

HOLOCAUSTO Y DIBUJOS:

LA
CARICATURA
COMO
RESISTENCIA



Kurt Herdan. 2015, fotografía (detalle).

Gonzalo Leiva Quijada

Doutor em História e Civilização pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Ehess) de Paris/França. Professor do Instituto de Estética da Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC-Chile), de Santiago. Autor, entre outros livros, de *Multitudes en sombras*: la AFI. Santiago de Chile: Ocho Libros/Ograma, 2008. gleivaq@uc.cl

Holocausto y dibujos: la caricatura como resistencia

Holocaust and drawings: the cartoon as resistance

Gonzalo Leiva Quijada

RESUMEN

El artículo establece una relación entre la memoria del dibujo y los acontecimientos históricos del holocausto, ejemplificado en la figura del artista Kurt Herdan, u vida, sus motivos y su imaginario del dibujo y la caricatura. En todos ellos, hay trazas de una memoria que establece una resistencia artística frente a los embates del poder.

PALABRAS CLAVE: holocausto; caricatura; resistencia.

ABSTRACT

The article establishes a link between the memory of the drawing and the historical events of the holocaust. This relationship is exemplified in the figure of the artista Kurt Herdan, his biography, his motives and the concepts in his drawings and comics. In all of them, we encounter traces of a memory that construct an artistic resistance against the ravages of power.

KEYWORDS: holocaust; caricature; resistance.



El arte como experiencia es a menudo un frente de denuncia y de resistencia frente a situaciones históricas vivenciadas. Los creadores con su sensibilidad realizan una labor de enfrentarse, cuando no directamente, por medio de sus expresiones.¹ Al respecto, tenemos numerosos ejemplos de cómo los artistas desafiaron a cuenta de su propia vida los efectos del trauma histórico vivenciado por millones de persona tras la imposición de la ideología Nacional Socialista en Alemania y del estalinismo en la URSS.²

En este artículo revisaremos el trabajo de un sobreviviente de la Shoah en su Austria natal, pero también del estalinismo comunista en su Rumania de adopción, tras estos duros momentos históricos personales y familiares se avecindó en Chile. La vida de Kurt Herdan se unió a numerosos compatriotas disidentes y judíos que fueron sobrevivientes de este espanto, muchos artistas vivieron la turbación de los campos concentracionales, no pocos fueron masacrados en los campos de exterminios, es decir la fuerza del padecimiento traumático del Holocausto.³ Algunos artistas, resistieron con escasos materiales dejando testimonio de su dolor y el de sus camaradas.⁴ En consideración a sus circunstancias de sujetos a la deriva, náufragos en el tiempo, sin pasado aparente, sus bosquejos constituyen obras frágiles, recogidas en algunos dibujos, pinturas, partituras, fotografías, etc. todos son parte de una memoriabilia ética insoslayable en nuestra contemporaneidad: hubo resistencia cultural a la bestialidad desde la insistencia creativa.⁵

¹Ver DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagen, malgré tout*. Paris: Editions du Minuit, 2003, y *idem, Imágenes pese a todo: memoria visual de holocausto*. Barcelona: Paidós, 2011.

²Ver CORNELSEN, Elcio, AMORIN, Elisa e SELIGMANN-SILVA, Marcio (orgs.). *Imagem e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

³Ver LEIVA QUIJADA, Gonzalo, SHATS, Samuel, GLEISNER, Daniel y LARREA, Vicente. *Testimonios Kurt Herdan*. Santiago: Testimonio, 2018.

⁴Ver BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du desastre*. Paris: Gallimard, 1980.

⁵Ver LYOTARD, Jean-François. *Les inmatériaux*. Paris: Centro Georges Pompidou, 1979.

El testimonio artístico del holocausto: algunas ejemplificaciones

El testimonio visual de estos campos de concentración tiene variadas escenas trazadas en bosquejos.⁶ Entre ellas, los dibujos de Joseph Richter, quién realiza 18 esbozos expresionistas descriptivos recogidas del campo de exterminio de Sobibor. Cuerpos crispados, rostros angustiados, una delicada traza artística en estos lugares de tanta carga dramática mortuoria. Por otro lado, tenemos los 100 bocetos en pedazos de telas del campo de concentración de Dachau realizado por el pintor serbio Zoran Music. El autor usando su propia sangre y lápices primarios, dibujaba con la intención de decirle al mundo: “no somos los últimos”, ampliando el cuestionamiento de la conciencia sensible ante la barbarie.

Por su parte, debemos reconocer el testimonio en dibujos realizado por Adolf Feder, quién realiza croquis del campo de internación en Drancy. Las instalaciones que el proyecta en sus esquicios son parte del paisaje circundante, nada hace proveer el sitio de turbación en que se constituyó. En efecto, desde Drancy, cerca de París, los judíos franceses allí detenidos eran enviados a campos de concentración y de exterminio. Podemos hoy saber que, desde junio de 1942 a julio de 1944, 64 transportes ferroviarios con 64.700 judíos franceses, polacos y alemanes partieron de este lugar.

Así también, son testimoniales los dibujos de Lázaro Bertrand en el campo de concentración de Neuegamme cerca de Hamburgo realizados en 1944. Sus dibujos presentan vistas generales e interiores de los pabellones de prisioneros. Muestra los trabajos realizados por los prisioneros exigidos en extremas condiciones de temperatura y precaria nutrición. Otras personas con formación en Bellas Artes realizan dibujos como es el caso de Eliane Jeannin-Garreau, o bien Jeanette L’Herminier ambas internadas en el campo de mujeres de Ravensbrück.⁷ Mientras que la primera explora el naturalismo de las expresiones de las internadas, la segunda configura cuerpos sin rostros. Con eficacia simbólica del mismo campo están los trabajos de Violette Rougier-Lecoq quién logra sacar tras su liberación en 1945, sus bocetos que después publica con 36 dibujos a pluma. En este trabajo podemos observar con fina ironía y mucha descripción el sistema impuesto, con las duras condiciones de vida y trabajo. Además, logra con finos dibujos demostrar acciones de compañerismo y solidaridad entre las internadas.

En el campo de concentración de Dachau, que fue el primero en instalarse dentro de la red concentracional organizada por el Nacismo, ubicado cerca de Munich, el Compagnon Gaston Quitaud realiza retratos de miradas muy tristes de sus compañeros. El mismo método de dibujo de perfil es el que concentra la atención de la representación realizado por France Andoul con un retrato de Simone Saint Clair ya en 1944. En ambos casos sus dibujos tienen la intención de testimoniar la identificación de algunos de sus camaradas, en particular en esos lugares donde se perdía la identidad.

Un caso excepcional constituye el trabajo realizado por Rene Baumier quién dibuja en cuadrados rectangulares de pequeños formatos a 39 compañeros del campo de concentración de Stricken y Bergen Belsen. Todos rostros de perfil con sus marcas concentracionarias en gorros y ropas. Pero, además, presenta en dibujos las escenas de la vida del campo, los convoyes hacia la muerte de los campos de exterminio y la crudeza de un lugar que no contaba con remedios básicos y por lo mismo los enviados morían al

⁶Ver MANDELBAUM, Henryk. *Vengo del crematorio de Auschwitz*. Cracovia: Museo Estatal de Auschwitz-Birkenau, 2013.

⁷ Ver HELM, Sarah. *Ravensbrück: life and death in Hitler’s concentration camp for women*. New York: Bantam Dell, 1990, y JEANNIN-GARREAU, Eliane. *Les cris de la mémoire: Ravensbrück-Holleischen, 1943-1945*. Paris: E. Jeannin-Garreau, 1994.

⁸ Ver DIDI-HUBERMAN, Georges. La emoción no dice "yo": diez fragmentos sobre la libertad estética. In: DIDI-HUBERMAN, Georges *et al.* *Alfredo Jaar: la política de las imágenes*. Santiago: Metales Pesados, 2008.

⁹ BUBER, Martin. *Acerca de la idea nacional: sionismo y universalidad*. 2. ed. Buenos Aires: Departamento de Cultura da Amia, 1978, p. 8.

¹⁰ Ver HIRSH, Marianne. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Boston: Harvard University Press, 1997, y BRAUNSTEIN, Néstor. *La memoria del uno y la memoria del otro: inconsciente e historia*. México: Siglo XXI, 2012.

poco tiempo. En estos dibujos conmovedores, la muerte aparece de una manera directa y explícita. Estos campos en particular reunieron la mayor cantidad de judíos y en este sentido hasta su funcionamiento se aplicó de manera implacable la aniquilación de los prisioneros a través del agobio, la enfermedad o el hambre.

Muchos de estos croquis dibujados en que me he detenido fueron realizados en condiciones y con medios precarios, por lo mismo su destacado valor como arte de resistencia ante la intolerancia, el arte fue un motor de esperanza y de creación incluso en medio de este universo de vulnerabilidad y humillaciones institucionalizadas.⁸

La microhistoria del dibujante Kurt Herdan

Con el corazón en el tiempo, la producción de Kurt Herdan no fue realizada en los campos de concentración fue realizada tiempo después a partir de su experiencia vivencial. Su dibujo fue indagando desde un trazo sintético a una caricatura más compleja, que se propone como diario personal, bajo notas de una actividad recubierta de mantos de tradición y que va develando en sus dibujos diversos ejercicios expurgatorios de sus propios fantasmas, del ángel de la historia de Walter Benjamin.

Al respecto, debemos reconocer que los orígenes de Kurt Herdan están anclados a la comunidad judía de Viena. En medio de arrullos del alemán como lengua ambiental, en el barrio de Leopoldstadt, un espacio inmenso que se extiende a través del extremo noroeste de la ciudad, se festeja el nacimiento de Kurt Lucían Herdan Soefer un 29 de diciembre de 1923. Su alegre y adusto padre se llamaba Carl Ludwig, durante muchos años fue funcionario estatal y su madre Augusta Soefer, quién se dedicaba a las labores de la casa y al cuidado de los hijos; pues ya había nacido Rita Lily, la hermana mayor solo 18 meses antes que Kurt.

Eran momentos inciertos políticamente junto con una ebullición cultural renovadora. A las marcas en arquitectura, muebles, editoriales que había establecido el movimiento modernista Jugendstil se ampliaron los límites creativos hacia una sensibilidad urbana establecida por músicos, escritores y filósofos que hicieron del Café un espacio de tertulia y de discusión. El café Landtmann, por ejemplo, estará fuertemente ligado al padre del psicoanálisis, el austriaco Sigmund Freud y al compositor Richard Strauss. Entre la música y la inminente psicología; además sobresalía la filosofía de Wittgenstein enunciando los no límites del juicio equilibrado entre la producción artística y el pensamiento crítico. Es en este universo de aperturas culturales que conformaron un ideario humanista donde se fueron nutriendo los primeros años de Kurt Herdan.

Las familias judías enraizaban sus sentimientos a las lenguas compartidas y también, a lo que el filósofo vienes Martin Buber, denominará el "nacionalismo de la sangre"⁹ que le daban sus tradiciones ancestrales acogiendo con verdadero deleite estas nuevas aventuras del pensamiento con una cohesión que unía transversalmente a una multiplicidad de familias de estratos y condiciones diferentes.¹⁰

Sin embargo, por razones de trabajo gubernamental, la familia Herdan Soefer fue enviada a Chernivtsi, ciudad que originalmente había pertenecido al Imperio austrohúngaro y que pasaba a Rumania. Su padre era el funcionario estatal que debía preocuparse de entregar oficinas y sanear todos los asuntos legales que esta nueva situación de fronteras definía. Aho-

ra bien, la ciudad de Chernivtsi era sin duda uno de los centros culturales del oeste de Ucrania, denominada “pequeña Viena” que se caracterizaba por tener un 25% de población judía. Es en esta ciudad, capital del otrora ducado de Bucovina, donde ocurre un vuelco fundamental en la vida familiar que viene acontecida con la invasión rusa del 28 de junio de 1940.

En efecto, la desgracia histórica había sido el Pacto Ribbentrop-Mólotov, secreto acuerdo de no agresión establecido entre los líderes del eje. Stalin había pactado con Hitler y la compensación era la anexión de zonas territoriales en Polonia y los países bálticos. En junio de 1940 agregó las zonas de Bukovina y Besarabia en la actual Ucrania. En los nuevos territorios, los judíos pasaron a ser parte del “chivo expiatorio” de estas ordenanzas. De este modo, en agosto de 1941, el dictador rumano Ion Antonescu estableció un ghetto en la parte baja de la ciudad de Chernivtsi, donde fueron hacinados cincuenta mil judíos, sufriendo tanto más bajo los soviets que bajo los nazis. A pesar de ser funcionarios oficiales del Gobierno de Austria, la familia Herdan Soefer fue trasladada al ghetto el 10 de octubre de 1941.

Kurt era un joven fornido y a los 18 años es separado de sus padres y trasladado a campos de trabajo donde milagrosamente logra salvarse de un fusilamiento. Siendo deportado posteriormente para tapar trincheras de alemanes, prontamente se lo llevaron a una cantera de piedra al sur de Besarabia situada entre los ríos Dniéster y el Pruth. Como Kurt era alto y enérgico, su labor se circunscribía a quebrar la piedra con instrumentos eléctricos hasta que le ocurrió un accidente que lo dejara sin dentadura en la parte superior. A pesar de este hecho continúa trabajando. En este trabajo forzado, con maltrato, raciones básicas y durmiendo en excavaciones bajo la tierra permanece Kurt hasta el 28 de agosto 1944, sorprendentemente recuerda la fecha con especial regocijo: fue su “primera liberación”. De su familia en este intertanto nada supo, habían sido trasladados a la U.R.S.S. posiblemente fue en Siberia su confinamiento por los recuerdos familiares.

Su infancia y su primera juventud quedó olvidada tras las penurias causadas por el avance de las fuerzas de Stalin y las de Hitler, estos personajes estarán en el centro de sus dibujos pues siendo las antípodas de las ideologías, al final se parecen por un pacto y por la crueldad: no les importa la humanidad sino solo los principios ideológicos que se imponen uniformemente con violencia y escarnio.

Pese a todo lo que le toca vivir, Kurt sobrevive y tras su emancipación se traslada a Bucarest luego se fue a un internado judío. Permanece en Bucarest hasta 1950 y estudia en la Escuela de Bellas Artes de Rumania que se llamaba en esos tiempos: Instituto de Bellas Artes Nicolae Grigorescu.

En Rumania se sentía inestable y perseguido por los comandos soviets que lo dejaron marcado por su maltrato y asedio constante. Kurt decide tras estas duras experiencias que “no tiene nacionalidad y que para él solo hay un mundo y humanidad”; mensaje contrapuesto al orgulloso nacionalismo hitleriano y soviético. Por lo mismo, emigra y huye del comunismo y se refugia en Israel. Es en esta nación donde posteriormente realizó estudios de Postgrado en el taller del profesor Jacobo Eisenscheer en la Escuela de Bellas Artes de Jerusalén. Había llegado diplomado en pintura, pero sin duda con una formación precaria, al respecto un comentario de su profesor de Estética en Bucarest evidenciaba los prejuicios sobre las vanguardias históricas: “en Occidente se conoce solo dos pintores, uno loco que es Salvador Dalí y el otro Pablo Picasso que hace mujeres con tres narices”.¹¹



¹¹ LEIVA QUIJADA, Gonzalo, SHATS, Samuel, GLEISNER, Daniel y LARREA, Vicente, *op. cit.*, p. 27.

¹² Ver HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

¹³ LEIVA QUIJADA, Gonzalo; SHATS, Samuel; GLEISNER, Daniel; LARREA, Vicente, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴ *Idem*.

Grande fue su sorpresa al reconocer en Israel un libro del impresionismo francés, le abrió asombrado un arte que se había hecho y que había sido despreciado por la imposición del “estilo realista/socialista”. Por esto, la experiencia de investigación de postgrado le significa a Kurt no solo tomar contacto con sus raíces judías en Jerusalén; sino también, ampliar sus obras artísticamente a tantos lenguajes artísticos que hasta entonces desconocía.¹² Tras trabajar en el Ministerio por hecho violentos que vivenció, toma la decisión de abandonar Israel y viaja a Europa, en particular Italia.

Los años chilenos de Kurt Herdan

Es en 1953 donde la Cruz Roja Internacional con la Ayuda Americana logra contactarse con sus padres que se habían refugiado en Chile. Los organismos internacionales le entregan un pasaje y visa para venir al país por seis meses. Llegó al puerto de Valparaíso después de un largo periplo, se trasladó a Santiago quedando sorprendido con los únicos edificios altos que vio en la Plaza Italia. No pensó quedarse en Chile. Sin embargo, conoció a Tótila Albert un gran artista y señor, que lo motivó para trabajar en conjunto desde el año 1954 hasta 1968. Kurt tiene con Tótila una deuda intelectual hasta hoy día, lo recuerda emocionadamente como una persona culta, inteligente, sensible y admirable creador.

Por esta profunda amistad, Kurt durante catorce años fue profesor de dibujo y pintura en la Academia de Arte Libre dirigida por el maestro Tótila Albert donde hablaban alemán entre los profesores. En esos tiempos, además entre los años 1956 hasta el año 1959, Kurt realiza diversas escenografías para el teatro Maru que bajo la dirección de Américo Vargas se había transformado en la referencia de la comedia junto a su esposa Pury Durante. Dado el fenómeno de éxito de taquilla, algunas funciones fueron dadas en un escenario más grande como el Teatro Municipal de Santiago de Chile. En estos mismos años su pasión por el dibujo lo lleva a ser profesor de esta asignatura en el Instituto Hebreo, donde motivó la vocación y sensibilidad artística entre los jóvenes.

El año 1958 expone Kurt junto a un amigo Uwe Grumann en la sala Previsión de Santiago. El crítico artístico de El Mercurio dice sobre su obra “en los esquemas y apuntes se anotan aciertos en una caligrafía nerviosa en la que estalla a la vez la pompa y la pulpa de unas formas plenas”.¹³

En Chile conoce a su esposa en el año 1960 en una exposición de pinturas de Kurt. Ella fue la destacada escultora Alicia Blanche Sepúlveda, de la Universidad de Chile donde había sido alumna de Julio Antonio Vásquez y Marta Colvin. Ella dictó clases como profesora de la escuela de Artes Gráficas y luego en la propia escuela de Artes en su especialidad. Con voz emocionada, Kurt recuerda que fue su encuentro fundamental en Chile, una nueva liberación; pues fue Alicia quien le “enseña a vivir de nuevo”.

Kurt ingresa al Movimiento Forma y Espacio en los años sesenta, cohorte del arte geométrico en Chile. En esa vertiente campean las composiciones con rectas en libres tratados del cuadrado y el rectángulo. A pesar de la aparente frialdad de la abstracción, la temprana obra pictórica de Kurt está traspuesta de una fuerte emocionalidad: “sabes cómo son las cosas en mi pintura: tengo que vivirla, primeramente, y luego por medio de los recuerdos, comenzar a pintar. Así ha sido siempre. También mis bocetos a lápiz de nada sirven si no tengo antes la idea bien fija. Lo que en realidad tengo impregnado de mí mismo es el color”.¹⁴



El colectivo Forma y Espacio aglutinó a artistas bien variados como Adolfo Berchenko, Miguel Cosgrove, Gustavo Poblete, Carmen Piamonte, Elsa Bolívar, Gabriela Chellew, Kurt Herdan y Robinson Mora, entre otros. Su actividad se mantuvo hasta la década de los años setenta. Este grupo fue continuador de la “abstracción geométrica” que sustentó el Grupo de Arte Moderno Rectángulo a partir del año 1955. Al respecto Kurt dice “Es una importante etapa experimental en que uno se somete a un rigor y se abandona al factor del azar”.¹⁵

Entre las aventuras intelectuales sorprendentes le correspondió a Kurt participar en la revista *Adán*, tanto en el diseño de portada como el de viñetas interiores, todo formulado con ilustraciones humorísticas. *Adán* fue una revista chilena de carácter satírico, publicada por la editorial Zig-Zag entre 1966 y el 4 de mayo de 1967. La publicación fue fundada por Mercedes Valdivieso con la idea de ironizar sobre el pensamiento masculino imperante en aquella época y participan variados y destacados literatos y artistas.

En 1968 lo eligieron para mostrar pintura chilena por el entonces decano de Bellas Artes de la Universidad de Chile para esto le consigue la nacionalidad chilena. Debía ya como chileno representar al país en la Bienal de Sao Paulo, que por desgracia se postergó y ese año no se realizó. Sin embargo, Kurt siguió mostrando con el “grupo rectángulo” en el instituto alemán, donde el crítico señala “Herdan está intentando la integración de volúmenes con una pila de módulos que, con buen gusto, conjugan un motivo (es precisamente aquel del círculo dentro del cuadrado) que puede combinarse en mil maneras”.¹⁶

En ese mismo año inicia la docencia, como ayudante de Composición en la Escuela de Artes Aplicadas de la Facultad de Bellas Artes y, luego, Profesor de Composición en la Escuela de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, ambas de la Universidad de Chile. Se destaca un envío al salón Craw de 1974, donde la obra de Kurt se describe: “una tela donde la razón y las tensiones plásticas del abstraccionismo geométrico se concilian con especial armonía”. Sin duda, que su obra se había consolidado entre las dos tensiones emocionales y racionalizante.

A Kurt le corresponde la dura misión de reorganizar como decano la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre los años 1976 y el año 1981. Tras la gestión administrativa fue continuando su docencia hasta el año 2006, con sus clases predilectas de composición y figura humana. Tras su integración de lleno al movimiento cultural chileno, se inscribe en la APECH.¹⁷ Sin embargo, un hecho le hace cambiar la visión de la escena artística chilena. En el año 1986, la sala de exposiciones donde mostraba su trabajo pictórico sufre un atentado explosivo. La galería situada en General Holley 109 en la comuna de Providencia era también la sede de la Fundación Nacional de la Cultura. Eran 34 oleos, pasteles y collages, exposición que el artista definió como “expresionista y ante todo auto semántica”

Tras la explosión y destrucción de la exposición, no hubo ninguna llamada telefónica, ni preocupación por su vida o por su obra, se sintió defraudado de los artistas a quienes había ayudado y formado. Su obra era ya reconocida pues había circulado por los principales centros expositivos del país desde los años sesenta. Su producción se encuentra en Museos y colecciones particulares de Alemania, Israel, Mónaco, España y en las colecciones de museo chilenos.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ LEIVA QUIJADA, Gonzalo. Historicismo fotográfico: corte y confección de la visualidad modernista chilena. *Artelogie*, n. 7, s./l., 2015. Disponible en <<http://journals.openedition.org/artelogie/1129>>. Acceso en 15 jan. 2019.

El contexto chileno del dibujo caricaturesco de Kurt Herdan

Sus dibujos son la memoria gráfica con un fino sentido del humor y su modo comunicacional más original. La ironía un ejercicio de sobrevivencia, que con el trazado de la caricatura constituye la crónica cotidiana de una mente lúcida, reflexiva, laboriosa y con fuerte coraje. La caricatura surgida en Italia en 1646 establecía en su sentido filológico originario su relación con el cambio y la exageración. Con su fascinación por lo grotesco quedará tempranamente unida al humor y también a contenidos políticos contingentes. Este será un claro sello de la obra de Kurt, su cercanía con la caricatura política. Al respecto, este género representacional ha contado con connotados cultores en Chile desde el siglo XIX como Antonio Smith para constituir en viñetas de periódicos y diarios ilustrados del nuevo siglo XX con la figura de Pedro Subercaseaux (Lustig), Edmundo Searle (Mundo), Julio Bozo (Moustache), entre otros.

La historieta de Herdan sigue el enunciado de Von Pilsener, el primer personaje de este género en Chile. En lo esencial no hay uso de textos, globos u onomatopeya, solo la viñeta dibujada como un chiste visual. Su comicidad está dada por este grado de ironía o verosimilitud sobre acontecimientos contingentes o personajes del quehacer público. La diferencia es que el dibujo de Herdan no presenta secuencias como se hacía en la prensa inglesa o anglosajona, sino que es una sola imagen como síntesis argumental, continuando la tradición europea.

En Chile un momento de gloria y desarrollo de este tipo de humor con raigambre política se constituirá con el proyecto de la revista *Sucesos*, con su aguda visión de la realidad nacional. Sin embargo, es con la revista *Topaze* (1931-1970) donde se logra reunir a una pléyade de creadores que fueron dando vuelta el tema gubernativo. Destacando en la cabeza argumental la figura de Jorge Délano (Coke). Así la idea de transmitir por medio de un dibujo un mensaje o una idea sobre una cuestión contingente determinada, se constituyó en un ejercicio mayor en el humor gráfico donde Kurt transitó proporcionando además informaciones aledañas de aspectos culturales, estilísticos y sociopolíticos que le motivaban y le continúan preocupando.

En todos estos dibujos testimoniales vislumbramos una resurrección metonímica que busca establecer series visuales, no son cuerpos reducidos sino un vasto corpus. En general, presentan escaso o ausente texto, es decir el mensaje está dado por la caricatura misma y la búsqueda de sentido se transforma en un ejercicio intelectual y en una sonrisa fácil.

Desde el punto de vista creativo, sus propuestas denotan una traza que, organizada en un micro espacio organizado por un dibujo atingente, indica con sutileza la incubación de un malestar cultural. Cual sea el ingreso, esta escritura del dibujo nos permite ver los grandes temas y preocupaciones autobiográficas que atraviesan su producción de caricaturas. Donde el tema político siempre vuelve a los dictadores Hitler y Stalin que afectaron su vida y círculo familiar. Estos dos autócratas están hechos y puestos con la misma pasta, su ideología se impone ante cualquier afán libertario.

Otras series exploran temas más creativos y en algunos pasajes hay un denodado interés por la individualidad de los políticos chilenos actuales. También asoman, realidades cotidianas, algunos rasgos patéticos del género humano y todo un mundo de viñetas de cuerpo entrelazados. Su línea es sintética con una gracia económica y directa para establecer contrastes entre la verosimilitud de los dibujados con socorridos trazos hiperbólicos.

La exageración es matizada por pequeños condimentos contextuales. Los limes del paisaje desaparecen para dejar solo la línea del representado como un retrato plasmado.

Ahora bien, no podemos olvidar que la memoria inconformista de Kurt Herdan involucra una vida que ha sufrido en carne propia los rigores de la modernidad y el padecimiento en una historia convulsa. Por lo mismo, sus dibujos no son acompasados, sino más bien inconformistas, del crítico que desde la constelación emocional solicita coherencia, transparencia y lucidez a los que toman el poder, a los seres anónimos. En otras palabras, sus propuestas dejan entrever un mensaje simbólico que hay un deber ético traspuesta en estos bosquejos, desde su sutil ironía nos interpelan a ser más críticos y más sabios. Dado que la producción simbólica va recogiendo fragmentos y enrostrando por medio de formas, mensaje y líneas de dibujo ciertas insistencias y variantes. El uso del alemán para conceptualizar desde su lengua materna como acto de nominalización.

Llama la atención su mundo plástico donde se repiten algunas estructuras corporales y donde el rostro es ejemplificado en un ejercicio purista de tipificación. Dentro de estos ejercicios encontramos una suerte de esbozos dobles, como el adverso y el reverso que continúan en línea continua. Son una clara muestra de su habilidad para crear mundos continuos en la perspectiva que de cada mundo se abren de inmediato otros mundos y así sucesivamente sus réplicas ad- infinitus como los planteamientos de Hecher.

Hay momentos que el dibujo de Herdan se transforma en un ejercicio gráfico purista lo que denota su formación de artista clásico, pero en particular su ejercicio constante y lucido del dibujo dado sus largos años de profesor universitario. Sus dibujos han circulado por diversos lugares, en algunas revistas y en el momento de gloria de los diarios donde la ilustración era un lenguaje narrativo con alcance social.

Trasformado en testimonio y memoria visual, los dibujos de Kurt Herdan conforman hoy un espacio muy privado de libertad y de coherencia crítica. De este modo, sus “monos”, como se dicen en Chile a los dibujos y caricaturas, conforman una sensibilidad desplegada en la contingencia como ejercicios y esbozos de una confraternidad entre imagen e historia. No obstante, a pesar de su naturaleza inconformista y crítica, no podemos desconocer que la acción creativa evidencia aquellas instancias históricas donde lo humano se ve tergiversado, malogrado, superado.

Claro está que para Kurt sus caricaturas son opiniones conjuradas con una raya sinuosa de finura humorística además de un acabado y elegante trazado lineal. Hoy sus dibujos de humor silencioso mantienen su lozanía y sus juicios son gritos mordaces frente a la indiferencia, la frivolidad y el extravío cultural. En este sentido sus certeras palabras en una de sus publicaciones editada por la Universidad de Chile reseña claramente su posición artística que es también su propuesta artística: “Todos queremos y respetamos el arte, y todos sabemos que la creación, siendo un fenómeno visible, tangible, resulta y se concreta desde y a partir de posiciones íntimas y personales que nacen de lo más recóndito de cada uno de nosotros”.¹⁸ Su resistencia cultural a toda ideología totalitarista ha sido su sello del dibujo que lo emparenta con una fuerte tradición cultural de la propia caricatura como género artístico de la modernidad.

Artigo recebido em 14 de junho de 2019. Aprovado em 13 de agosto de 2019.

¹⁸ LEIVA QUIJADA, Gonzalo, SHATS, Samuel, GLEISNER, Daniel y LARREA, Vicente, *op. cit.*, p. 32.