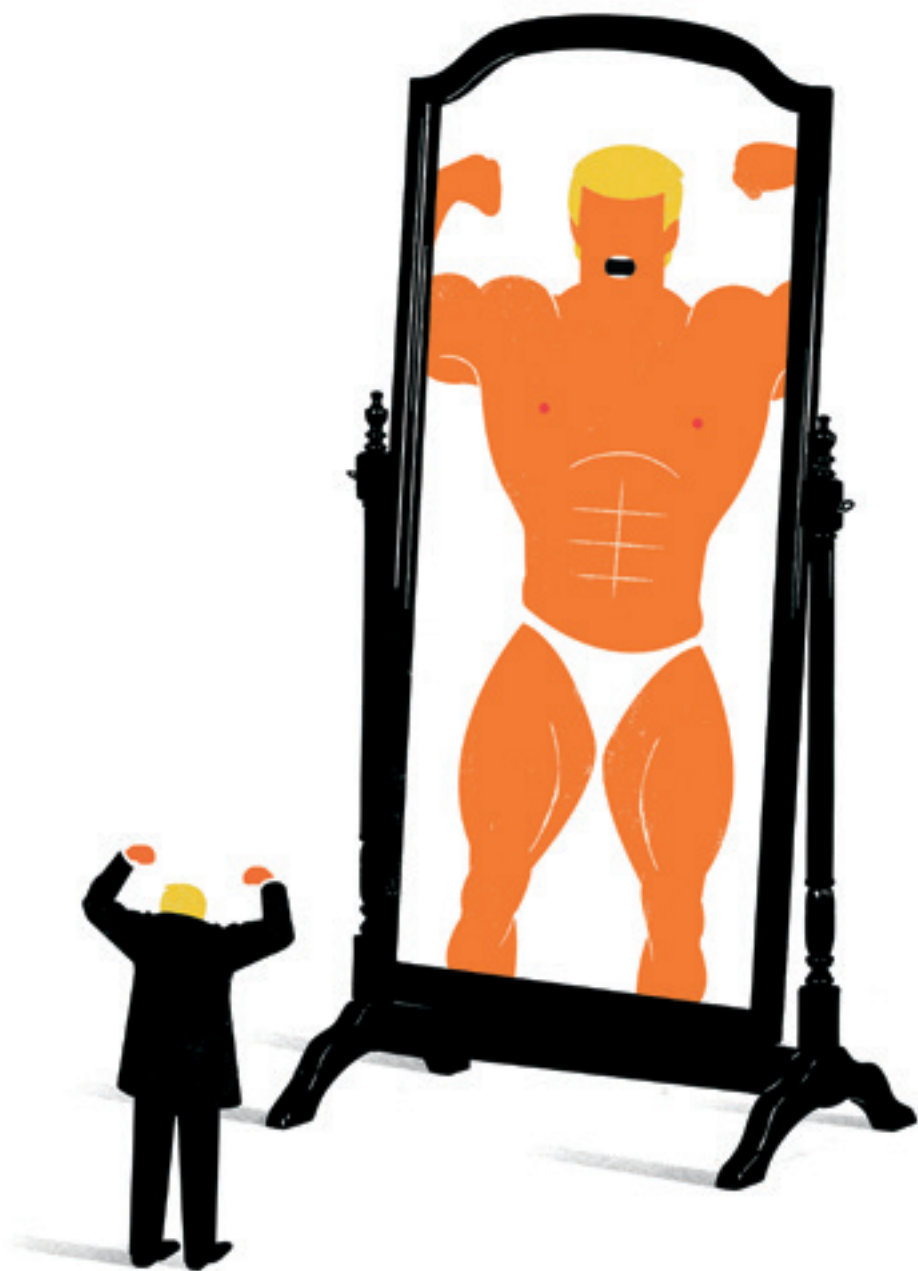
Steep Drop and Surging Gas

Shrew Bites in Flax a Flip Side

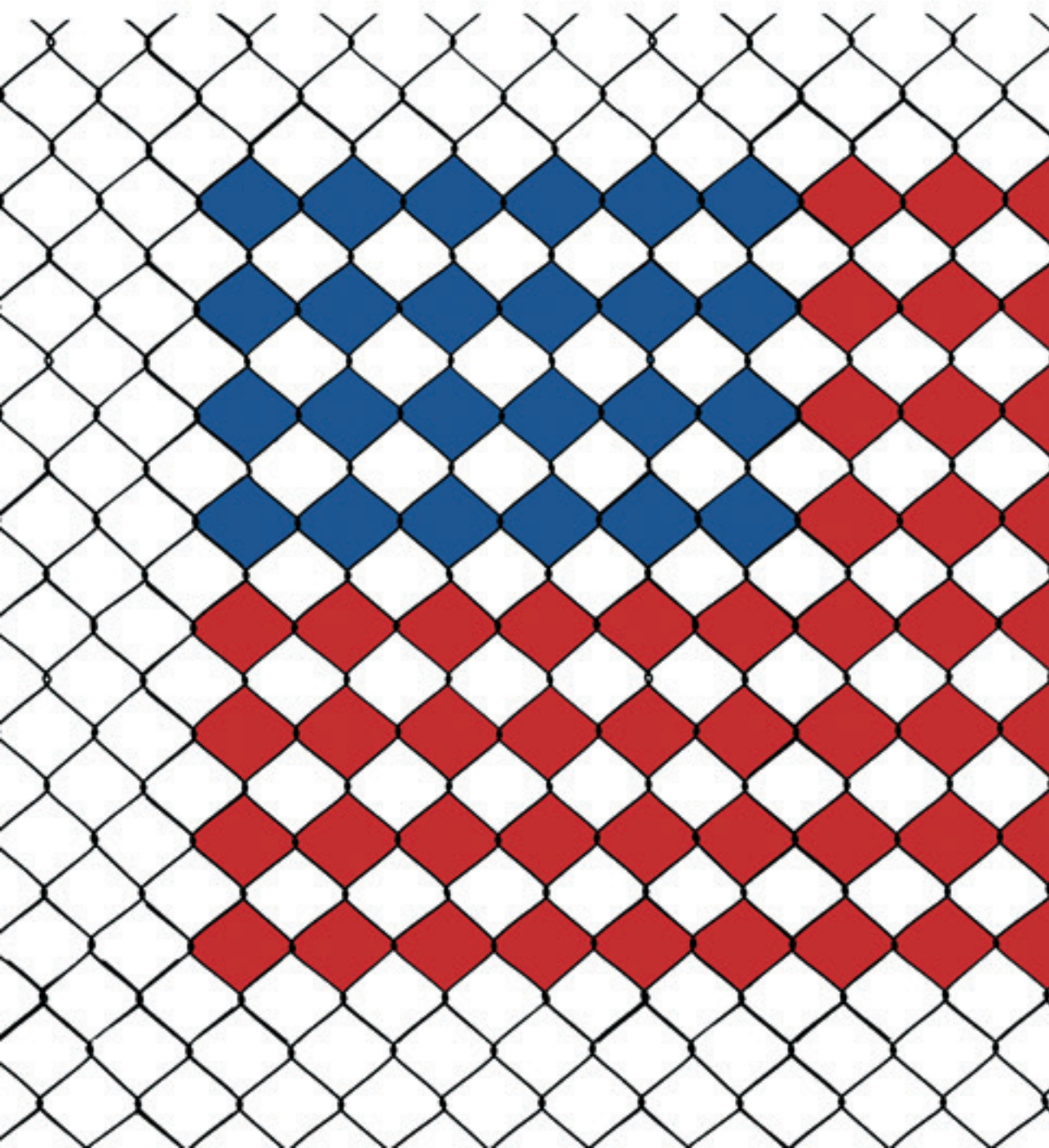
New York Times

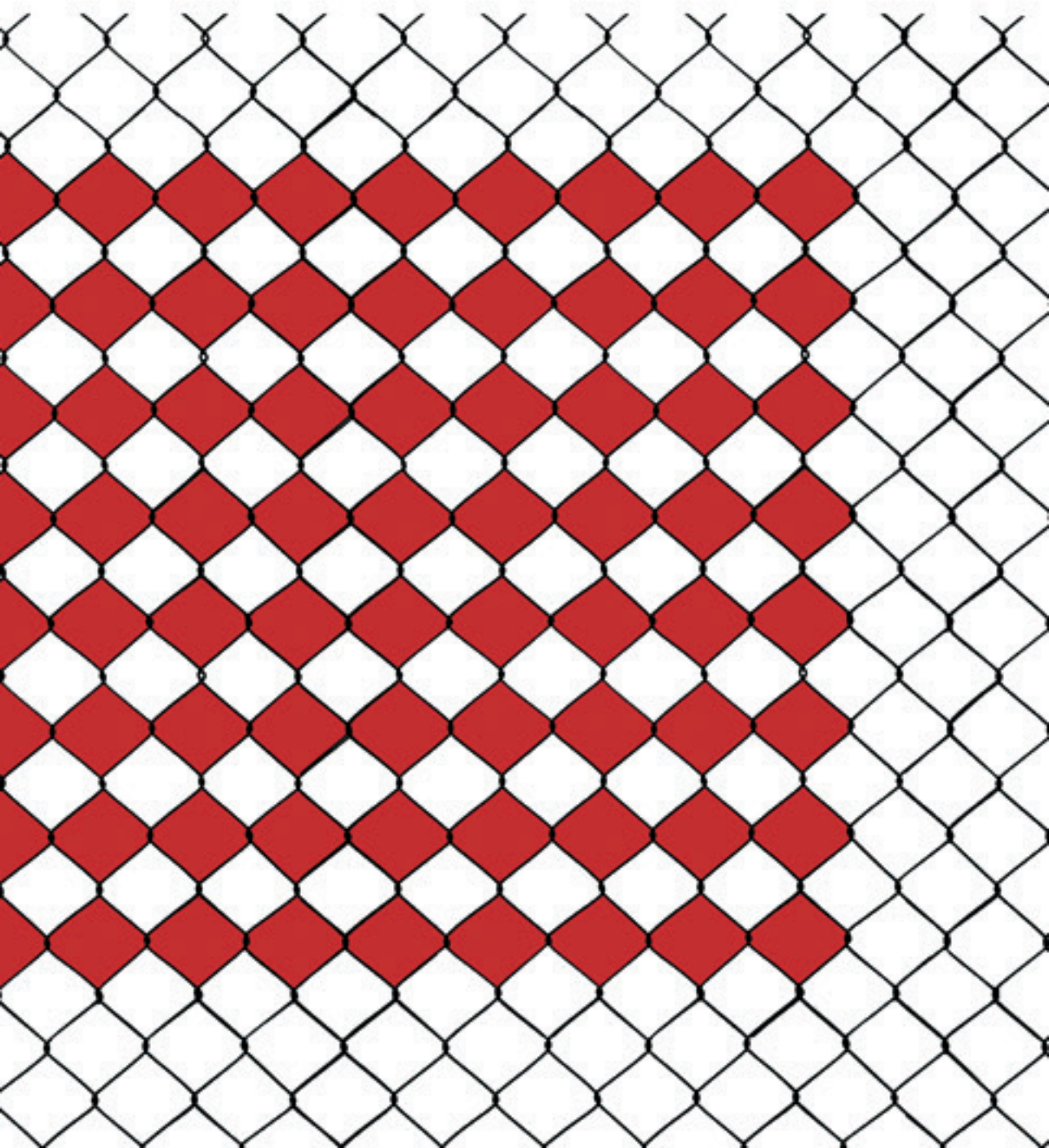
The New York Times

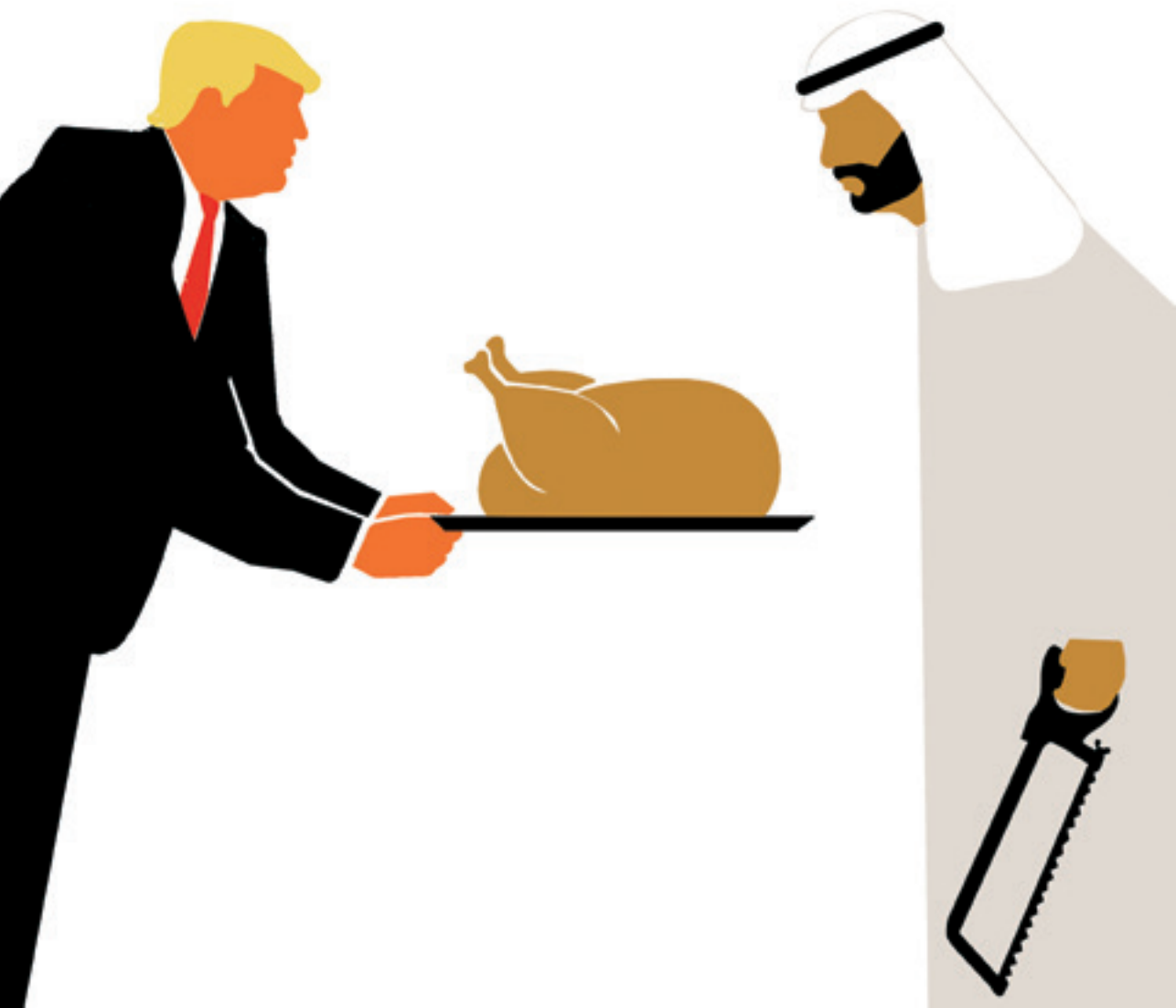




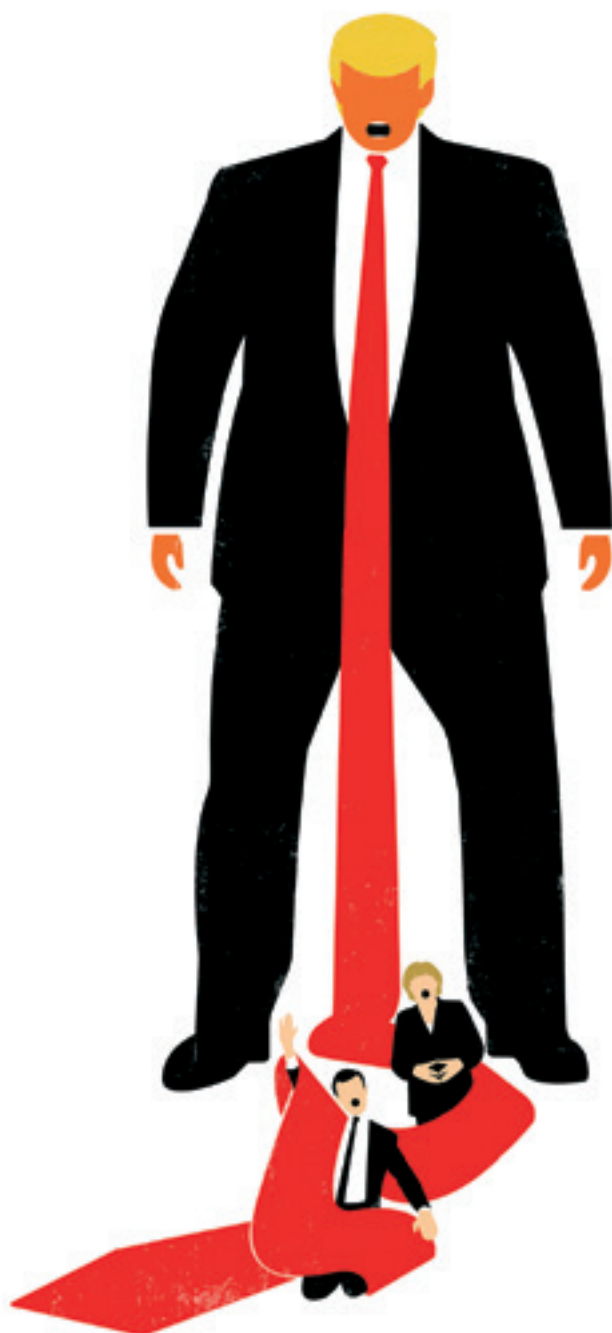






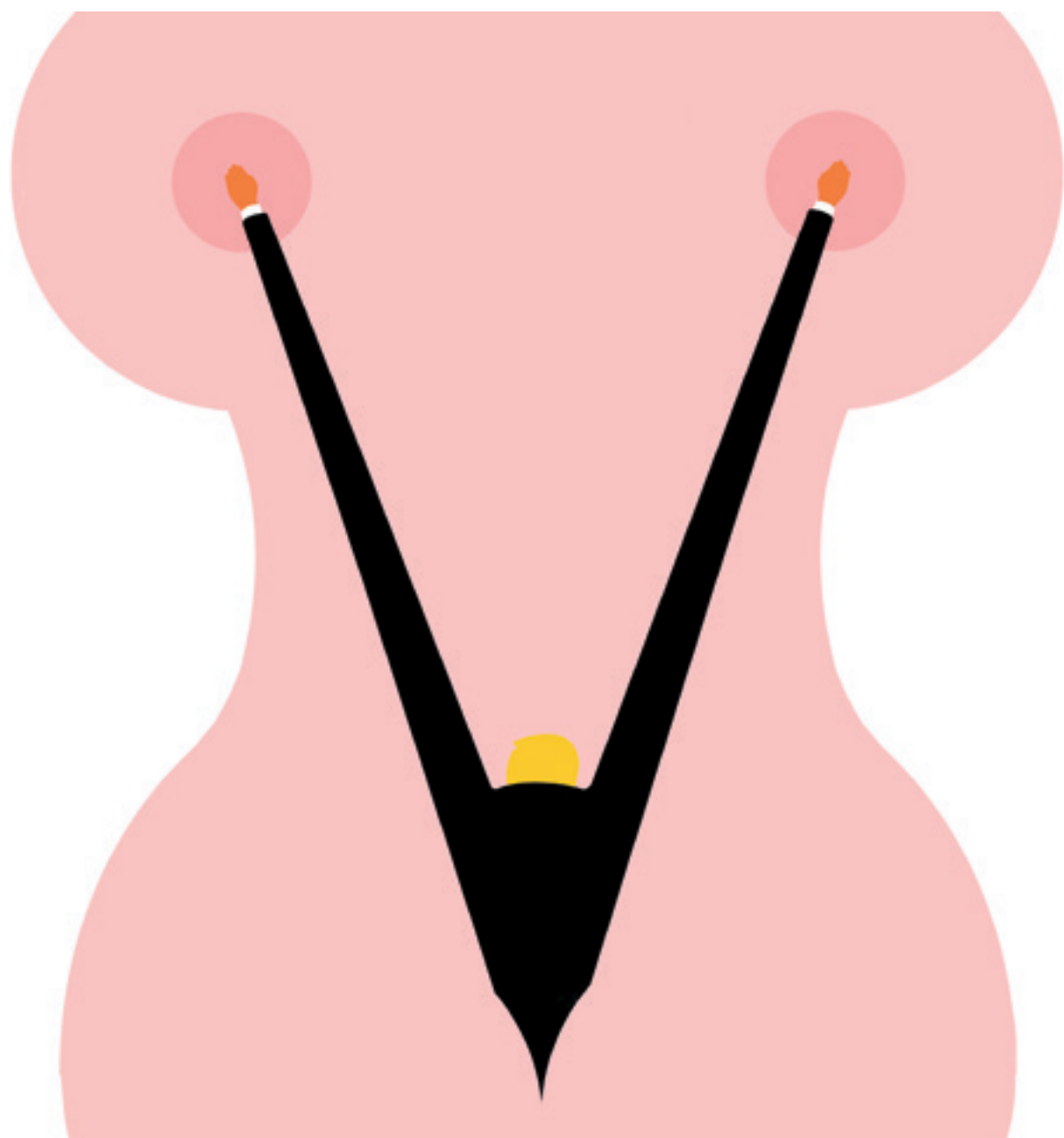












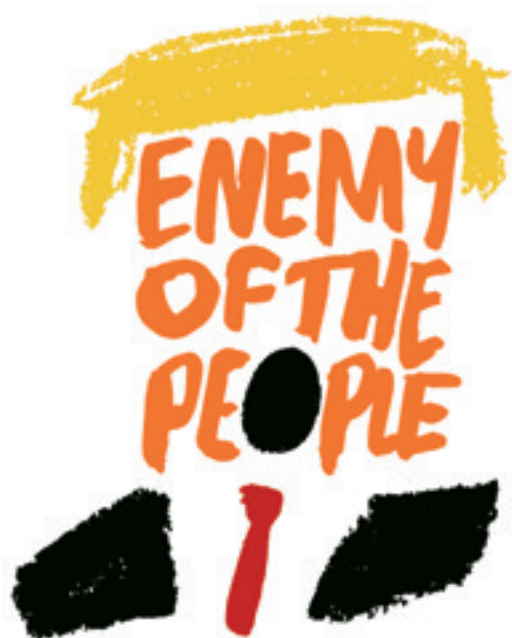














Ceci n'est pas un président.





Where
Are
The
Children?



















DEBATE ★ MATCH

2020



THE
**MASKED
AVENGER**

VS.

THE
**TOXIC
MENACE**



AMER.I.P.





















IT IS
WHAT
IT IS





Sincerely,



Donald J. Trump











AUGUST 22, 2016

TIME



Meltdown.

TIME.COM

DOUBLE ISSUE

OCTOBER 24, 2016

TIME

**Total
Meltdown.**



TIME.COM



DAS ENDE DER WELT
(wie wir sie kennen)

DER SPIEGEL

Nr. 6 / 4.2.2017

Deutschland €4,90



AMERICA FIRST

SPIEGEL-Gespräch

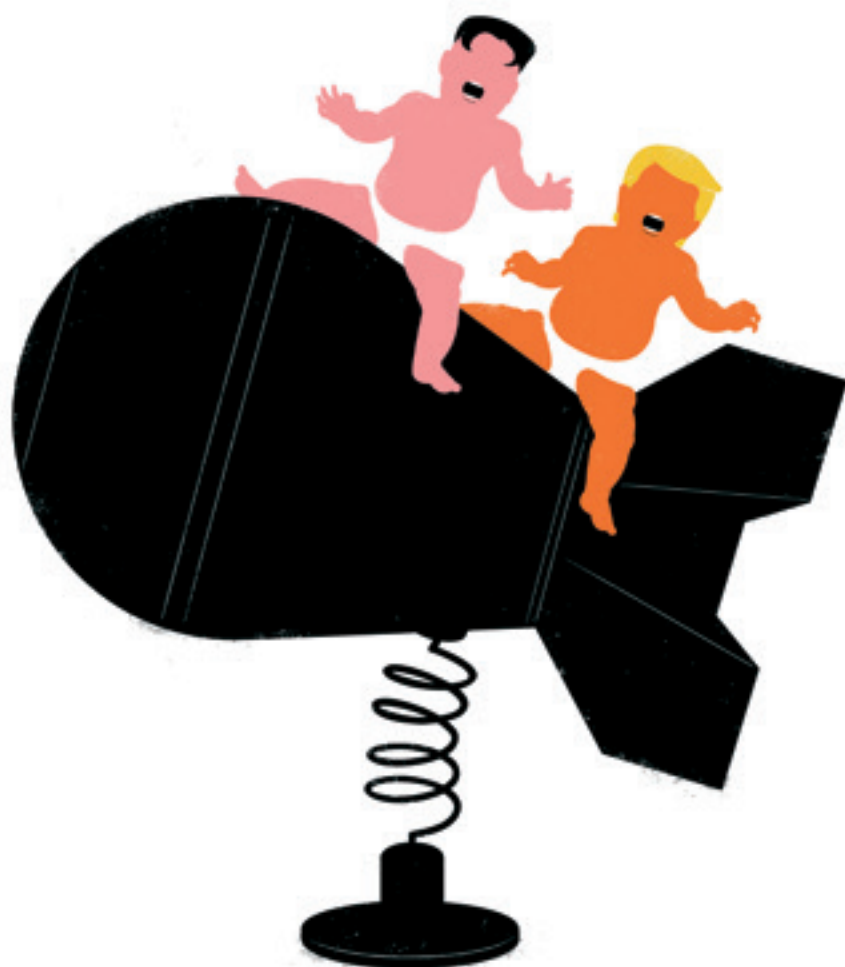
Martin Schulz: „Es geht in Deutschland nicht gerecht zu“

Kapitalanlage

Autos, Aktien, Anleihen – was tun in heiklen Zeiten?

Schule

Die unverstandenen Problemkinder



TODESSPIEL

Donald Trump und Kim Jong Un riskieren den Atomkrieg

Taliban in Deutschland
Erst Dschihadisten,
jetzt Asylbewerber

René Prêtre, Kinderherzchirurg
„Und dann schlägt es
wieder – ein tolles Gefühl“

H.-L. Kröber, Justizgutachter
„Ich kriege alles live –
Unglück, Liebe, Rache“

DER SPIEGEL

Nr. 23 / 3.6.2017

Deutschland €4,90



YOU'RE FIRED!

Die Verlorenen
Junge Intensivtäter
aus Nordafrika

Glaube 2017
Wie sich jeder seinen
eigenen Gott baut

Evolution
Was Entensex über
den Menschen aussagt

DER SPIEGEL

Nr. 34
19.8.2017



Das wahre Gesicht
des Donald Trump



Hauptstadtflughafen BER
Made in Germany – die Geschichte
eines deutschen Versagens

Rügen statt Rimini
Sommer 2017: Der Bau- und
Touristenboom an der Ostsee

AUGUST 28, 2017

TIME



HATE IN AMERICA

by

NANCY GIBBS
EDDIE S. GLAUDE JR.
JOHN GRISHAM
JON MEACHAM
ILHAN OMAR
TAVIS SMILEY

time.com

Mother Jones

September + October 2017

**WANT
TO BOOT
TRUMP?**



GOOD NEWS:
Texas holds
the key.

BAD NEWS:
Same.

NOVEMBER 6, 2017

TIME

THE WRECKING CREW

HOW TRUMP'S
CABINET IS
DISMANTLING
GOVERNMENT
AS WE KNOW IT



time.com

DER SPIEGEL



SPIEGEL-Gespräch

Peter Steudtner nach seiner Haft
in der Türkei: „Das Glück, frei zu sein“

Dr. Computer

Google, Microsoft und Co.
bekämpfen den Krebs

Neues Backen

Wie unser Brot
wieder besser wird



ÉPOCA



Crossing the Line:
Trump's Private Conduct With
Women

Los Angeles Times

by Business Goes Quiet

Sharp Drop and Surging Rise
in Bitcoin's Value as a Flip Side

No Substantive Deal

Trump's Deal with North Korea

Trump's Deal with North Korea

Trump's Deal with North Korea

Trump's Deal with North Korea

Trump's Deal with North Korea

Trump's Deal with North Korea



DIRTY BOMBS

TRUMP
AND THE
DEMAGOGUES'
WAR
AGAINST
THE PRESS

Food Grants Are Funding Nutrition in Asia's Poorest Countries

As Father Blunders in West, the Family Business Goes Quiet

The tech backlash

Xan Rice How one woman took on the unchecked power of Google and Apple

The Irish Question

Brexit risks the end of a fragile peace in Ireland

Phil Whitaker

Could a phone app replace your family doctor?

New Statesman

Like, really smart thinking in dark times

12-18 January 2018/£4.50

Toddler in chief

The empty rage of Donald Trump

**Helen Lewis | Dylan Jones
Amol Rajan**

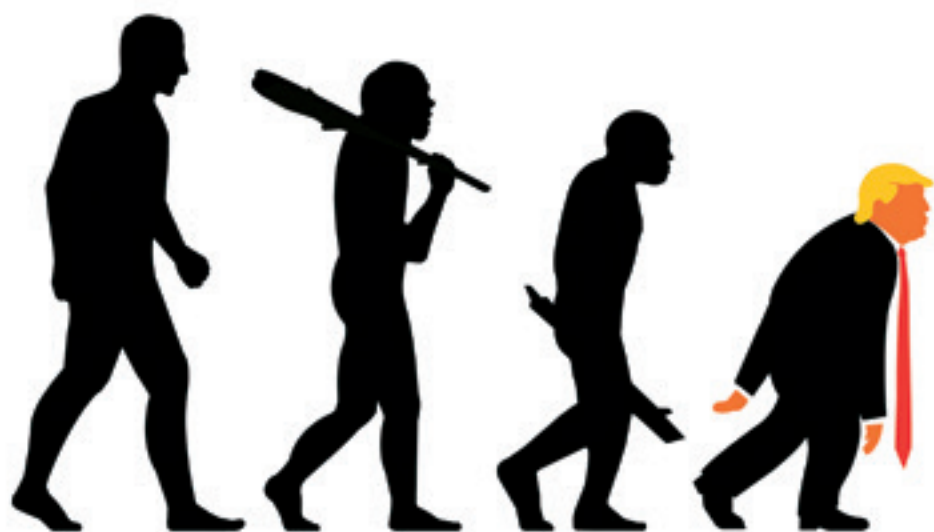


Jeremy Bowen
on Iran's revolt

Melvyn Bragg on TV's
class problem

Amelia Tait on the
alt-right internet





The age of fire and fury

Football Leaks

Hundert Millionen Euro im Jahr – die maßlosen Verträge des Lionel Messi

Unterhaltsgesetz

Wenn Kinder für ihre Eltern zahlen müssen

#MeToo

Der Versuch, mit Woody Allen über Missbrauch zu reden

JANUARY 22, 2018

TIME

Year One.

TIME.COM

America

L'AMÉRIQUE COMME VOUS NE L'AVEZ JAMAIS LUE

N° 07/16

RICHARD POWERS

ORANGE IS THE NEW BLACK

PATTI SMITH

LE GRAND ENTRETIEN

IL ÉTAIT UNE
FOI
EN AMÉRIQUE



ÉVANGÉLIQUES,
MORMONS, AMISH...

ENQUÊTES ET RÉCITS
AU PAYS DE DIEU

JOHN STEINBECK

LE GRAND ROMAN
AMÉRICAIN

SAN FRANCISCO

LE MYTHE DE LA
CONTRE-CULTURE

J.D. SALINGER

SA PREMIÈRE
NOUVELLE INÉDITE

MARCH 25, 2019

TIME



Do They Dare?

The Democrats will likely impeach

By MOLLY BALL

Plus Why that's a terrible idea by David French

TIME.COM

THE WAR
AGAINST WAZE
PAGE 84

ARE CRYSTALS BAD
FOR YOUR KARMA?
PAGE 15

LIFE AFTER
SKINNY JEANS
PAGE 46

Los Angeles

The Biggest Loser

DONALD TRUMP SPENT
YEARS TRYING TO BECOME
A HOLLYWOOD MOGUL.
NOBODY BOUGHT HIS ACT



\$5.95
SEPTEMBER 2019
LAMAG.COM

OCTOBER 7, 2019

TIME



time.com

MAY 25, 2020

TIME

**THERE'S A
RIGHT WAY
TO REOPEN
AMERICA.
THIS ISN'T IT**



TIME.COM

America

L'AMÉRIQUE COMME VOUS NE L'AVEZ JAMAIS LUE

SALMAN RUSHDIE

LE GRAND ENTRETIEN

GEORGE PACKER

LES ENJEUX DE L'ÉLECTION

TOM WOLFE

UNE NOUVELLE INÉDITE

PAUL ET SOPHIE AUSTER

WRITERS AGAINST TRUMP



MONEY MONEY MONEY

ENQUÊTES ET REPORTAGES AU PAYS DU ROI DOLLAR

DER SPIEGEL

Nr. 46/7.11.2020

Deutschland € 5,50



**Make America
great again**



Belgien € 6,80
Dänemark ab € 6,80
Frankreich € 2,-
Großbritannien € 2,00
Italien € 2,50
Niederlande € 6,50
Österreich € 6,20
Norwegen NOK 89,-
Portugal (cont.) € 6,00
Schweiz ab € 3,30
Spanien Nischen € 2,20
Spanien € 2,-
Schweden € 6,30
Schweden € 2,-
Ungarn Ht 2750,-
Tschechien Kr. 200,-
Printed in Germany

PRICE \$8.99

THE NEW YORKER

JAN. 18, 2021



ENTREVISTA A EDEL RODRÍGUEZ

«Les imatges connecten immediatament amb la gent d'una manera en què l'escriptura no ho fa»

Els colors forts, sense mesclar, que sol emprar Edel Rodríguez contrasten amb el gris ennuvolat que entra per les finestres del seu estudi pròxim a Nova York. Des d'allí, envoltat dels dibuixos del que serà un llibre gràfic sobre la seua vida, l'artista que va marxar de Cuba amb la seua família als huit anys, després d'una experiència traumàtica al port Mariel, atén sol·licit i rialler la videotelefonada. Explica que el principal objectiu del seu treball és comunicar una idea que ha de provocar un estímul immediat en el cervell gràcies al llenguatge directe i universal del dibuix. Un objectiu més que complit atesa l'enorme repercussió que han tingut les seues més de vint portades dedicades a Donald Trump en revistes com *Der Spiegel* o *Time*, especialment la que va publicar en la revista alemanya on es veia l'expresident nord-americà tallar-li el cap a l'Estàtua de la Llibertat. «Tremendo lío», comenta el creador de 49 anys amb un accent cubà que la seua llarga estada als EUA no ha difuminat.

Pregunta. ¿S'han calmat els ànims i els missatges i insults que rebia per les seues portades de Donald Trump?

Resposta. Sí, s'ha calmat la situació. Es notava molt la influència d'un president i el que pot causar, l'ànim que pot crear en els seus seguidors. Però m'enutja més la gent que creu que les eleccions no donen resultat i diuen això de per a què he de votar. Després es veu el que passa quan un no vota. Jo recorde el que passa quan no es vota. Treballa des de 1994, però el meu cas és ben conegut des del que va passar amb Trump. Quan vaig començar aquelles portades amb ell, em cridaven de televisions, de periòdics, jo no deixava de ser immigrant, encara que tinc també la nacionalitat nord-americana, i era un risc enfrontar-me a ell, amb tot el que estava fent.



© Deborah Feingold

P. El populisme és una de les seues dianes preferides.

R. He viscut dos populismes, a l'esquerra i a la dreta. I són un desastre sempre. Crec que cal escriure, adoptar una postura des del centre, més avorrida, en el sentit que cal veure sempre com es poden arreglar les coses, de negociar.

P. ¿És un activista aristotèlic?

R. Soc pacífic, però si m'aventes una pinya he de defensar-me. La forma que tinc de defensar-me d'un feixista és amb la força del meu treball. Soc pacífic, però fins a un cert punt, sempre que algú és extrem m'hi enfronte. El dibuix no és violent, no fa mal, igual que les paraules; són comentari, idees. Però exprés el que pense. Mai dibuixe una cosa que és mentida, comente el que està passant. La propaganda és quan un es posa a mentir, o l'Estat li diu a algú el que ha de dibuixar o escriure.

P. ¿Encara se sent immigrant, un estrany als Estats Units?

R. En una certa manera el que és emigrant sempre s'ha de sentir que està surant entre ací i allà, i té moltes coses al cap. A vegades quan com no puc deixar de pensar «això no ho pot menjar la meua família a Cuba». Els meus familiars no poden viatjar. No em sent 100 % nord-americà. En la seua cultura, sempre estic fora; la meua manera de ser és diferent, la meua música és diferent. Els nord-americans són més formals en la seua manera de parlar. Així no parlem, nosaltres, els cubans, som molt d'armar enrenou, estem parlant i la gent es creu que discutim.

P. Ha tornat a l'illa, ¿no?

R. Vam estar tretze anys sense tornar, sense veure la família. Després ens van donar el permís i Cuba va obrir el país per a visitar la família. Vaig anar-hi amb la meua ciutadania americana, amb el meu papà i la meua germana. Hi he anat després diverses vegades, hi vaig tindre fins i tot una exposició. Molts cubans volen canviar el sistema i tracten de portar gent de fora, i em van convidar a un museu de l'Estat, en 2014, la Casa de les Amèriques, museu oficial i tot. Així estan les coses. Molta gent està a veure què pot fer.

P. ¿Com va ser rebut el seu treball?

R. Fabulós, molts artistes, molta gent jove volien saber; no es parla molt de Mariel [l'èxode de 1980 en el port d'aquest nom a 40 quilòmetres de l'Havana], va ser un temps dolent per al país. Vaig parlar d'això. De tot. Trobem aquesta manera de ser de la gent. Quan vaig acabar em ve un home a abraçar-me plorant i em diu: «et veig a tu i el que pots fer i el que la joventut ací no pot fer». I després canvia fins i tot la veu i em diu que treballa per a la joventut rebel i que ara

anava a fer-me una entrevista oficial i a preguntar-me coses oficials. Això és Cuba, com si fora un teatre on tothom té el seu paper.

P. Una cultura de la qual es nodreix el seu treball.

R. L'art cubà, el cartell, ve de l'arrel del país. Totes les cases tenen quatre o cinc colors; els *carros*, no n'hi ha de negres o blancs. Són coses que quan estàs en aquests llocs t'entren pels ulls. Quan me'n vaig anar a Nova York, els mestres no entenien per què usem colors més forts, el roig; jo no podia amb el blanc, i crec que d'alguna manera és la manera de pensar cubana.

P. ¿El seu propòsit principal és comunicar una idea?

R. El més important és la comunicació entre la meua persona, la revista i el lector. Molts artistes usen una portada per al *chuleo*, per a exhibir-se, per a mostrar-se. En comptes d'usar l'oportunitat per a comunicar una idea, l'usen per a dir mira el que puc fer. A vegades faig les meues obres més simples i directes per comunicar. La comunicació és molt important no sols per a un professor universitari, per exemple, sinó per a totes les persones a qui ha d'arribar. I el dibuix permet arribar a la gent d'una forma més bàsica, que s'entenguen les coses immediatament. Em vaig criar amb gent que no va estudiar res, amb *guajiros*, i vull comunicar també amb aquesta gent, amb el meu pare.

P. Però, no es defineix com un comunicador, ¿no?

R. Diria que soc artista. Un pot ser mil coses. Pots ser escriptor i també periodista, escriure llibres i escriure reportatges. No n'hi ha una única forma. Pense en Hemingway o en Orwell. Com a artistes, puc fer coses per a una revista, una cosa tòpica, després pintaré durant un mes, i un altre faré escultura o m'entra el llibre.

P. ¿Tenia aptituds ja de xiquet? ¿Es va aficionar llavors a dibuixar?

R. Em va entrar quan vaig arribar ací. A Cuba dibuixava en la farmàcia de la meua tia, perquè tenia papers i llapis. Dibuixar era una manera de comunicar-me quan vaig arribar ací; no parlava anglès, i això em va ajudar. Em vaig posar a dibuixar i vaig començar a guanyar premis. Em va entrar la idea, però jo sempre vaig ser alié a tot. No sabia el que era un artista. Els mestres m'ho deien i jo vaig pensar a ser arquitecte... I després ja vaig estudiar específicament en el Pratt Institute [prestigiosa escola d'art i arquitectura de Nova York].

P. ¿Quines són les seues influències artístiques?

R. De l'art històric, de Picasso, Matisse, Klee, Miró, Goya, clar, la política de Goya, i en l'art més contemporani no faig cas dels llibres i revistes de disseny. Preferisc anar als museus i galeries contemporànies, a

veure artistes que no tenen límit. Quan veus una revista de disseny, el que mostra ja va ocórrer en una galeria cinc anys abans. Les galeries i els museus contemporanis estan per davant del que està passant visualment i m'interessen més. M'atrauen els artistes i dissenyadors més interessats en les idees, en el surrealisme, a agafar alguna cosa que ja existeix i canviar-li el significat, no necessàriament la forma; m'interessen les idees de Duchamp, la seua manera de pensar.

P. ¿Fa vida en el món artístic novaiorqués?

R. No, entre, isc, observe. Tinc llibertat i total independència, i per a ficar-te en el sistema has de socialitzar molt, amb molta gent, has de conèixer perquè et plantegen xous. No és per a mi.

P. No obstant això, publica en algunes de les revistes més *establishment* i prestigioses del món.

R. Va passar que en 2016 em vaig posar a pensar a la meua manera en el que estava passant. Conec les revistes i sé com cobreixen els polítics en les seues portades. Els tracten a tots de la mateixa manera, els fan les fotos d'aquella manera, amb les llums d'aquella altra, no volen controvèrsia. Jo volia canviar això. Em vaig posar a dibuixar Trump a la meua manera i ho vaig posar en Internet, en les meues xarxes socials, cada dia, a propòsit d'alguna cosa que havia dit. Vaig pensar que si veuen el que faig i les reaccions de la gent potser ho posen en la seua portada. Era com tirar la canya. Estava pescant. Llavors em va dir el director de *Time*, que ja coneixia, i em va dir: «m'agrada, vull que ens faces alguna cosa, un dibuix». Ok. Va ser la primera portada del *meltdown*. No crec que el publiquen, vaig pensar, estàvem a mitjan campanya, faltaven dos mesos. He treballat per a ells, en l'últim minut te'l poden retirar i publicar una altra cosa. El tiraran, però almenys el paguen, vaig pensar. Quan va eixir el dijous, em va començar a telefonar gent: és una bogeria, estàs pertot arreu. Una revista tan gran i famosa va posar un candidat polític d'aquella manera, com desintegrant-se.

P. ¿Ha canviat molt el món de les revistes i del periodisme?

R. Ara tot és atenció. Les revistes, els periòdics, han d'aconseguir que els facen cas, cridar l'atenció, és l'única manera de guanyar diners. Al cap de dos mesos, em van proposar fer la segona portada. Va eixir, *tremendo lío*. Després del dia de l'elecció, em va cridar *Der Spiegel* i em va dir que volia que fera alguna cosa per a ells. Quan Trump era president i va dir allò que els musulmans no podien entrar als Estats Units, el vaig dibuixar en Twitter amb el cap tallat de l'Estàtua de la Llibertat, com si fora un terrorista, i va haver-hi un xoc en les xarxes, *tremendo lío*. Al cap de tres dies, em va escriure la directora d'art de *Der Spiegel* que el volien en portada. ¿De veritat? I ja va vindre tota la resta, les telefonades i quan van començar a enviar-me missatges, molts insults... Però vaig seguir *pa'lante*. També va haver-hi molta gent que em va escriure i em va fer sentir que no estava sol.

P. Va tancar el cercle amb una altra portada en la revista alemanya després de les eleccions, amb Biden restaurant el cap a l'Estàtua de la Llibertat. ¿S'ha recuperat la normalitat?

R. Em vaig posar a pensar que Biden restaurant el cap significa un canvi complet, d'un dia a l'altre. Ara és una presidència normal. No se sap què fa el president cada dia a tota hora. T'alçaves i Trump ja estava despert escrivint i la premsa traient-ho, en comptes de cobrir altres coses. La premsa va tindre la culpa de prestar molta atenció a Trump en 2016. També el *New York Times*. Tot era Trump. El posaves de titular com a *clickbait* i pujava el trànsit del web. La premsa es va tornar una mica boja. No sé si aprendran de tot això.

P. ¿Per què creu que la novel·la gràfica i el periodisme gràfic viuen un moment d'esplendor?

R. Per moltes raons, connecta amb moltes edats. Les companyies han vist que hi ha molt d'interès, tothom vol atraure la joventut i és una forma molt directa de comunicar. La forma visual és molt especial, única; el text no arriba a una certa gent que no té interès a llegir un llibre o un article, però sí que veu alguna cosa i l'entén de seguida. L'art visual i les imatges envaeixen l'espai de les persones, connecten immediatament amb la gent d'una manera en què l'escriptura no ho fa. Pots no fer cas a l'escriptura, però a un dibuix al cap de mig segon ja li pares atenció. Encara que odies el que jo vull dir, ja ho has vist, i ja està en el teu cervell.

P. ¿Va viure l'assalt al Capitoli?

R. Em sembla propi d'un altre lloc, una ridícula. Però, ¿què hauria passat si una part de l'exèrcit s'hi haguera afegit? Mai vaig pensar vindre a aquest país per a viure el que es va viure a Cuba, de fer tant d'honor a un home. És la mateixa cosa, entre Trump i Castro. Jo sé què és creure i estimar un home amb tant d'amor i el que això causa. Vaig néixer en una dictadura i podia veure el que podia passar. Va ser quasi un colp d'estat. Jo no estava tan equivocat.

P. També el Che ha sigut objecte dels seus dibuixos crítics.

R. Vaig fer aquella imatge del Che com un producte més de marca, que et venen com a rebel, amb els logos de Nike i iPod. Tu vas a una botiga de l'aeroport a Cuba, i veus Ches pertot arreu, en carteres, sabates, i només els pots comprar amb dòlars. En la meua ment, el Che no era tan gloriós perquè havia matat gent; estava contra els homosexuals, que pensava que eren immorals... Va ser destructiu per al meu país i damunt venia d'un altre país a fer la revolució, ¿amb quin dret?

P. ¿L'afecta la cultura de la cancel·lació als EUA, del políticament correcte?

R. És un problema per a algú com jo. Entenc alguna de les raons, però moltes vegades es va molt més enllà. He tingut exposicions en què m'han cancel·lat alguna cosa per això. Una universitat, que m'havia convidat a una exposició, em va demanar que enviara un altre dibuix quan van veure la serigrafia de Trump amb el cap de l'Estàtua de la Llibertat perquè, segons em van dir, tenia molta violència, amb aquella sang. Els vaig enviar una caputxa blanca del KKK, amb una corbata roja. Em van dir que podia espantar els afroamericans i no la volien posar gran. Fa cinc anys, una portada en *Newsweek* sobre l'assetjament sexual em va causar molts problemes amb algunes dones, com si un home no hi poguera opinar. Els cubans encara tenim una cultura en la qual es pot parlar sobre algunes coses que són més tabú als Estats Units. *Tremendo lío*, que ja va passar.



© Deborah Feingold

ENTREVISTA A EDEL RODRÍGUEZ

«Las imágenes conectan de inmediato con la gente de una forma que la escritura no hace»

Los colores fuertes, sin mezclar, que suele emplear Edel Rodríguez contrastan con el gris nublado que entra por las ventanas de su estudio cercano a Nueva York. Desde allí, rodeado de los dibujos de lo que será un libro gráfico sobre su vida, el artista que se marchó de Cuba con su familia a los ocho años tras una experiencia traumática en el puerto Mariel, atiende solícito y risueño la videollamada. Explica que el principal objetivo de su trabajo es comunicar una idea que debe provocar un estímulo inmediato en el cerebro gracias al lenguaje directo y universal del dibujo. Un objetivo más que cumplido a tenor de la enorme repercusión que han tenido sus más de 20 portadas dedicadas a Donald Trump en revistas como *Der Spiegel* o *Time*, especialmente la que publicó en la revista alemana en la que se veía al expresidente norteamericano cortar la cabeza a la estatua de la libertad. Se montó un «tremendo lío», comenta el creador de 49 años con un acento cubano que su larga estancia en EE UU no ha difuminado.

Pregunta. ¿Se han calmado los ánimos y los mensajes e insultos que recibía por sus portadas de Donald Trump?

Respuesta. Sí, se ha calmado la situación. Se notaba mucho la influencia de un presidente y lo que puede causar, el ánimo que puede crear en sus seguidores. Pero me enoja más la gente que cree que las elecciones no dan resultado y dicen eso de que para qué voy a votar. Luego se ve lo que pasa cuando uno no vota. Yo recuerdo lo que pasa cuando no se vota. Llevo trabajando desde 1994, pero mi caso es bien conocido desde lo que pasó con Trump. Cuando empecé esas portadas con él, me llamaban de televisiones, de periódicos, yo no dejaba de ser inmigrante, aunque tenga también la nacionalidad norteamericana, y era un riesgo enfrentarme a él, con todo lo que estaba haciendo.

P. El populismo es una de sus dianas preferidas.

R. He vivo dos populismos, a la izquierda y a la derecha. Y son un desastre siempre. Creo que hay que escribir, adoptar una postura desde el centro, más aburrida, en el sentido de que hay que ver siempre cómo se pueden arreglar las cosas, de negociar.

P. ¿Es un activista aristotélico?

R. Soy pacífico, pero si me das un piñazo tengo que defenderme. La forma que tengo de defenderme de un fascista es con la fuerza de mi trabajo. Soy pacífico, pero hasta cierto punto, siempre que alguien es extremo me enfrento a él. El dibujo no es violento, no hace daño, igual que las palabras; son comentarios, ideas. Pero expreso lo que pienso. Nunca dibujo algo que es mentira, comento lo que está pasando. La propaganda es cuando uno se pone a mentir, o el Estado le dice a alguien lo que tiene que dibujar o escribir.

P. ¿Aún se siente inmigrante, un extraño en Estados Unidos?

R. En cierta manera el emigrante siempre siente que está flotando entre aquí y allá, y tiene muchas cosas en la cabeza. A veces cuando como, no puedo dejar de pensar «esto no lo puede comer mi familia en Cuba». Mis familiares no pueden viajar. No me siento 100% norteamericano. En su cultura siempre estoy fuera, mi forma de ser es diferente, mi música es diferente. Los norteamericanos son más formales en su habla. Así no hablamos nosotros, los cubanos. Somos muy de bulla. Estamos hablando y la gente se cree que estamos discutiendo.

P. Ha vuelto a la isla, ¿no?

R. Estuvimos 13 años sin regresar, sin ver a la familia. Luego nos dieron el permiso y Cuba abrió al país para visitar a la familia. Fui con mi ciudadanía americana, con mi papá y mi hermana. He ido luego varias veces. Tuve incluso una exposición. Muchos cubanos quieren cambiar el sistema y tratan de traer gente de afuera y me invitaron a un museo del Estado, en 2014, la casa de la Américas, museo oficial y todo. Así están las cosas. Mucha gente está a ver lo que puede hacer.

P. ¿Cómo fue recibido su trabajo?

R. Fabuloso, muchos artistas, mucha gente joven querían saber porque no se habla mucho de Mariel [el éxodo de 1980 en el puerto así llamado a 40 kilómetros de La Habana]. Fue un tiempo malo para el país. Hablé de esto. De todo. Está esa forma de ser de la gente. Cuando acabé me viene un hombre a abrazarme llorando y me dice: «te veo a ti y lo que puedes hacer y lo que la juventud aquí no puede

hacer». Y luego cambia incluso la voz y me dice que trabaja para la juventud rebelde y que ahora iba a hacerme una entrevista oficial y a preguntarme cosas oficiales. Eso es Cuba, como si fuera un teatro en el que todo el mundo tiene su parte.

P. Una cultura de la que se nutre su trabajo.

R. El arte cubano, el cartel, viene de la raíz del país. Todas las casas tienen cuatro o cinco colores; los carros, no hay negros o blancos. Son cosas que cuando estás en esos lugares te entran por los ojos. Cuando me vine para Nueva York, los maestros no entendían por qué usamos colores más fuertes como el rojo. En cambio, yo no podía con el blanco y creo que de alguna manera es la forma de pensar cubana.

P. ¿Su propósito principal es comunicar una idea?

R. Lo más importante es la comunicación entre mi persona, la revista y el lector. Muchos artistas usan una portada para chuleo, para exhibirse, para mostrarse. En vez de usar esa oportunidad para comunicar una idea, lo usan para decir mira lo que puedo hacer. A veces hago mis obras más simples y directas para comunicar. La comunicación es muy importante no solo para un profesor universitario, por ejemplo, sino para todo el mundo al que le tiene que llegar. Y el dibujo permite llegar a la gente de una forma más básica, que se entiendan las cosas de inmediato. Me crié con gente que no estudió nada, con guajiros, y quiero comunicar también con esa gente, con mi padre.

P. Pero no se define como un comunicador, ¿no?

R. Diría que soy artista. Uno puede ser mil cosas. Puedes ser escritor y también periodista, escribir libros y escribir reportajes. No hay una única forma. Piense en Hemingway o en Orwell. Como artista puedo hacer cosas para una revista, algo tópico. Luego me voy a pintar un mes, y otro a hacer escultura o me entra el libro.

P. ¿Tenía aptitudes ya de niño? ¿Se aficionó entonces a dibujar?

R. Me entró cuando llegué aquí. En Cuba dibujaba en la farmacia de mi tía, porque tenía papeles y lápices. Dibujar era forma de comunicarme cuando llegué aquí, no hablaba inglés, y eso me ayudó. Me puse a dibujar y empecé a ganar premios. Me entró la idea, pero yo siempre fui ajeno a todo. No sabía lo que era un artista. Los maestros me decían y yo pensé en ser arquitecto... Y luego ya estudié específicamente en el Pratt Institute [prestigiosa escuela de arte y arquitectura de Nueva York].

P. ¿Cuáles son sus influencias artísticas?

R. Del arte histórico, de Picasso, Matisse, Klee, Miró, Goya, claro, la política de Goya, y en el arte más contemporáneo no le hago caso a los libros y revistas de diseño. Prefiero ir a los museos y galerías contemporáneas, a ver artistas que no tienen límite. Cuando ves una revista de diseño, lo que muestra ya ocurrió en una galería cinco años antes. Las galerías y los museos contemporáneos están por delante de lo que está pasando visualmente y me interesan más. Me atraen los artistas y diseñadores más interesados en las ideas, en el surrealismo, en coger algo que ya existe y cambiarle el significado, no necesariamente la forma; me interesan las ideas de Duchamp, su forma de pensar.

P. ¿Hace vida en el mundillo artístico neoyorquino?

R. No, entro, salgo, observo. Tengo libertad y total independencia y para meterte en el sistema tienes que socializar mucho, con mucha gente, tienes que conocer para que te planteen *shows*. No es para mí.

P. Sin embargo, publica en algunas de las revistas más *establishment* y prestigiosas del mundo.

R. Pasó que en 2016 me puse a pensar a mi manera en lo que estaba pasando. Conozco las revistas y sé cómo cubren a los políticos en sus portadas. Los tratan a todos de la misma manera. Les tiran las fotos de esa manera, con las luces de esa otra, no quieren controversia. Yo quería cambiar eso. Me puse a dibujar a Trump a mi manera y lo puse en Internet, en mis redes sociales, todos los días, a propósito de algo que había dicho. Pensé que si veían lo que estaba haciendo y las reacciones de la gente tal vez lo pondrían en su portada. Era como tirar la caña. Estaba pescando. Entonces me llamó el director de *Time*, al que ya conocía, y me dijo: «me gusta, quiero que nos hagas algo, un dibujo». Ok. Fue la primera portada del *meltdown*. No creo que lo vayan a publicar, pensé, estábamos a mitad de la campaña, faltaban dos meses. He trabajado para ellos. En el último minuto te lo pueden quitar y publicar otra cosa. Lo van a botar, pero por lo menos lo pagan, pensé. Cuando salió el jueves, me empezó a llamar gente: es una locura, estás en todos lados. Una revista tan grande y famosa puso a un candidato político de esa manera, como desintegrándose.

P. ¿Ha cambiado mucho el mundo de las revistas y del periodismo?

R. Ahora todo es atención. Las revistas, los periódicos tienen que conseguir que les hagan caso, llamar la atención, es la única manera de ganar dinero. A los dos meses, me propusieron hacer la segunda portada. Salió, tremendo lío. Después del día de la elección, me llamó *Der Spiegel* y me dijo que quería que hiciera algo para ellos. Cuando Trump era presidente y dijo aquello de que los musulmanes no podían entrar en Estados Unidos, lo dibujé en twitter con una cabeza cortada de la Estatua de la Libertad como si fuera un terrorista y hubo un *shock* en las redes, tremendo lío. A los tres días,

me escribió la directora de arte de *Der Spiegel* que lo querían para portada. ¿De verdad? Y ya vino todo lo demás. Las llamadas, mensajes, muchos insultos... Pero seguí *pa'lante*. También hubo mucha gente que me escribió y me hizo sentir que no estaba solo.

P. Cerró el círculo con otra portada en la revista alemana después de las elecciones, con Biden restaurando la cabeza a la Estatua de la Libertad. ¿Se ha recuperado la normalidad?

R. Me puse a pensar: Biden restaurando la cabeza significa un cambio completo, de un día para otro. Ahora es una presidencia normal. No se sabe lo que está haciendo el presidente todos los días, a todas horas. Te levantabas y Trump ya estaba despierto escribiendo y la prensa sacándolo, en vez de cubrir otras cosas. La prensa tuvo culpa de ponerle mucha atención a Trump en 2016. También el *New York Times*. Todo era Trump. Lo ponías de titular como *clickbait* y subía el tráfico de la web. La prensa se volvió un poco loca. No sé si va a aprender de todo esto.

P. ¿Por qué cree que la novela gráfica y el periodismo gráfico están viviendo un momento de esplendor?

R. Por muchas razones, conecta con muchas edades. Las compañías han visto que hay mucho interés, todo el mundo quiere atraer a la juventud y es una forma muy directa de comunicar. La forma visual es muy especial, única; el texto no llega a cierta gente que no tiene interés por leer un libro o un artículo, pero sí ve algo y lo entiende en seguida. El arte visual y las imágenes invaden el espacio de las personas, conectan de inmediato con la gente de una forma que la escritura no hace. Puedes no hacerle caso a la escritura, pero a un dibujo en medio segundo ya le prestas atención. Aunque odies lo que yo quiero decir, ya lo viste, y ya está en tu cerebro.

P. ¿Cómo vivió el asalto al Capitolio?

R. Me parece propio de otro lugar, una ridiculez. Pero ¿qué hubiera pasado si una parte del ejército se hubiera sumado? Nunca pensé venir a este país para vivir lo que se vivió en Cuba, de hacer tanto honor a un hombre. Es la misma cosa, entre Trump y Castro. Yo sé lo que es creer y amar a un hombre con tanto amor y lo que causa eso. Nací en una dictadura y podía ver lo que podía pasar. Fue casi un golpe de Estado. Yo no estaba tan equivocado.

P. También el Che ha sido objeto de sus dibujos críticos.

R. Hice esa imagen del Che como un producto más de *branded*, que te venden como rebelde, con los logos de Nike y iPod. Tú vas a una tienda del aeropuerto en Cuba, y ves Ches por todos lados, en carteras, zapatos, y solo los puedes comprar con dólares. En mi mente, el Che no era tan glorioso porque había matado a gente,

estaba contra los homosexuales que pensaba que eran inmorales... Fue destructivo para mi país y encima venía de otro país para hacer la revolución, ¿con qué derecho?

P. ¿Le afecta la cultura de la cancelación en EE UU, de lo políticamente correcto?

R. Es un problema para alguien como yo. Entiendo alguna de las razones, pero muchas veces se va mucho más allá. He tenido exposiciones donde me han cancelado algo por eso. Una universidad, que me había invitado a una exposición, me pidió que mandara otro dibujo cuando vieron la serigrafía de Trump con la cabeza de la Estatua de la Libertad porque, según me dijeron, tenía mucha violencia, con esa sangre. Les mandé una capucha blanca del KKK, con una corbata roja. Me dijeron que podía asustar a los afroamericanos y no la querían poner grande. Hace cinco años, una portada en *Newsweek* sobre el acoso sexual me causó muchos problemas con algunas mujeres, como si un hombre no pudiera opinar. Los cubanos todavía tenemos una cultura en la que se puede hablar sobre algunas cosas que son más tabú en Estados Unidos. Tremendo lío, que ya pasó.

INTERVIEW WITH EDEL RODRÍGUEZ

«Images immediately connect with people in a way that writing does not»

The vibrant, largely unmixed colours preferred by Edel Rodríguez contrast with the cloudy grey light emanating from the outside and flooding through the windows of his studio near New York. Feeling at home in this cozy setting, surrounded by the drawings of what will be included in an illustrated and partly biographical book, the artist who left Cuba with his family at the age of eight after a traumatic experience in the port of Mariel, accepts a video call with a big smile. He explains that the main objective of his work is to communicate an idea that must necessarily provoke an immediate stimulus in the brain thanks to the direct and universal language of drawing. An objective more than fulfilled if we consider the enormous repercussions that his more than 20 covers depicting Donald Trump have had in magazines such as *Der Spiegel* or *Time*, especially the one published in the German magazine in which the former American president was shown holding the decapitated head of the Statue of Liberty. A “huge controversy” then unfolded, says the 49-year-old creator with a marked Cuban accent that his many years of residence in the U.S. has not faded.

Question: Have the tempers that flared up and the insults you received for your Donald Trump covers calmed down?

Answer: Yes, the situation has calmed down. The influence of a president and what he was able to unleash through the response of his supporters was very noticeable. But I get annoyed more at people who believe that there's no point in running elections and argue along the lines of “Why bother to vote?” Then you indeed see the outcomes when people decide not to vote. I remember what happens when you don't vote. I've been working since 1994, but my

case is well known due to the reactions linked to my depiction of Trump. When I started those covers featuring his image, they called me from TV channels, newspapers; you see, I was still an immigrant, even though I am also a U.S. citizen, and it was a risk to confront him, with everything he was doing.

Q. Populism is one of your favourite targets.

A. I have lived two populisms, emanating from the left and also from the right. And they are always a disaster. I think you have to write, adopt a position from the centre, a position seemingly more boring, in the sense that you always have to see how conflicts can be settled, be resolved through negotiation.

Q. Are you an Aristotelian activist?

A. I am peaceful by nature, but if you strike me I have to defend myself. The way I have to defend myself against a fascist is with the unabashed impact of my work. I am peace-lover, but up to a point, whenever someone is extreme, I confront them. The drawing is not violent, it does not inflict harm, just like the words; they amount to a comment, to an idea. But I do express what I think. I never draw something that is a lie; I make a comment on what is happening around me. Propaganda is when you lie, or when the state tells someone what to draw or write.

Q. Do you still feel like an immigrant, a stranger in the United States?

R. In a certain way, those who are immigrants are always bound to feel that they are floating between here and there and have many things on their minds. Sometimes when I eat, I can't stop thinking "this cannot be enjoyed by my family in Cuba". My relatives cannot travel. I don't feel 100% American. In their culture, I am always on the outer realm; my way, my outlook is different, my music is different. Americans are more restrained and formal in the way they speak. That is not how we Cubans speak, we are very rowdy, when we talk people think we are arguing.

Q. You have returned to the island, right?

A. We were away for 13 years before returning, and all that time without seeing my family. Then they gave us permission and Cuba opened up the country to allow visits to family. I went with my American citizenship, accompanied by my dad and my sister. I have gone back several times, I even had an exhibition. Many Cubans want to change the system and try to attract people from overseas. I was invited to a State museum, in 2014, *La Casa de las Américas* (House of the Americas), an official museum and all that; This is how things are... many people are waiting to see what the winds of change may bring.

Q. How was your work received?

A. Fabulous, many artists, many young people wanted to get informed as not much has really been said about Mariel [the 1980 exodus in the so-called port 40 kilometres from Havana], it was a bad time for the country. I talked about this period and the exodus. I touched on everything. There is a certain way of being of Cuban people. When I finished, a man came up to me; he wept as he hugged me and said: "I see you right here and what you've managed to do... and what the youth here cannot do" And then his voice changed, and he told me that he worked for the youth activist group. He then told me he was going to do an official interview and ask me official questions. That is what Cuba is like; it's akin to being in a theatre production in which everyone has their part.

Q. It's a culture that nurtures your work, right?

A. Cuban art, the poster, can be traced back to the roots of the country. That's the setting, all the houses are painted with four or five colours, the cars, there are no blacks or whites, you perceive the chromaticity of things when you are in those places and all this besieges your eyes. When I came to New York, the teachers did not understand why we use strong, vibrant colours like red, I could not work with white, and I think that in some way it is the Cuban vision of the world.

Q. Is your main purpose to communicate an idea?

R. The most important thing is communication between myself, the magazine, and the reader. Many artists use a cover to show off, to advertise themselves. Instead of using that opportunity to communicate an idea, they use it to say: "Hey!, look what I can do!". Sometimes I make my works simpler and more direct to communicate. Communication is very important not only for university professors, for example, but for everyone they have to reach. And drawing allows people to be reached in a more basic way, to understand things immediately. I grew up with people who had no formal schooling, with *guajeros* (peasant folk), and I also want to communicate with those people, with my own father.

Q. But you don't define yourself as a communicator, right?

R. I would say that I am an artist. One can be a thousand things. You can be a writer and also a journalist, write books and write reports. There is no such thing as a sole way. Think of Hemingway or Orwell for instance. As an artist I can do things for a magazine, do something on a certain topic, then I may go and paint for a month, and then I take another month to explore and create sculpture or I get offered a book assignment.

Q. Did you have skills as a child? Was it in those early years that you became fond of drawing?

R. I got into drawing when I arrived here. In Cuba I used to draw at my aunt's pharmacy because I had paper and pencils. Drawing was a way of communicating when I got here, I didn't speak English, and that helped me. I started drawing and started winning prizes. Ideas seemed to come out of my head, but I was unable to give them any direction at first. I didn't know what an artist was. The teachers gave me some career orientation and I thought about becoming an architect. I ended up studying at the Pratt Institute [prestigious New York school of art and architecture].

Q. What would you say have been your artistic influences?

R. Concerning historical art, I would pick Picasso, Matisse, Klee, Miró, and Goya, of course. From Goya I have picked up that political critique. As for more contemporary art I do not pay attention to design books and magazines. I prefer to go to contemporary museums and galleries, to see artists who place no limits upon themselves. When you see a design magazine, what it shows on glossy pages already happened in a gallery five years before. Contemporary galleries and museums are ahead of what is actually happening visually and interest me more. I am attracted to the artists and designers most interested in ideas *per se*, in surrealism, in taking something that already exists and changing its meaning, not necessarily the form; I'm interested in Duchamp's proposals, his way of thinking, of venturing on.

Q. Are you living the New York art scene?

R. No, I go in, I go out, I observe. I have freedom and total independence; however, to get into the system you have to socialize a lot, with a lot of people, you have to get to know them so that they pave the way for participating in exhibitions. But it's not for me.

P. However, you publish in some of the world's most "establishment" and prestigious magazines.

R. Looking back, in 2016 I began to think in my own way about what was happening around me. I know the magazines and I know how they deal with politicians on their covers. They treat them all in the same way, they shoot them that way, with a meek and cautious light, they simply don't want controversy. I wanted to change that. I started to draw Trump in my own way, and I uploaded my portrayals of him on the Internet, on my social networks, every day, about something he had said. I thought if they see what I'm doing and people's reactions are captured, then maybe they'll put it on their cover. It was like throwing the rod and seeing how it landed. I was fishing, so to speak. Then someone I already knew, the director of

Time, called me, and said: “I like it, I want you to do something for us, a drawing” Okay. It was the first cover of the “meltdown”. I didn’t think they were going to publish it; we were in the middle of the campaign, I thought, and there were only two months left. I have worked for them, at the last minute they can take it away from you and put something else on the cover. They’re going to dump it, but at least they’ll pay for it, I kept telling myself. When it came out on Thursday, people started calling me: it’s crazy, you’re everywhere. Such a big and famous magazine had made a comment about a political candidate in that way: as if disintegrating appallingly.

P. Has the world of magazines and journalism changed a lot?

R. Now there’s a premium on grabbing readers’ attention. Magazines, newspapers have to get people to listen to them, get their attention, it is the only way to make money. After two months, they asked me to do the second cover. It was published and another tremendous controversy followed. After Election Day, *Der Spiegel* called me, and they asked me to do something for them. When Trump was president and talked about Muslims not being allowed to enter the United States, I drew him on twitter with a severed head of the Statue of Liberty as if he were a terrorist. There was a shock resonating on all the networks, a tremendous mess unfolded. After three days, the art director of *Der Spiegel* wrote to me saying that they wanted it for the cover. Really? And everything else followed. The telephone did not stop ringing, lots of messages, a lot of insults... but I kept going. There were also many people who wrote to me and made me feel that I was certainly not alone.

Q. You came full circle with another German magazine cover after the election, with Biden restoring the head to the Statue of Liberty. Has normality returned?

R. I had the idea of Biden restoring the head means a complete change, from one day to the next; the idea of returning to a normal presidency. It is not known what the president is doing every day at all times. You would get up and Trump was already up writing, tweeting, and the press reflecting his views, instead of covering other things. The press was to blame for paying a lot of attention to Trump in 2016. So was the New York Times. Everything was Trump. You put it in the headline as clickbait and it increased the web traffic. The press went a little crazy. I’m not so sure that the lesson has been learnt.

P. Why do you think that the graphic novel and graphic journalism are living a Golden age?

A. For many reasons, it connects with many ages. Companies have seen that there is a lot of interest, everyone wants to attract youth and it is a very direct way of communicating. The visual form is very

special, it's unique; the text does not reach certain people who are not interested in reading a book or an article, but they do see something and understand it immediately. Visual art and images invade people's space in the sense that they immediately connect with people in a way that writing does not. You can ignore the writing, but you pay attention to a drawing in half a second. Even if you hate what I mean, you've seen it, and it's already in your brain; that's the point.

Q. What did you experience during the assault on the Capitol?

R. It seemed to be something from another world, utterly ridiculous. But what if a part of the army had joined in? I never thought of coming to this country to experience what we have experienced back in Cuba, to render so much honour to a man. It's the same thing, comparing Trump and Castro. I know what it is to believe in a man and adore him with so much fervour; I know how that comes about. I was born into a dictatorship and I could see what might have eventuated. It was almost a coup. I was not so mistaken.

P. Che Guevara has also been the subject of your critical drawings.

R. I made that image of Che as another branded product, which they sell you as a rebel, with the Nike and iPod logos. You go to an airport store in Cuba, and you see images of Che everywhere, in purses, shoes, and you can only buy them with dollars. In my mind, Che was not so glorious because he had killed people, he was against homosexuals as he considered them to be immoral ... It was destructive for my country and on top of that he came from another country to make the revolution, with what right did he take it upon himself?

P. Does the culture of cancellation in the US affect you, in terms of the ramifications of political correctness?

A. It is a problem for someone like me. I understand some of the reasons, but often it goes much further; I have had exhibitions where something has been cancelled because of that. A university, which had invited me to an exhibition, asked me to send another drawing when they saw the screen-print of Trump with the head of the Statue of Liberty because, according to what they told me, the image suggested a lot of violence, with all that blood. I sent them a white KKK hood, with a red tie. They told me it could scare African Americans and they didn't want a large format of that. Five years ago, a Newsweek cover story about sexual harassment caused me a lot of trouble with some women, as if a man couldn't have a say in the matter. We Cubans still have a culture where you can talk about some things which are tabooer than in the United States. That was controversial but it's behind me now... I've moved on.

L'ARTISTA EDEL RODRÍGUEZ SOBRE PER QUÈ LA CREATIVITAT I EL CONFLICTE VAN JUNTS

L'informe WeTransfer Ideas 2020 va revelar que el 45,3 % de les persones afirmen tindre idees més creatives com a conseqüència dels canvis en el seu entorn de treball. Amb gran part del seu treball lligat al món de la política constantment a la vora del precipici, l'artista cubanoamericà Edel Rodríguez ha hagut d'aprendre a adaptar-s'hi. Ací analitza els trucs que ha après a afrontar. Ens relata com la seua experiència com a immigrant el va preparar per a tot i per què és tan important acceptar els teus errors.

Els problemes són bons perquè t'obliguen a reaccionar. M'agrada comparar-ho amb ser esportista. Quan era més jove jugava a molts esports com el futbol i el beisbol. En el beisbol, has de reaccionar molt ràpid a alguna cosa que ve cap a tu i construeixes un mecanisme de resposta. Pense en la creativitat i el canvi com a esports per al teu cervell, que és una cosa útil quan has de treballar en una situació que canvia constantment, com les eleccions als Estats Units. Vaig treballar amb *Der Spiegel* durant tres dies en la portada de «Biden guanya, Trump perd» abans del dia de les eleccions. No obstant això, el dia dels resultats de les eleccions, semblava que havia de fer una cosa completament diferent. En aquells moments, el meu cervell va haver de reaccionar davant de la nova situació i trobar una solució.

M'enfronte al canvi pensant una mica en el futur. Em faig preguntes del tipus «què passaria si...?» i, tinc la tendència a no emocionar-me mai per res fins que succeeix. La meua esposa pensa que és una forma depriment de viure la vida, però sé que em prepara per a qualsevol problema que pugui sorgir. El canvi és una cosa que sempre espere, i per això mai invertisc massa en un resultat específic. Estic preparat per a qualsevol cosa.

Vaig estudiar pintura i belles arts en el Pratt Institute de Nova York. Els professors no et deien simplement què fer. En canvi, feien preguntes, t'espentaven a mirar el treball d'altres artistes i visitar exposicions. Va ajudar-me a obrir la ment a tantes possibilitats diferents. Em vaig adonar que el que pots fer no té fi.

«Pense en la creativitat i el canvi com a esports per al cervell»

Des de llavors, he gaudit estimulant el meu cervell amb coses noves. Com a artista, m'agrada tindre una conversa amb tot el que estic fent. És similar a prendre un café amb un amic, arribar a un punt en què has esgotat la conversa i després quedar amb una altra persona. Això és el que faig amb l'art. Tinc una conversa amb una pintura fins que sent que he acabat, i després canvie a una altra cosa.

Llavors, el meu consell sobre com bregar amb el canvi és aprendre a adaptar-s'hi. No es demore massa en un projecte i mai s'hi quedarà estacat. Fins i tot quan tenia 18 anys, sense obligacions professionals, sempre em vaig sentir ocupat i emocionat. És com si sempre haguera estat en una carrera contra el temps per a fer el que vull fer.

Crec que soc en part així perquè soc un immigrant. Quan vens a un país nou, ho veus tot com una oportunitat. No hi ha inconvenients ni límits. Quan vaig créixer, el meu pare solia dir-me: «Ací tens l'oportunitat de fer el que vulgues. Aquest és un país lliure. Pots parlar». Estava el pes de la responsabilitat de fer alguna cosa amb la meua vida. Vaig deixar arrere molts amics a Cuba que no van tindre aquesta oportunitat. Crec que, en general, els immigrants tenen més pressa, perquè senten que han perdut un temps valuós vivint en un lloc amb menys oportunitats, així que quan tenen aquestes oportunitats, tenen pressa per posar-se al dia.

«Em vaig adonar que el que pots fer no té fi»

Quasi tot a Cuba és diferent dels Estats Units. El més atractiu del país és que experimentes coses a les quals no estàs acostumat. La forma en què viatges pel país, els diners, com interactua la gent... tot és diferent. T'obliga a adaptar-te a un entorn completament nou. T'obliga a mantindre els teus sentits aguts.

Una altra cosa diferent de Cuba és el fet que la gent viu pràcticament fora. No hi ha aire condicionat, per la qual cosa les finestres de la teua casa sempre estan obertes. Tens l'oportunitat de sentir el que succeeix fora tot el temps. Vaig notar que els ambients

occidentals són tots molt controlats i privats. Rares vegades hi ha privacitat a Cuba. És una mica caòtic, però al mateix temps et tornes molt més conscient dels teus sentits i successos naturals com la pluja, els trons i les aus. Tots aquests elements t'inspiren i poden incorporar-se al teu treball. Et fan molt creatiu.

Des dels cinc anys, quan encara vivíem a Cuba, feia els meus propis joguets. No teníem joguets a la botiga, de manera que em vaig tornar molt hàbil per a fer coses amb les mans. El meu avi era fuster i vaig treballar amb ell en el taller de fusteria. A través d'això vaig aprendre des de molt jove a cometre errors. Cada vegada que feia alguna cosa era un desastre, però ningú em jutjava per això. Va ser part de l'experiència d'aprenentatge. Ara, en tot el que faig, els errors són part del procés i els estimo.

«Com a artista, m'agrada establir una conversa amb tot el que estic fent»

Aquests errors troben el seu camí en el meu treball personal, especialment en la meua pintura. Recomane a tots tindre dues línies de treball. D'una banda, els teus encàrrecs que funcionen i, d'una altra, els teus projectes personals que fas sense motiu i en què pots cometre errors. Se li assignarà per allò que fa i ha estat fent durant els últims cinc a deu anys. El perill és que pot quedar-se estacat repetint el mateix per als clients. Per a evitar-ho, considere el seu treball personal com un laboratori. Arribes a un atzucac creativament si no innoves en el teu treball personal. Per a mi, és molt més divertit, perquè és imprevisible. Hi ha marge per a errors i pot quedar-se durant sis mesos sense acabar.

Si pots estimular-te amb una varietat de coses, rara vegada et sentiràs avorrit o sense direcció, i jo m'he sentit així a voltes amb les meues pintures. Pot fer por perquè la pintura et fa una pregunta. Mirant la tela en blanc, et pregunta ¿per què estàs fent això? Continuaré pintant tota la meua vida perquè em fascina la idea de fer visible alguna cosa que està en la meua ment. Això és el més atractiu de la creativitat; la idea que ets tu qui porta una cosa nova que mai ha existit en el món.

Aquest article va aparèixer originalment en "WePresent" de WeTransfer per a l'Informe d'idees 2020.



EL ARTISTA EDEL RODRÍGUEZ SOBRE POR QUÉ LA CREATIVIDAD Y EL CONFLICTO VIENEN DE LA MANO

El Informe WeTransfer Ideas 2020 reveló que el 45,3% de las personas afirman tener ideas más creativas debido a los cambios en su entorno de trabajo. Con gran parte de su trabajo ligado al mundo de la política constantemente al borde del precipicio, el artista cubanoamericano Edel Rodríguez ha tenido que aprender a adaptarse. Aquí analiza los trucos que ha aprendido a afrontar. Nos relata cómo su experiencia como inmigrante lo preparó para todo y por qué es tan importante aceptar tus errores.

Los problemas son buenos porque te obligan a reaccionar. Me gusta compararlo con ser deportista. Cuando era más joven jugaba a muchos deportes como fútbol y béisbol. En el béisbol, tienes que reaccionar muy rápido a algo que viene hacia ti y construyes un mecanismo de respuesta. Pienso en la creatividad y el cambio como deportes para tu cerebro, lo cual es útil cuando tienes que trabajar en una situación que cambia constantemente, como las elecciones en Estados Unidos. Trabajé con *Der Spiegel* durante tres días en la portada de «Biden gana, Trump pierde» antes del día de las elecciones. Sin embargo, el día de los resultados de las elecciones, parecía que tenía que hacer algo completamente diferente. En esos momentos, mi cerebro tuvo que reaccionar ante la nueva situación y encontrar una solución.

Me enfrento al cambio pensando un poco en el futuro. Me hago preguntas tipo: «¿qué pasaría si...?» y tengo la tendencia a no emocionarme nunca por nada hasta que sucede. Mi esposa piensa que es una forma deprimente de vivir mi vida, pero sé que me prepara para cualquier problema que pueda surgir. El cambio es algo que siempre espero, por lo que nunca invierto demasiado en un resultado específico. Estoy preparado para cualquier cosa.

Estudié pintura y bellas artes en el Pratt Institute de Nueva York. Los profesores no te decían simplemente qué hacer. En cambio, hacían preguntas, te empujaban a mirar el trabajo de otros artistas y visitar exposiciones. Ayudó a abrir mi mente a tantas posibilidades diferentes. Me di cuenta de que lo que puedes hacer no tiene fin.

«Pienso en la creatividad y el cambio como deportes para el cerebro»

Desde entonces, he disfrutado estimulando mi cerebro con cosas nuevas. Como artista, me gusta tener una conversación con todo lo que estoy haciendo. Es similar a tomar un café con un amigo, llegar a un punto en el que has agotado esa conversación y luego quedar con otra persona. Eso es lo que hago con el arte. Tengo una conversación con una pintura hasta que siento que he terminado, y luego cambio a otra cosa.

Entonces, mi consejo sobre cómo lidiar con el cambio es aprender a adaptarse. No se demore demasiado en un proyecto y nunca se quedará atascado. Incluso cuando tenía 18 años, sin obligaciones profesionales, siempre me sentí ocupado y emocionado. Es como si siempre hubiera estado en una carrera contra el tiempo para hacer lo que quiero hacer.

Creo que soy en parte así porque soy un inmigrante. Cuando vienes a un nuevo país, ves todo como una oportunidad. No hay inconvenientes ni límites. Al crecer, mi padre solía decirme: «Aquí tienes la oportunidad de hacer lo que quieras. Este es un país libre. Puedes hablar». Estaba el peso de la responsabilidad de hacer algo con mi vida. Dejé atrás a muchos amigos en Cuba que no tuvieron esa oportunidad. Creo que, en general, los inmigrantes tienen más prisa, porque sienten que han perdido un tiempo valioso viviendo en un lugar con menos oportunidades, así que cuando tienen esas oportunidades, tienen prisa por ponerse al día.

«Me di cuenta de que lo que puedes hacer no tiene fin»

Casi todo en Cuba es diferente a Estados Unidos. Lo más atractivo del país es que experimentas cosas a las que no estás acostumbrado. La forma en que viajas por el país, el dinero, cómo interactúa la gente... todo es diferente. Te obliga a adaptarte a un entorno completamente nuevo. Te obliga a mantener tus sentidos agudos.

Otra cosa diferente de Cuba es el hecho de que la gente vive prácticamente fuera. No hay aire acondicionado, por lo que las

ventanas de tu casa siempre están abiertas. Tienes la oportunidad de escuchar lo que sucede afuera todo el tiempo. Noté que los ambientes occidentales son todos muy controlados y privados. Rara vez hay privacidad en Cuba. Es un poco caótico, pero al mismo tiempo te vuelves mucho más consciente de tus sentidos y sucesos naturales como la lluvia, los truenos y los pájaros. Todos esos elementos te inspiran y pueden incorporarse a tu trabajo. Te hacen muy creativo.

Desde los cinco años, cuando aún vivíamos en Cuba, hacía mis propios juguetes. No teníamos juguetes en la tienda, así que me volví muy hábil para hacer cosas con mis manos. Mi abuelo era carpintero, así que trabajé con él en el taller de carpintería. A través de esto aprendí desde muy joven a cometer errores. Cada vez que hacía algo era un desastre, pero nadie me juzgaba por ello. Fue parte de la experiencia de aprendizaje. Ahora, en todo lo que hago, los errores son parte del proceso y los amo.

«Como artista, me gusta establecer una conversación con todo lo que estoy haciendo»

Estos errores encuentran su camino en mi trabajo personal, especialmente en mi pintura. Recomendando a todos tener dos líneas de trabajo. Por un lado, tus encargos que funcionan, y por otro, tus proyectos personales que estás haciendo sin motivo y en los que puedes cometer errores. Se le asignará por lo que hace y ha estado haciendo durante los últimos cinco a 10 años. El peligro es que puede quedarse atascado repitiendo lo mismo para los clientes. Para evitarlo, considere su trabajo personal como un laboratorio. Llegas a un callejón sin salida creativamente si no innovas en tu trabajo personal. Para mí, es mucho más divertido, porque es impredecible. Hay margen para errores y puede permanecer durante seis meses sin terminar.

Si puedes estimularte con una variedad de cosas, rara vez te sentirás aburrido o falto de dirección, y yo me he sentido así a veces con mis pinturas. Puede dar miedo porque la pintura te hace una pregunta. Mirando el lienzo en blanco, te pregunta, ¿por qué estás haciendo esto? Seguiré pintando toda mi vida porque me fascina la idea de hacer visible algo que está en mi mente. Eso es lo más atractivo de la creatividad; la idea de que eres tú quien trae algo nuevo que nunca existió en el mundo.

Este artículo apareció originalmente en WePresent de WeTransfer para el Informe Ideas 2020.



EDEL RODRIGUEZ ON WHY CREATIVITY COMES WITH CONFLICT

The WeTransfer Ideas Report 2020 revealed that 45.3% of people report having more creative ideas due to changes in their working environment. With much of his work tied to the constantly-hanging-on-a-cliff-edge world of politics, Cuban American artist Edel Rodriguez has had to learn to adapt. Here he discusses the tricks he's learned to cope, how his background as an immigrant prepared him for everything, and why it's so important to embrace your mistakes.

Problems are good because they force you to be reactive. I like to compare it to being an athlete. When I was younger I used to play a lot of sports like football and baseball. In baseball, you have to react really fast to something that's coming at you, and you build a response mechanism. I think of creativity and change as sports for your brain, which comes in handy when you have to make work about a situation that changes constantly, like the US elections. I worked with *Der Spiegel* for three days on the "Biden wins, Trump loses" cover before election day. On the day of the election results, though, it looked like I had to make something entirely different. In those moments, my brain has to react to the new situation and find a solution.

I deal with change by thinking ahead a little bit. I ask myself "what if" questions and I have a tendency to never get excited about anything until it happens. My wife thinks it's a depressing way to live my life, but I know that it prepares me for any problems I might face. Change is something I always expect, so I never get too invested in one outcome. I'm prepared for anything.

I studied painting and fine arts at the Pratt Institute in New York. The professors didn't just tell you what to do. Instead they asked questions, pushed you to look at the work of other artists and visit exhibitions. It helped to open my mind to so many different possibilities. I realized there's no end to what you can do.

«I think of creativity and change as sports for your brain.»

Ever since then, I've enjoyed stimulating my brain with new things. As an artist I like to have a conversation with whatever I'm making. It's similar to having coffee with a friend, getting to a point where you've exhausted that conversation and then going to meet someone else. That's what I do with art. I have a conversation with a painting until I feel like I'm done, and then I switch to something else. So, my advice on dealing with change is to learn to be adaptable. Don't linger on one project for too long, and then you're never going to get stuck. Even when I was 18, with no professional obligations, I always felt busy and excited. It's as if I've always been in a race against time to make what I want to make.

I think I'm partly like this because I am an immigrant. When you come to a new country, you see everything as an opportunity. There are no downsides or limits. Growing up, my father used to tell me, "You have the opportunity to do anything you want here. This is a free country. You can speak out." There was this weight of responsibility to do something with my life. I left behind many friends in Cuba that didn't have that opportunity. I think generally immigrants are in more of a hurry, because they feel like they've lost valuable time living in a place with less opportunities, so when they do get those opportunities, they're in a rush to catch-up.

«I realized there's no end to what you can do.»

Pretty much everything about Cuba is different to the US. The most attractive thing about the country is that you experience things you're not used to. The way you travel in the country, the money, how people interact...everything is different. It forces you to adapt to a whole new environment. It forces you to keep your senses sharp. Another thing that's different about Cuba is the fact that people pretty much live outside. There's no air conditioning, so the windows of your house are always open. You get to listen to what's happening outside all the time. I noticed Western environments are all very controlled and private. There's rarely privacy in Cuba. It's a little bit chaotic, but at the same time you become much more aware of your senses and natural occurrences like rain, thunder and birds. All of those elements inspire you and can make their way into your work. They make you very creative.

From the age of five, when we were still living in Cuba, I was making my own toys. We didn't have toys at the store, so I became very

adept at making things with my hands. My grandfather was a carpenter so I worked with him in the carpentry shop. Through this I learned from a very young age to make mistakes. Every time I made something it was a disaster, but nobody judged me for it. It was part of the learning experience. Now, in everything I do, mistakes are part of the process and I love them.

«As an artist I like to have a conversation with whatever I'm making.»

These mistakes find their way into my personal work, especially my painting. I recommend everyone to have two tracks of work. On the one hand, your assignment work, and on the other your personal projects that you're doing for no reason and where you can make mistakes. You're going to get assigned for what you do and have been doing for the last five to 10 years. The danger is you can get stuck repeating the same thing for clients. To avoid this, see your personal work as a laboratory. You reach a dead end creatively if you don't innovate in your personal work. To me, it's a lot more fun, because it's unpredictable. There's room for mistakes and it can sit around for six months without being finished.

If you can stimulate yourself with a variety of things, you'll rarely feel like you're bored or lack direction, and I have felt that way sometimes with my paintings. It can be scary because painting asks you a question. Looking at the blank canvas, it asks you, why are you doing this? I will continue to paint my entire life because I'm fascinated with the idea of making something visible that's in my mind. That's the most attractive thing about creativity; the idea that you're the one to bring something new that never existed in the world.

This essay originally appeared on WePresent by WeTransfer for the 2020 Ideas Report



Fotogrames documental «Carceller, l'home que va morir dues vegades»

LA CARICATURA, L'ARMA DE LA INTEL·LIGÈNCIA

El 7 de gener de 2015, una sèrie d'encaputxats va entrar en la redacció del setmanari satíric *Charlie Hebdo* i va assassinar dotze persones. Dibuixants que havien marcat la història del còmic francès a través d'un humor «bèstia i sagnant», que no admetia concessions, van trobar la mort pel delictes d'haver publicat unes caricatures. Unes imatges satíriques que entroncaven Cabu, Charb o Wolinski amb una tradició de milers d'anys d'existència, tan antiga com la capacitat de l'ésser humà de dibuixar. Encara que va ser Rodolphe Töpffer el primer que analitzà en profunditat en el seu *Assaig de fisiognomia* les infinites possibilitats expressives de la deformació del rostre humà, la caricatura feia segles que s'havia convertit en una de les formes més eficients de crítica i denúncia que havia creat la humanitat. El dibuix perverteix les formes de la cara, però ho fa amb una àncora posada en la realitat, exagerant els trets sempre amb una funció narrativa que permet la reflexió des d'un humor que naix del simbolisme i la metàfora. Això ho van descobrir ja els egipcis, que entre els seus molts frescos incloïen escenes on es representava figures preeminents amb formes animals, en actituds poc respectuoses que generaven la rialla entre qui les veia.

Un costum que seguirien els grecs, on era comú trobar caricatures satíriques en els dibuixos dels vasos cabírics de Tebes o les hídries ceretanes d'Etrúria. Els romans van continuar aquesta tradició i poden veure's exemples de caricatura política a Pompeia, on es van trobar frescos amb referències als enfrontaments entre nuceris i pompeians, representats com una lluita de gladiadors en el circ. Des dels assiris fins als romans, passant pels grecs i egipcis, la caricatura era un art conegut i reclamat per una societat que, sense mitjans de comunicació com els que coneixem hui, trobava aquestes representacions en les ceràmiques, les escultures, les pintures o en el teatre.

La pràctica del dibuix com a forma de crítica va arribar fins al Renaixement, en què, encara que molts consideren Dürer o Leonardo

da Vinci com a pioners d'un art que molt prompte esdevé una esmolada arma de crítica social, Martí Luter l'usa durant la Reforma amb evident èxit en les seues crítiques a l'Església catòlica, representant escenes bíbliques de manera satírica, en les quals se substituïen els personatges bíblics pels jerarques papals. Per a molts, aquestes imatges creades per artistes com Lucas Cranach el Vell van ser l'inici de la caricatura política, demostrant que la religió i la política han sigut les dianes de la crítica social des dels seus inicis.

Però seria l'arribada de la impremta la que depuraria l'art de la caricatura i el convertiria en una perillosa arma d'opinió política. Les estampes de William Hogarth en l'Anglaterra del segle xviii es van erigir prompte en un mecanisme d'informació social, de denúncia de les corrupteles governamentals i de l'abandó de la població. El que l'autor denominava "obres morals" eren precedents de la premsa moderna i de l'editorialisme gràfic que es generalitzaria en el segle següent. Les seues estampes eren odiades per les classes dirigents, que hi veïen una amenaça per la seua capacitat de suscitar i unir les classes més baixes de la societat.

Hogarth tindria un perfecte successor en James Gillray, que va perfeccionar la mordacitat i l'efectiva síntesi del missatge satíric en els seus gravats. La ridiculització de Jordi III i, sobretot, la de l'emperador Napoleó, van ser l'objectiu principal de Gillray, que van arribar a ser tan contundents i poderoses que, segons es diu, el mateix sobirà francès va arribar a reconèixer que aquelles estampes satíriques havien fet més per a derrotar-lo que tots els exèrcits d'Europa.

Les estampes van ser les precursors de les publicacions satíriques periòdiques, que tindrien a França una època d'esplendor al principi del segle xix amb la figura de Charles Philipon, editor d'una revista fonamental: *Le Caricature*. Apareguda en 1830, la revista comptaria amb les col·laboracions de luxe d'escriptors i dibuixants com Honoré de Balzac, Louis Desnoyers, Honoré Daumier o Grandville, que van conformar la primera redacció amb l'honor de ser perseguida pels poders de l'Estat. Una revista amb èxit a la qual prompte va seguir una nova capçalera, *Le Charivari*, juntament amb la qual liderarien una categòrica campanya contra el rei Lluís Felip. La famosa caricatura que representava el monarca com una pera va valdre a Philipon no sols la persecució política, sinó la presó. Les dues revistes gales serien exemple per a la britànica *Punch*, on artistes com John Leech o John Tenniel refinarien el model per a convertir-se en l'exemple de la revista satírica moderna, copiada a tot el món.

La sàtira política arribaria a un grau més als Estats Units, en convertir-se en part fonamental de la premsa. Amb el precedent privilegiat de la famosa vinyeta de Benjamin Franklin, un dels pares de la pàtria americana, que urgia les colònies britàniques a unir-se contra França, la caricatura política prompte es va fer un lloc en la naixent premsa periòdica. Publicacions com *Harper's Weekly* van

afavorir la consolidació de l'*editorial cartoonism* amb autors com Thomas Nast. La publicació va arribar a triplicar les seues vendes per les caricatures de denúncia de la corrupció política del polític novaiorqués William M. Tweed, a qui Nast representava com un gras personatge que tenia un sac de diners al cap. Els seus dibuixos van ser claus per a la fi de la carrera d'un polític que declarava sobre ells: «Cal parar aquests maleïts dibuixos. No m'importa el que els periòdics escriguen sobre mi, els meus votants no saben llegir; però, maleït siga, poden veure els dibuixos». Una declaració que defineix i resumeix la força de la caricatura: durant segles, el poder de les classes dirigents s'ha basat a sostraure la capacitat de formació de les classes més baixes. Allunyades de la cultura i l'educació, la societat no podia accedir a l'argumentari d'una oposició que quedava relegada a un mer exercici intel·lectual. No obstant això, la caricatura podia explicar i traslladar aquestes idees d'una ullada a la ciutadania encara que fora il·letrada. El dibuix salta d'un colp de ploma la frontera que establia saber llegir i escriure i aconseguia cohesionar opinions. De fet, l'editorialisme de premsa va tindre (i té) especial importància als EUA durant les campanyes electorals presidencials per la seua evident capacitat de persuasió. Joseph Pulitzer, el magnat de la premsa americana, es va adonar molt prompte de la força per a moure opinions d'aquests dibuixos i dels seus autors quan va constatar l'èxit de la planxa *The Royal Feast of Belshazzar Blaine and the Money Kings*, que Walt McDougall va realitzar per al seu periòdic *The World*. A partir d'aquell any, va començar a incloure'ls diàriament en les seues capçaleres, iniciant un camí sense retorn possible per a l'humor gràfic. Una transició que no fou fàcil per a molts artistes, que no van poder seguir el frenètic ritme d'un dibuix diari, però la qual va afavorir l'aparició d'una nova generació de dibuixants que consolidaria la tradició de la crítica política dibuixada en el segle xx com una part fonamental de la democràcia americana. Autors com Frederick Oppen, John McCitcheon, Leon Barritt o Robert Minor van popularitzar l'editorialisme gràfic de costa a costa del país, convertint-se en autèntiques estrelles de la premsa.

Després de la Primera Guerra Mundial l'humor gràfic es va fer imprescindible en la premsa americana, i la política diària comportava obligatòriament la lectura de les vinyetes de Peter Arno, William Gropper o Bill Mauldin, en una línia que es mantindria després de la Segona Guerra Mundial.

Un costum que, per desgràcia, no es mantindria a Europa tan lligada a l'essència democràtica. A Espanya, sense anar més lluny, en 1905, una vinyeta del dibuixant català Junceda en la revista *¡Cu-Cut!* va ser interpretada pels militars contraris a la Lliga Regionalista, que s'oposava a Lerroux, com una provocació que va tindre com a resposta la destrucció i la crema de la redacció de la revista. Però pitjor sort va tindre Vicent Carceller, editor valencià de la revista satírica *La Traca*, que, durant la guerra civil espanyola va atacar el

general revoltat Francisco Franco amb tota l'artilleria de l'humor més salvatge i escarnidor. La famosa portada del dibuixant Bluff, en què representava el futur dictador com a efeminat i mirant amb golafreria un ram de plàtans, seria una de les moltes raons per les quals el règim franquista els condemnaria a ser afusellats el 28 de juny de 1940. La censura de l'humor gràfic va ser una constant durant el franquisme que va afectar totes les publicacions satíriques aparegudes fins als anys setanta, des de *La Codorniz* fins a *Hermano Lobo*, però que per desgràcia es va prolongar després de la dictadura. En 1977, la revista *El Popus* va patir un atemptat de la Triple A que es va saldar amb la mort d'una persona i setze ferits. Una persecució de l'humor que enllaça directament amb l'assassinat de Naji Al-Ali en 1987, dibuixant àrab del periòdic *Al-Qabgas*, o les tristes conseqüències de les anomenades «caricatures de Mahoma» que van acabar en els terribles assassinats de *Charlie Hebdo*.

Malgrat tot, la crítica política àcida i mordaç ha trobat en l'editorialisme polític un espai de llibertat d'expressió que s'ha sabut enfrontar a qualsevol intent de silenciament, sobretot als EUA. Noms com Herbert Block, Edward Sorel, Mort Drucker, Jules Feiffer, Pat Oliphant, Doug Marlette, David Levine, Jeff MacNelly, Mike Peeters o Garry Trudeau formen part d'una tradició d'humor reconeguda fins i tot en les categories del prestigiós Premi Pulitzer, i amb la qual entronca la labor gràfica d'Edel Rodríguez. Les brillants crítiques que el dibuixant cubà ha realitzat sobre Trump en revistes com *Der Spiegel* o *Time* són hereves d'aquella labor vigilant de la democràcia que realitza l'editorialisme gràfic, atacant el desvari i les corrupteles dels polítics amb una arma que no provoca morts, sinó respostes de la intel·ligència: l'humor. Rodríguez parteix d'aquella tradició vidriòlica d'humoristes gràfics americans afegint-hi una capa de simbolisme i metàfora des del disseny, i aconsegueix que els missatges siguin tan eficaços com contundents. El seu humor, d'estètica acurada i en aparença neta, amaga càrregues de profunditat que moltes vegades han fet tremolar els fonaments de la correcció política, demostrant una vegada més que la caricatura és el pitjor enemic de la intolerància, la corrupció i la ignorància.

LA CARICATURA, EL ARMA DE LA INTELIGENCIA

El 7 de enero de 2015, una serie de encapuchados entró en la redacción del semanario satírico *Charlie Hebdo* asesinando a 12 personas. Dibujantes que habían marcado la historia del cómic francés a través de un humor «bestia y sangriento», que no admitía concesiones, encontraron la muerte por el delito de haber publicado unas caricaturas. Unas imágenes satíricas que entroncaban a Cabu, Charb o Wolinski con una tradición de miles de años de existencia, tan antigua como la capacidad del ser humano de dibujar. Aunque fuera Rodolphe Töpffer el primero que analizara en profundidad en su *Ensayo de Fisiognomía* las infinitas posibilidades expresivas de la deformación del rostro humano, la caricatura llevaba siglos como una de las formas más eficientes de crítica y denuncia que haya creado la humanidad. El dibujo pervierte las formas de la cara, pero lo hace con un ancla puesta en la realidad, exagerando los rasgos siempre con una función narrativa que permite la reflexión desde un humor que nace del simbolismo y la metáfora. Eso lo descubrieron ya los egipcios, que entre sus muchos frescos incluían escenas donde se representaba a figuras preminentes con formas animales, en actitudes poco respetuosas que generaban la carcajada entre los que las veían.

Una costumbre que seguirían los griegos, donde era común encontrar caricaturas satíricas en los dibujos los vasos cabíricos de Tebas o las hidrias ceretanas de Etruria. Los romanos siguieron con esa tradición y pueden verse ejemplos de caricatura política en Pompeya, donde se encontraron frescos con referencias a los enfrentamientos entre nucerianos y pompeyanos, representados como una lucha de gladiadores en el circo. Desde los asirios a los romanos, pasando por los griegos y egipcios, la caricatura era un arte conocido y reclamado por una sociedad que, a falta de medios de comunicación como los que conocemos hoy, encontraba estas representaciones en las cerámicas, esculturas, pinturas o en el teatro.

La práctica del dibujo como forma de crítica llegó hasta el renacimiento, donde aunque muchos consideran a Durero o Leonardo Da Vinci como pioneros de un arte que muy pronto deviene en una afilada arma de crítica social: Martín Lutero lo usó durante la Reforma con evidente éxito en sus críticas a la iglesia católica, representando escenas bíblicas de forma satírica, en las que se sustituían los personajes bíblicos por los gerifaltes papales. Para muchos, estas imágenes creadas por artistas como Lucas Cranach El Viejo fueron el inicio de la caricatura política, demostrando que la religión y la política han sido las dianas de la crítica social desde sus inicios.

Pero sería la llegada de la imprenta la que depuraría el arte de la caricatura y lo convertiría en una peligrosa arma de opinión política. Las estampas de William Hogarth en la Inglaterra del siglo XVIII se erigieron pronto en un mecanismo de información social, de denuncia de las corruptelas gubernamentales y del abandono de la población. Lo que el autor denominaba «obras morales» eran precedentes de la prensa moderna y del editorialismo gráfico que se generalizaría en el siglo siguiente. Sus estampas eran odiadas por las clases dirigentes, que veían en ellas una amenaza por su capacidad de suscitar y unir a las clases más bajas de la sociedad.

Hogarth tendría perfecto sucesor en James Gillray que perfeccionó la mordacidad y efectiva síntesis del mensaje satírico en sus grabados. La ridiculización de Jorge III y, sobre todo, la del emperador Napoleón, fueron el objetivo principal de Gillray, que llegaron a ser tan contundentes y poderosas que, según se dice, el propio soberano francés llegó a reconocer que esas estampas satíricas habían hecho más para derrotarlo que todos los ejércitos de Europa.

Las estampas fueron los precursores de las publicaciones satíricas periódicas, que tendrían en Francia una época de esplendor a principios del siglo XIX con la figura de Charles Philipon, editor de una revista fundamental: *Le caricature*. Aparecida en 1830, la revista contaría con las colaboraciones de lujo de escritores y dibujantes como Honoré de Balzac, Louis Desnoyers, Honoré Daumier o Grandville, que conformaron la primera redacción con el honor de ser perseguida por los poderes del estado. Una revista con éxito a la que pronto siguió una nueva cabecera, *Le charivari*, junto a la que liderarían una categórica campaña contra el rey Luis Felipe. La famosa caricatura que representaba al monarca como una pera le valió a Philipon no solo la persecución política, sino la cárcel. Las dos revistas galas serían ejemplo para la británica *Punch*, donde artistas como John Leech o John Tenniel refinarían el modelo para convertirse en el ejemplo de la revista satírica moderna, copiada en todo el mundo.

La sátira política alcanzaría un grado más en los Estados Unidos, al convertirse en parte fundamental de la prensa. Con el precedente privilegiado de la famosa viñeta de Benjamin Franklin, uno de los

padres de la patria americana, que urgía a las colonias británicas a unirse contra Francia, la caricatura política pronto se hizo un lugar en la naciente prensa periódica. Publicaciones como *Harper's Weekly* favorecieron la consolidación del *editorial cartoonism* con autores como Thomas Nast. La publicación llegó a triplicar sus ventas por las caricaturas de denuncia de la corrupción política del político neoyorquino William M. Tweed, a quien Nast representaba como un orondo personaje que tenía un saco de dinero en la cabeza. Sus dibujos fueron claves para el fin de su carrera de un político que declaraba sobre ellos: «Hay que parar esos malditos dibujos. No me importa lo que los periódicos escriban sobre mí, mis votantes no saben leer; pero maldita sea, puede ver los dibujos». Una declaración que define y resume la fuerza de la caricatura: durante siglos, el poder de las clases dirigentes se ha basado en sustraer la capacidad de formación de las clases más bajas. Alejadas de la cultura y la educación, la sociedad no podía acceder al argumentario de una oposición que quedaba relegada a un mero ejercicio intelectual. Sin embargo, la caricatura podía explicar y trasladar esas ideas de un vistazo a la ciudadanía aunque fuera iletrada. El dibujo se salta de un plumazo la frontera que establecía saber leer y escribir y conseguía cohesionar opiniones. De hecho, el editorialismo de prensa tuvo (y tiene) especial importancia en los EE.UU. durante las campañas electorales presidenciales por su evidente capacidad de persuasión. Joseph Pulitzer, el magnate de la prensa americana, se dio cuenta muy pronto de la fuerza para mover opiniones de estos dibujos y de sus autores, cuando constató el éxito de la plancha *The Royal Feast of Belshazzar Blaine and the Money Kings* que Walt McDougall realizó para su periódico *The World*. A partir de ese año, comenzó a incluirlos diariamente en sus cabeceras comenzando un camino sin regreso posible para el humor gráfico. Una transición que no fue fácil para muchos artistas, que no pudieron seguir el frenético ritmo de un dibujo diario, pero que favoreció la aparición de una nueva generación de dibujantes que consolidaría la tradición de la crítica política dibujada en el siglo XX como una parte fundamental de la democracia americana. Autores como Frederick Oppen, John McCitcheon, Leon Barritt o Robert Minor popularizaron el editorialismo gráfico de costa a costa del país, convirtiéndose en auténticas estrellas de la prensa.

Tras la Primera Guerra Mundial el humor gráfico se hizo imprescindible en la prensa americana y la política diaria pasaba obligatoriamente por la lectura de las viñetas de Peter Arno, William Gropper o Bill Mauldin, en una línea que se mantendría tras la Segunda Guerra Mundial.

Una costumbre que, por desgracia, no se mantendría en Europa tan ligada a la esencia democrática. En España, sin ir más lejos, en 1905, una viñeta del dibujante catalán Junceda en la revista *¡Cu-Cut!* fue interpretada por los militares contrarios a la Liga Regionalista que se oponía a Lerroux como una provocación que tuvo como respuesta la

destrucción y quema de la redacción de la revista. Pero peor suerte tuvo Vicente Carceller, editor valenciano de la revista satírica *La traca* que, durante la guerra civil española atacó al general sublevado Francisco Franco con toda la artillería del humor más salvaje y zahiriente. La famosa portada del dibujante Bluff, en la que representaba al futuro dictador como afeminado y mirando con glotonería un racimo de plátanos sería una de las muchas razones por las que el régimen franquista los condenaría a ser fusilados el 28 de junio de 1940. La censura del humor gráfico fue una constante durante el franquismo que afectó a todas las publicaciones satíricas aparecidas hasta los años 70, desde *La Codorniz* hasta *Hermano Lobo*, pero que por desgracia se prolongó tras la dictadura. En 1977, la revista *El Papus*, sufrió un atentado de la Triple A que se saldó con la muerte de una persona y 16 heridos. Una persecución del humor que enlaza directamente con el asesinato de Nají Al-Ali en 1987, dibujante árabe del periódico *Al-Qabgas* o las tristes consecuencias de las llamadas «caricaturas de Mahoma» que terminaron en los terribles asesinatos de *Charlie Hebdo*.

Pese a todo, la crítica política ácida y mordaz ha encontrado en el editorialismo político un espacio de libertad de expresión que se ha sabido enfrentar a todo intento de silenciamiento, sobre todo en los EE.UU. Nombres como Herbert Block, Edward Sorel, Mort Drucker, Jules Feiffer, Pat Oliphant, Doug Marlette, David Levine, Jeff MacNelly, Mike Peeters o Garry Trudeau forman parte de una tradición de humor reconocida incluso en las categorías del prestigioso premio Pulitzer, y en la que se entronca la labor gráfica de Edel Rodríguez. Las brillantes críticas que el dibujante cubano ha realizado sobre Trump en revistas como *Der Spiegel* o *Time* son herederas de esa labor vigilante de la democracia que realiza el editorialismo gráfico, atacando el desvarío y las corruptelas de los políticos con un arma que no provoca muertes, sino respuestas de la inteligencia: el humor. Rodríguez parte de esa tradición vitriólica de humoristas gráficos americanos añadiendo una capa de simbolismo y metáfora desde el diseño, consiguiendo que los mensajes sean tan eficaces como contundentes. Su humor, de estética cuidada y en apariencia limpia, esconde cargas de profundidad que muchas veces han puesto a temblar los fundamentos de la corrección política, demostrando una vez más que la caricatura es el peor enemigo de la intolerancia, la corrupción y la ignorancia.

CARICATURE, THE WEAPON OF INTELLIGENCE

On January 7, 2015, a group of hooded men entered the editorial office of the satirical weekly *Charlie Hebdo*, and cold-bloodedly murdered 12 people. Cartoonists who had marked the history of French comics through uncompromising "bestly and bloody" humour paid with their lives for the crime of having published cartoons. The creation of satirical images by Cabu, Charb or Wolinski are part of a tradition going back thousands of years, indeed as old as the ability of the human being to draw. Although Rodolphe Töpffer was the first to analyse in depth in his *Essay on Physiognomy* the infinite expressive possibilities, indeed the deformation of the human face, caricature had for centuries been one of the most efficient forms of criticism created by society. Drawing can pervert the shapes of the face, but it does so with a firm grip on reality. The exaggeration of facial features, always within a narrative function, allows for humorous reflection based on symbolism and metaphor. This reflective tool had already been discovered by the Egyptians, who among their many frescoes, included scenes where prominent figures were represented as animals; these were the portrayal of disrespectful attitudes aimed at generating outburst of laughter in the viewer.

The Greeks followed the custom of satirical caricatures in the drawings of the plentiful Cabiric vases of Thebes or the Caeretan hydria of Etruria. The Romans continued this tradition and examples of political caricature were common in Pompeii, where frescoes revealed references to the squabbles between Nucerians and Pompeians, represented as gladiatorial fights in the circus. Throughout history, from the Assyrians to the Romans, throughout the Greek and Egyptian civilisations, caricature had an established social and communicative role; in the absence of means of communication as we know them today, views or criticism were disseminated through these representations in ceramics, sculpture, paintings or in the theatre.

The practice of drawing as a form of criticism reached the Renaissance, where many consider Dürer or Leonardo Da Vinci as pioneers of this art; notwithstanding this, this artistic mode soon became a sharp weapon of social criticism: Martin Luther used it during the Reformation with evident success in his criticisms of the Catholic Church, depicting biblical scenes in a satirical way; biblical characters were replaced by papal gyrfalcons. For many, these images created by artists such as Lucas Cranach the Elder were the beginning of the political cartoon, demonstrating that religion and politics have been the targets of social criticism since its inception.

But it was to be the advent of the printing press that would refine the art of caricature and turn it into a dangerous weapon to stir up political opinion. The prints of William Hogarth in 18th century England soon became a mechanism for social information, damning government corruption and the abandonment of the population. What the author called “moral Works” were precedents of the modern press and of the graphic publishing that would burgeon in the following century. His prints were hated by the ruling classes, who saw in them a threat: their ability to arouse and unite the impoverished lower classes of society.

James Gillray proved to be Hogarth’s perfect successor; Gillray’s depictions amounted to a sharp and effective synthesis of the satirical messages in his engravings. The ridicule of King George III and, above all, that of the Emperor Napoleon, were Gillray’s main objectives. His discredits became so forceful and powerful that, it is alleged, the French sovereign himself came to recognize that these satirical portrayals had done more to defeat him than all the armies of Europe.

The prints were the precursors of periodical satirical publications, which had their heyday in France at the beginning of the 19th century. A maximum exponent of satire was Charles Philipon, editor of a fundamental magazine: *Le caricature*. Appearing in 1830, the magazine was privileged to have such outstanding collaborators, writers and cartoonists as Honoré de Balzac, Louis Desnoyers, Honoré Daumier, or Grandville, who formed the first editorial office with the honour of being state-persecuted. The successful magazine was soon followed by an edition with a new headline, *Le charivari*; this critical publication led a categorical campaign against King Louis Philippe. The famous cartoon depicting the monarch as a pear earned Philipon not only political persecution, but a term of imprisonment. The two French magazines were role models for the subsequent British publication *Punch*, where artists such as John Leech or John Tenniel fine-tuned the model to become *par excellence* the modern satirical magazine, copied around the world.

Political satire would reach a further degree of sophistication in the United States, by becoming a fundamental part of the press. With

the privileged precedent of the famous vignette by Benjamin Franklin, one of the founding fathers of the American nation, urging the British colonies to unite against France, the political cartoon soon found a place in the nascent periodical press. Publications like *Harper's Weekly* favoured the consolidation of "editorial cartoonism" with authors like Thomas Nast. The publication tripled its sales due to cartoons denouncing the political corruption of the New York politician William M. Tweed, whom Nast portrayed as a plump character with a bulging sack of money on his head. His drawings were key to the downfall of politician's career; he was to declare about his detractors: "We have to stop those damn drawings. I don't care what the newspapers write about me, my voters can't read; but God damn it!, you can see the pictures"; a statement that defines and sums up the force of the caricature. For centuries, the power of the ruling classes has been based on the subtraction of the educational and training capacity of the lower classes. By being denied access to culture and education, large segments of society were left without any ability to form opposition; the merest intellectual exercise of opposition was not possible. However, the cartoon could explain and transfer those ideas at a glance to the public even if it was illiterate. The drawing bypasses the border that established knowing how to read and write; it managed to unite opinions. In fact, leader writing in the press had (and has) special importance in the United States during the presidential election campaigns because of its evident capacity for persuasion. Joseph Pulitzer, the American press magnate, realized very early on the potential of these caricatures and their authors to sway opinions. This potential force was confirmed with the success of the printing plate *The Royal Feast of Belshazzar Blaine and the Money Kings* that Walt McDougall produced for his newspaper *The World*.

From that year on, he began to include them in his daily headers, thereby inaugurating a path of no possible return for graphic humour. This transition that was not easy for many artists, who could not keep up with the frenetic pace of a daily drawing. The new visual discourse nonetheless favoured the emergence of a new generation of cartoonists who would consolidate the tradition of drawn political criticism in the 20th century as a fundamental part of American democracy. Authors such as Frederick Oppen, John McCitcheon, Leon Barritt or Robert Minor popularized graphic publishing from coast to coast, becoming true stars of the press.

After the First World War, graphic humour became essential in the American press and daily politics necessarily went through the reading of cartoons drawn by Peter Arno, William Gropper, or Bill Mauldin, in a line that would continue beyond the Second World War.

In Europe, unfortunately, the caricature custom would not remain so closely linked to the democratic essence. In Spain, without going any further, in 1905, a cartoon by the Catalan cartoonist Junceda in the

magazine *¡Cu-Cut!* was interpreted by military officials opposed to the anti-Lerroux *Liga Regionalista* as a provocation. The magazine's editorial office was destroyed and burned to the ground. But Vicente Carceller, Valencian editor of the satirical magazine *La traca* had a worse fate. During the Spanish civil war, Carceller attacked the insurgent general, Francisco Franco, with all the artillery of the wildest and most insidious graphic humour. The famous cover by the cartoonist Bluff, in which he depicted the future dictator as effeminate and gluttonously looking at a bunch of bananas, would be one of the many reasons why the Francoist regime would condemn him to be shot by firing squad on June 28, 1940. The censorship of graphic humour was constant during the Franco regime that affected all the satirical publications that appeared until the 1970s, from *La Codorniz* to *Hermano Lobo*; however, this prohibition unfortunately lasted even after the dictatorship. In 1977, the magazine *El Pápus* suffered an attack by Triple A that resulted in the death of one person and 16 people injured. Another persecution of humour was the murder of Naji Al-Ali in 1987, an Arab cartoonist for the *Al-Qabgas* newspaper, or the sad consequences of the so-called "Muhammad cartoons" that ended in the terrible murders at the *Charlie Hebdo* office.

All the same, acid-oozing and scathing political criticism has found in political editorialist activity a space for freedom of expression that has been able to confront any attempt to silence it. In the U.S. names such as Herbert Block, Edward Sorel, Mort Drucker, Jules Feiffer, Pat Oliphant, Doug Marlette, David Levine, Jeff MacNelly, Mike Peeters and Garry Trudeau are part of a tradition of humour recognized even in the categories of the prestigious Pulitzer Prize, and in this vein is the key graphic work of Edel Rodríguez. The brilliant visual critique that the Cuban cartoonist has made about Trump in magazines such as *Der Spiegel* or *Time* are heirs to that vigilant work for the sake of democracy; it is a task carried out by graphic editorialist activity. This work involves attacking the madness and corruption of politicians with a weapon that does not cause death, but intelligent responses: humour. Rodríguez starts from that vitriolic tradition of American graphic humourists by adding a layer of symbolism and metaphor at the design level, making the messages as effective as they are forceful. His humour, based on aesthetic balance and a clean appearance, often hides shockwaves that have at times shaken the foundations of political correctness, demonstrating once again that caricature is the worst enemy of intolerance, corruption, and ignorance.

IMATGES DE L'EXPOSICIÓ
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN
IMAGES OF THE EXHIBITION

Centre del Carme
Cultura Contemporània
València, 2021

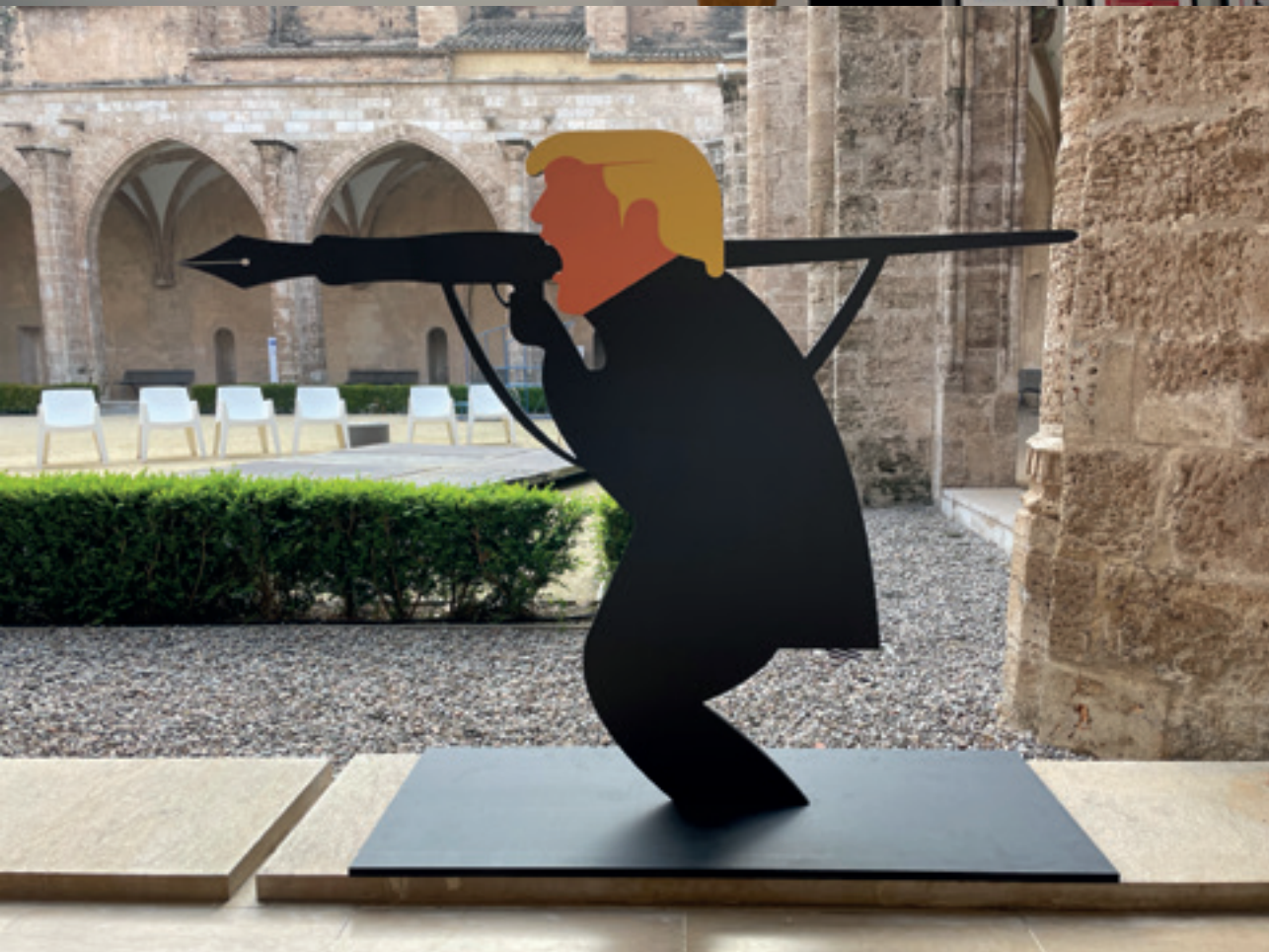














ÍNDIX DE IL·LUSTRACIONS

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILLUSTRATIONS INDEX

PÀGINA	IL·LUSTRACIÓ	DATA
PÁGINA	ILUSTRACIÓN	FECHA
PAGE	ILLUSTRATION	DATE
17	Fans	11/03/2016
18	Iwo Jima	30/05/2016
19	Cheerleader	16/11/2016
20	Octopus	08/10/2016
21	Election Day	08/11/2016
22	Fidel Trump	27/11/2016
23	Mein Kampf	14/01/2016
24	Please Curb Your Trump	02/06/2016
25	America First	02/02/2017
26	Tool	05/09/2017
27	News Conference	19/02/2017
28, 29	Meltdown Sketches	05/08/2016
30	Apocalypse	15/01/2017
31	Moron	05/10/2017
32	Appetite for Destruction	10/11/2016
33	Hydra	05/05/2016
34	Meltdown	09/08/2016
35	Total Meltdown	12/10/2016
36	KKKabinet Meeting	18/11/2016
37	Hoodwinked	17/08/2017
38	Pumkin Spice	18/10/2017
39	Torches	12/08/2017
40	Emperor's New Clothes	17/02/2017
41	Miss Russia	25/02/2017
42	Tidal Wave	02/11/2017
43	End of the World	02/11/2016
44	Choice	24/01/2017
45	Hurricane	26/07/2017
46	Buzz Saw	10/05/2017
47	Guillotine	10/05/2017
48	Trump Care	09/03/2017
49	On Fire	21/02/2017
50	Perception/Reality	06/07/2017
51	Orange jumpsuit	28/10/2017
52	I Could Shoot Someone	10/05/2017

PÀGINA PÁGINA PAGE	IL·LUSTRACIÓ ILUSTRACIÓN ILLUSTRATION	DATA FECHA DATE
53	Domestic Terrorist	08/04/2017
54	Grinder	02/08/2017
55	Statue	13/08/2017
56	Junior	12/07/2017
57	Liar in Chief	12/06/2017
58	Lock Him Up!	15/02/2017
59	Pinocchio	09/06/2017
60	Noose	10/06/2017
61	In the Toilet	19/02/2017
62	Impeach	08/03/2017
63	Take it Down	15/08/2017
64	Boys in the Hood	17/08/2017
65	Madman	28/09/2017
66	Radioactive	08/08/2017
66	Danger Ahead	16/06/2018
67	Bomb Head	17/02/2017
68	Trump and Merkel	01/06/2017
69	Donald Macdonald	16/01/2019
70	Toddler in Chief	07/05/2017
71	Flag Burning	29/05/2017
72	Nuke Babies	05/07/2017
73	Daddy Issues	19/06/2017
74	Deadly Game	20/04/2017
75	Babies	05/07/2017
75	Nukes	09/08/2017
76	Trump and Kim Summit	13/06/2018
77	Cake	03/06/2018
78	Baby Jail	19/01/2018
79	Happy New Year	03/01/2018
80	Good Boy	06/02/2019
81	Year One	10/01/2018
82	Dirty Bombs	12/01/2018
83	Age of Fire and Fury	11/01/2018
84	Mirror	03/06/2018
85	Khashoggi Cleanup	17/10/2018
86, 87	Welcome to America	04/07/2018
88	Bone Saw	20/11/2018
89	Orange Juice	09/04/2018
90	Tied Up	03/06/2018
91	Who Knows?	17/10/2018
92	Stormy	20/03/2018
93	Cover Up	20/03/2018
94	Destroyer	16/10/2018
95	Peeling	12/04/2018
96	Maga Hat	19/10/2018
97	Eagle	15/02/2019
98	Hate in America	15/08/2017
99	Enemy of the People	21/02/2017
99	Fake President	04/03/2017
99	Shit Hole	18/01/2018
99	Black Mirror	12/12/2018
100	Ceci n'est pas un President	23/01/2018
100	Fascism	14/06/2018

PÀGINA PÁGINA PAGE	IL·LUSTRACIÓ ILUSTRACIÓN ILLUSTRATION	DATA FECHA DATE
101	Where are the Children	14/06/2018
102	Give Me Your Tired	09/03/2019
103	I Want Your Children	09/03/2019
103	Deterrence	09/03/2019
104	Orange Fist	03/06/2018
105	Amnesty	13/12/2010
106	Criminals	09/03/2019
106	Report and Deport	09/03/2019
107	Unmasked	12/05/2020
108	Poolside	05/08/2019
109	Yes, he can	11/12/2019
110	Boxer	26/03/2019
111	Debate night 2020	29/09/2020
112	AMER.I.P.	16/12/2019
113	Disinfectant	28/02/2020
114	Bleach Solution	23/04/2020
115	Biden Cleanup	10/11/2020
116	Super Spreader	13/05/2020
117	Corona	13/04/2020
118	Mr. Postman	14/08/2020
119	Hydroxychlorotrup	04/08/2020
120	Florida Man	12/03/2020
121	It is what it is	05/11/2020
122, 123	Decision 2020	27/10/2020
124	Stock Market	18/03/2020
125	After the Insurrection	07/01/2021
126	Acquitted	05/02/2020
127	Biden and Liberty	07/11/2020
128	Golf	21/06/2019
129	Agent Orange	18/01/2018
130	Time: Meltdown.	22/08/2016
131	Time: Total Meltdown.	24/10/2016
132	Der Spiegel: The End of the World	12/11/2016
133	Der Spiegel: America First	04/02/2017
134	Der Spiegel: Todesspiel (Deadly Game)	22/04/2017
135	Der Spiegel: You're Fired	03/06/2017
136	Der Spiegel: The True Face of Donald Trump	19/08/2017
137	Time: Hate in America	28/08/2017
138	Mother Jones: Booting Trump	17/07/2017
139	Time: The Wrecking Crew	06/11/2017
140	Der Spiegel: Trump Wave	04/11/2017
141	Epoca: Dirty Bombs	12/01/2018
142	New Stateman: Toddler in Chief	12/01/2018
143	Der Spiegel: The age of fire and fury	13/01/2018
144	Time: Year One.	22/01/2018
145	America: Il Etait Une Foi en Amerique	06/08/2018
146	Time: Do They Dare?	25/03/2019
147	Los Angeles: The Biggest Loser	05/08/2019
148	Time: Cornered	07/10/2019
149	Time: Unmasked	25/05/2020
150	America: Money	01/10/2020
151	Der Spiegel: Make America great again	07/11/2020
152	The New Yorker: After the Insurrection	18/01/2021

