



El aporte de Ana María Vígara Tauste  
al nuevo paradigma de la caricatura.  
Semiótica, caricatografía y narrativa vital

Carlos Alberto Villegas Uribe\*

---

“El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para

mencionarlas había que  
señalarlas con el dedo.”  
Gabriel García  
Márquez, *Cien años de  
soledad*

## **Una necesaria declaración de pertenencia**

Como lo afirma el teórico ruso Alexander Luria: “El lenguaje duplica el Mundo”. Sin embargo, habría que acotar también, para profundizar su hallazgo que el lenguaje recrea el mundo. De esta forma el signo como instrumento de pensamiento y de creación de realidades no se agota en la simple función denotativa, sino que se prolonga en connotaciones sucesivas (función semiótica) que amplían las posibilidades de representación hasta niveles complejos que llevan al signo a estructurarse en metacomprendiones superiores que le permite al ser humano transformar ese mundo.

En primer término es necesario aclarar para el lector que la denominación de metacomprendiones la entenderemos en el presente contexto como el acumulado semiótico objetivado que permite dar cuenta de las categorías, propiedades y leyes que caracterizan, condicionan y definen cualquier fenómeno. La metacompreensión es, entonces, el resultado de un conocimiento que no se agota en la empiria, pero que se sustenta en ella, la cuestiona y la reevalúa, para dar cuenta de la realidad. La metacompreensión se objetiva en distintos medios, se convierte en tradición académica, en instrumento del pensar que escapa al tiempo y al espacio para propiciar acumulados históricos sobre actos, procesos y discursos conscientes de la especie humana sobre la naturaleza. Además, propicia líneas de investigación y genera campos de indagación para aumentar las fronteras del conocimiento. Toda disciplina académica es, desde la anterior perspectiva, una metacompreensión, pero lo son también todos los saberes sociales incorporados que un grupo de interés enriquece y comparte mediante objetivaciones para operar en el mundo.

La risa como fenómeno humano, -que posibilita la construcción de estructuras mentales de nivel superior, impulsa la construcción de sujeto, favorece la socialización y facilita la creación de sentidos alternos-, constituye una de esas metacomprendiones que encuentra escenarios propicios en la reflexión académica, tanto de las ciencias básicas o exactas -a través de la neurociencia-, como en las denominadas ciencias sociales.

En esta oportunidad me referiré -desde esas metacomprendiones del ámbito de la comunicación- a los aportes que Ana María Vigarra Tauste, -profesora del doctorado La Lengua, La Literatura y su relación con los medios, en la Universidad Complutense de Madrid-, ha realizado a la estructuración de un nuevo paradigma de la caricatura y su taxonomía, campo del saber que demanda nuevos términos para denominar la novedosa representación de ese ámbito de la risa.

Por lo tanto, este ensayo, además de las argumentaciones propias de este tipo de texto, incluirá desarrollos de narrativas vitales que dan cuenta de las inducciones, deducciones y abducciones en tiempos y espacios pertinentes que llevaron a la nueva taxonomía, sus respectivas denominaciones y los sucesivos aportes que sugirieron los textos de la investigadora española.

## **Una narrativa vital y una pregunta hermenéutica como antecedente del encuentro con las propuestas de Vigara Tauste.**

Desde las aulas de mi formación profesional una de las áreas de interés fue la semiótica como teoría comprensiva de los signos, los códigos y las estructuras del lenguaje que permitían la comunicación entre los seres humanos. Y dentro de estos lenguajes, el interés por el lenguaje gráfico que cobraba importancia en Latinoamérica a través de los análisis críticos de la historieta. Matterlard y Roman Gubern descifraban las estructuras comunicativas e ideológicas que se ocultaban en la aparente simpleza de las narraciones y de la ingenuidad de los personajes caricatográficos. Índices, iconos y símbolos aparecieron como una triada conceptual exponencialmente compleja, pero útil, que se releían en personajes, viñetas, globos de diálogo y de pensamiento, onomatopeyas, cartuchos y apoyaturas como códigos gráficos denotativa y connotativamente válidos para constituir relatos y metarrelatos.

Sin embargo, sólo fue hasta el encuentro directo con los creadores de narraciones gráficas, al final de la década del 80 que mi interés en la semiótica gráfica derivó a las posibilidades de categorización de ese universo simbólico ofrecido por los entonces denominados caricaturistas colombianos. En 1986 los miembros del Taller de Humor de la Universidad Nacional de Colombia, creada por la diseñadora gráfica Cecilia Cáceres -Cecy- y liderado por Bernardo Rincón y Jorge Grosso, llevaron al Quindío La Fonda del Humor, una exposición en homenaje a un quindiano integrante del grupo, Jairo Peláez Rincón -Jarape-. Este evento liderado por Gladys Molina permitió que conociera a Germán Fernández al caricatógrafo del Taller de Humor que con mayor interés había intentado comprender las distintas expresiones de lo que ahora denomino, en el nuevo paradigma de la caricatura: la caricatografía.

Entonces un diálogo fluido en torno a la producción de la gráfica humorística colombiana y la pregunta por una taxonomía comprensiva de sus diferentes expresiones afianzó la amistad con Fernández. A lo largo de varios años esa pregunta de indagación acompañó mis desempeños profesionales en la educación superior y la comunicación institucional.

## **Investigación protagónica como instrumento de metacomprensión**

De hecho me integré en la Asociación de Caricaturistas Colombianos Cartel del Humor, sociedad protectora, que surgió como disidencia al Taller de Humor, en parte motivado por la posibilidad de conocer, en una actitud de investigación protagónica, los procesos creativos de estos artistas gráficos.

Así que mientras participaba con ellos en la fundación del Cartel del Humor, instituíamos el pabellón del humor y se fomentaba la fisonomía caricatográfica en la Feria Internacional del Libro de Bogotá, participaba de eventos como Hacienda Haciendo Humor, en los centros comerciales de la capital. Dejaba constantes espacios para el conocimiento directo de los tipos de expresiones de los caricatógrafos asociados y sus procesos creativos. Así conocí el concepto de humor manejado por el infatigable y saquisastémico Jarape. Descubría en los arco iris de Elena Ospina, la ternura como una fuente de placer a la que no hace referencia Freud. Intentaba entender el concepto del caricatógrafo como profesional en las audacias de Vladdo. Captaba el concepto de predominio en la especialización de Linares como Fisonomista Caricatográfico. El concepto de consecuencia ideológica en la caricatografía política de Calarcá. La belleza surrealista del Hombre que Imaginaba en la tira cómica de Azeta. Las posibilidades de la síntesis en las disyunciones

caricatógrafas de Sergio Toro. La polivalencia de la línea como herramienta de estilo en las manos de Diego Toro. La plasticidad y la violencia creativa en la propuesta gráfica de Pinto. Las demandas de lecturabilidad occidental en el humor gráfico de Fernández. Las fortalezas y limitaciones de cada uno de ellos en los diversos géneros caricatógrafos.

En el 89, en el contexto de la organización del Festival Mundial de Humor Gráfico, realizado en Calarcá, y calificado por las Lecturas Dominicales del Diario *El Espectador*, como uno de los eventos de la década, presenté ante los organizadores un ensayo taxonómico que establecía cinco hitos de la caricatura en Colombia. El ensayo que se apoyaba en la revisión caricatógrafa liderada por la pintora colombiana Beatriz González en la colección del Banco de la República: "Historia de la Caricatura en Colombia", fue publicado por el Diario La República bajo el título: "Apuntes para clasificar la Historia de la Caricatura en Colombia."

Acicateado por el interés en la caricatografía como fuente de comunicación humana inicié la Maestría en Comunicación Educativa. El estudio de las muestras caricatógrafas me llevó a interesarme en la risa como sustrato esencial de la caricatura. En ese entonces todavía no sospechaba la taxonomía que la indagación permanente del corpus gráfico y teórico habría de sugerirme. La aparición de un clásico en las manos del maestro Calarcá: "La risa", de Bergson y la obra "Filosofía de la Risa y el Llanto" del filósofo Alfred Stern que llegó a mi biblioteca la a través del crítico literario Carlos Castrillón, sumado al tradicional trabajo de Freud: "El chiste y su relación con el inconsciente" dieron pábulo a cavilaciones iniciales sobre los mecanismos de la risa. Estas obras abrieron el camino a las reflexiones de Aristóteles, Lipps, Kant, Schopenhauer, entre otros.

## **La propuesta de Vigara; la espada que corta nudos gordianos.**

A medio camino de mis tesis de maestría encontré en la Revista Especulo No. 10 de la Universidad Complutense de Madrid el artículo de Ana María Vigara Tauste: "Sobre el chiste, Texto Lúdico", correspondiente con el capítulo I de la obra *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. En él, la investigadora en medios de comunicación establecía las notas características de este género humorístico y establecía las coordenadas del humor, lo cómico y lo humorístico, apoyándose en los aportes de diversos cultores españoles del chiste oral y gráfico.

Mis indagaciones habían sugerido ya que la relación entre risa y la caricatura mostraba una serie de expresiones mediáticas que tenían como finalidad hacer reír a pretendidos receptores, pero que escapaban a la clasificación gráfica. Entonces Vigara en el ejercicio de establecer los límites conceptuales entre el humor, lo cómico y lo humorístico, para apoyar sus argumentaciones deslizó un concepto de Wenceslao Florez que corroboró la orientación de mis indagaciones:

"El humor es, sencillamente -dice Wenceslao Fernández Flórez (1945, p. 10)-, una posición ante la vida"; y no, "como vienen sosteniendo los filósofos, una variedad de lo cómico, sino un fenómeno estético más complejo, un proceso anímico reflexivo, en el que entra como materia prima e inmediata el sentimiento de lo cómico en cualquiera de sus múltiples formas" (Casares, 1945, p. 46). Podemos, pues, "utilizar el vocablo 'humor' para designar el sentimiento subjetivo, y reservar para sus manifestaciones objetivas el nombre de 'humorismo'. El 'humor', pues, será para nosotros una disposición de ánimo, algo que no trasciende al sujeto que contempla lo cómico, y llamaremos 'humorismo' a la expresión

externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc." (ibídem, p. 41)". (Vigara,1999).

Ana María Vigara, en su argumentación brindaba la espada conceptual para romper el nudo gordiano de todas las otras expresiones que pretendían hacer reír a unos posibles receptores y que no se agotaban en lo oral y lo gráfico. Además separaba la capacidad de su vecino de asumir de manera positiva la vida (buen humor) a la persona que en una actitud volitiva y haciendo uso consciente de los mecanismos de la risa, busca la externalización de una emoción humana que se expresa desde el caquino, pasando por la sonrisa y el cascabeleo, hasta alcanzar -si se lograba- el hipido. Para Ana María, "En su tercera acepción, la que nos interesa desde el punto de vista del chiste, humor pasa a ser una actitud en acción, dirigida también en una sola dirección, la positiva, y con pretensiones cómicas; en la realidad del uso, "humor" especifica en esta acepción al sustantivo, con un significado equivalente al del adjetivo humorístico: "literatura de humor", "revista de humor", etc."

Desde esta comprensión del humor como una actitud en acción, Ana María brindaba un camino para diferenciar las distintas producciones humanas originadas como un acto de voluntad que cumple la función social de hacer reír. En consecuencia la disertación de Ana María permitió extender el concepto de humorista al de caricaturista como aquella *persona que poseyendo una especial manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero; hace uso de ella con clara intención de resultar cómico o, al menos, de que tal disposición se le reconozca públicamente y se disfrute (otros disfruten) de ella*. Desde la lectura ampliada de la propuesta de Ana María Vigara Tauste, el caricaturista es aquella persona que con una actitud de acción hace uso de recursos comunicativos (signos y códigos estructurados) y de diversas posibilidades expresivas (escritura, voz, sonido, medios audiovisuales, esculturas o tallas, y gráficos) para cumplir su propósito.

La investigadora española brindaba desde su lectura de intención comunicativa elementos conceptuales de fondo para comprender la función social del caricaturista y redefinirlo desde una mirada holística. Esta lectura le aportaba la voluntad creadora o suscitadora de risa, a través de cualquier medio expresivo a las funciones sociales del caricaturista que ya se habían empezado a estructurar desde la lectura de Bergson, Freud y Stern.

Con Bergson se definía al caricaturista como la persona que acentúa el movimiento de la naturaleza, de los seres y de la vida social, brindándole más fuerza, exagerándola, hasta convertirlo en un elemento automático que provoca risa o hace sonreír. Por su parte el aporte conceptual de Ana María permitía extender esta comprensión de Bergson, a aquel cultor de la risa (actitud en acción) que entiende que *el lado ceremonioso de la vida social encierra lo cómico en estado latente* y devela con una compleja expresión (literaria, gráfica, escultórica, audiovisual o sonora) todo tipo de fosilización y mecanización del rito que convierte lo cotidiano en mascarada social.

Sin embargo, mientras Bergson enfatizaba el carácter intelectual de la risa (globo abstracto), Stern dirigía sus comprensiones al globo emotivo (la emoción como una respuesta intuitiva al cúmulo de valores socialmente construidos) y favorecía la definición del caricaturista como un individuo esclarecido (apoyado en sus valores individuales, pero con una luminosa conciencia de los valores universales) que se ríe de la sociedad cuando esta quiere imponer como universales, valores abiertamente individuales o que responden sólo a intereses de colectivos sociales. Por su parte el énfasis teórico de Ana María Vigara complementaba la comprensión del caricaturista como un personaje inmerso en la historia de su pueblo y de su mundo, que evidencia

lo cómico de las situaciones y provoca la risa social para castigar a los individuos que transgreden el sistema de valores universales

La risa no se explica sin el placer, de allí la importancia de comprender también al caricaturista desde la mirada de Freud. Apoyados en las formulaciones del padre del psicoanálisis definimos al caricaturista como una persona que se caracteriza por el uso de un humor tendencioso -hostil o desnudador- para satirizar, agredir o defenderse y defender a los individuos o los colectivos sociales promoviendo un gasto anímico de coerción que provoca la catarsis social.

## **Un nuevo paradigma de la caricatura y sus múltiples expresiones.**

La integración de los aportes de cada uno de estos teóricos favoreció por último la elaboración de una nueva definición del caricaturista que subsume y potencia la comprensión del humorista planteada por Ana María Vigara.

Desde las comprensiones sugeridas por el marco teórico de la tesis de maestría; La Caricatografía en Colombia, Propuesta Teórica y Taxonómica, el caricaturista será, en el nuevo paradigma de la caricatura:

“Una persona que a través de complejos procesos intelectuales y emotivos y por distintos medios (escritos, gráficos, sonoros, escultóricos, audiovisuales) propicia el encuentro de sus receptores con distintas fuentes de placer (desnudamiento, reconocimiento, actualidad, cinismo, disparate, ternura) cuando acentúa las gesticulaciones sociales y revela las intenciones reales de los actores que amenazan valores considerados universalmente válidos, favoreciendo el control y la catarsis social.

De alguna manera, el trabajo de investigación protagónica que había comenzado con la incorporación al Cartel del Humor, rendía sus frutos y colocaba el proceso frente a nuevas realidades (tan recientes) que demandaban ahora nuevas expresiones para nombrarlas y evitar señalarlas con el dedo. Pues como lo advierte Jesús Martín Barbero, autor del libro paradigmático de la comunicología latinoamericana “de los Medios a Las mediaciones”:

“Hacer historia de los procesos implica hacer historia de las categorías en que las analizamos y de las palabras con las que las nombramos... Poner en historia los “términos”, significa “desconectar” precisamente aquellas lógicas que solían convertir “posiciones” históricas en esquemas universales, y descubrir de esta manera otras opciones que por marginalizadas u olvidadas no lograron tomarse en posición.”

De tal forma que un nuevo paradigma de la caricatura demanda a su vez una nueva terminología que redefina este ámbito del universo de la risa. De acuerdo con los distintos medios de expresión, la caricatura se puede entender como: Caricalomía (uso de la palabra escrita con intención satírica o humorística para evidenciar los valores degradados), Caricatofonía (utilización de la voz como elemento de encodificación de la caricatura) Caricatimedia (encodificación en medios electrónicos y audiovisuales) Plasticaricatura (entendida como el uso de la tridimensionalidad para expresar visiones cómicas o satíricas de mundo) y la caricatografía (el ejercicio tradicional de la caricatura que se expresa a través de gráficos). Todas ellas utilizan el radical caricare -recargar, en italiano-, para crear el rango de expresión pertinente a cada una de las formas expresivas que puede utilizar

el caricaturista para dar forma concreta a la actitud de acción que señala en su texto Ana María Vigara.

Así que la ambigua denominación de humorista en el antiguo paradigma de comprensión, se convierte como resultado de la materialización de su actitud en acción en las muy concretas definiciones de caricalomista, caricatofonista, caricatumedia, plasticaricaturista o caricatógrafo.

Entre mayores expresiones explore y produzca, se podrá hablar de un caricaturista más integral. En Colombia, uno de estos exponentes integrales es el comunicador social Carlos Mario Gallego, caricatumedia en el programa televisivo La Banda, Caricalomista en el semanario en el Espectador la sección No nos consta, Caricatógrafo como Mico y caricatofonista con sus personajes Tola y Maruja.

Otra de las comprensiones que me brindó recibir el generoso aporte académico de Ana María Vigara fue la conciencia de que otras personas intentaban una nueva terminología para las distintas expresiones de la caricatura. El libro de Ana María Vigara Tauste: "El chiste lúdico, oral y escrito", que recibí en mi casa fruto del intercambio de opiniones sobre su artículo en Especulo, señala que alguien acuñó el término chistógrafo para definir a los caricaturistas que hacían chistes gráficos.

Igualmente, las características de ficción y realidad que establece Ana María Vigara para diferenciar el chiste de la anécdota, permitió reafirmar las notas características entre dos géneros de la caricatografía: La caricatografía política y social y el personaje caricatográfico.

Es cierto que la palabra caricatografía aún no es aceptada en el Diccionario de la Real Academia y que aún se prefiere la palabra genérica de Caricatura para esta expresión. Sin embargo su uso cotidiano no constituye ningún problema práctico. Quienes no conocen de perros denominan a los perros con ese genérico. Pero los entendidos, diferencian con claridad y por sus notas características un labrador de un perro pastor alemán. De hecho cualquiera de las denominaciones propuestas para los caricaturistas especializados en algún medio de expresión e incluso cultores de varios medios expresivos, pueden ser subsumidas por el genérico caricaturista. Las palabras caricalomista, caricatofonista, caricatumedia, plasticaricaturista o caricatógrafo, son propuestas denotativas y connotativas para estudiosos de la risa y la caricatura. A eso invitamos a los interesados en el tema de la caricatura, a comprender y validar un nuevo lenguaje que de cuenta de los diferentes campos de acción del caricaturista y sus campos expresivos, así como conocer los diversos géneros que ejercen los caricatógrafos, como caricaturistas especializados en el medio gráfico.

## **La caricatografía en Colombia, Propuesta Teórica y Taxonómica.**

Crear una nueva taxonomía de la caricatura con los aportes de Bergson, Freud, Estern y Vigara, favoreció el avance en la comprensión de la risa como una teoría general que se apoya en expresiones propias de la actitud en acción del caricaturista y acotó el trabajo de indagación en uno de sus campos especializados: la caricatografía.

La revisión de las muestra caricatográfica colombiana, resultado de la metodología de investigación protagónica, llevó a elaborar la taxonomía de los siguientes géneros caricatográficos:

**La fisonomía caricatográfica** es el arte de acentuar los movimientos que la naturaleza dibujó en el rostro de los seres humanos para desnudar su carácter. La síntesis (la máxima información con el menor número de elementos), la caracterización (capacidad para traducir en trazos la personalidad de un sujeto), la exageración (capacidad de distorsionar un rostro sin afectar la singularidad del personaje), el diseño (capacidad para componer formal y estéticamente diversos elementos), son las notas características de este género. Sus más distinguidos representantes en la historia de la caricatografía colombiana son Jesús María Espinoza, Jorge Franklin, Ricardo Rendón, Calarcá, Silvio Bedoya, Fabio Botero, Jorge Moreno Clavijo, Jairo Linares, Ismael Roldán, Omar Figueroa Turcios, Silvio Vela. Cabe anotar que grandes caricatógrafos como Merino, Chapete, Osuna y Pepón, son igualmente grandes fisionomistas caricatográficos, pero su especialidad es la caricatografía política, otro de los géneros que hasta ahora conocemos como caricatura.

**La caricatografía política** es un comentario gráfico de carácter satírico sobre una situación de actualidad que tiene condición histórica. Está circunscrito a un tiempo y un espacio determinado. Demanda altos niveles de información actualizada tanto al creador y al lector. Recurre a códigos lingüísticos (textos) y códigos visuales (dibujos). Los textos cumplen tres funciones básicas: comentario, diálogo y anclaje. Padece una rápida desactualización, por lo cual su relectura demanda, pasado un tiempo, una contextualización que resignifique la intención satírica original. Se apoya en la fisonomía caricatográfica para lograr sus cometidos. En Colombia sus cultores más representativos son: José María Groot, considerado el padre de la caricatografía política en nuestro país, Alfredo Greñas, Pepe Gómez, Adolfo Samper, Ricardo Rendón, Chapete, Merino, Osuna, Luisé, Pepón, Calarcá, Duerte, Grosso, Vladdo, Mheo, Alfin, Papeto, Ricky, Kekar. De acuerdo con la información suministrada por Álvaro Montoya Gómez, sólo dos caricatógrafos se inscriben en este género, Atala Marquez, que firmaba como Camila, en el semanario Voz y María Edith Jiménez, que firmaba como María en La Crónica del Quindío.

**El humor caricatográfico**, es un comentario gráfico de carácter satírico sobre una situación de carácter universal. Contrario a la caricatografía política, el humor caricatográfico aspira a la universalidad. No está circunscrito a un tiempo y un espacio determinado. Demanda altos niveles de alfabetización gráfica (Cultura Visual). Elude la utilización de textos y juega con todas las posibilidades del lenguaje gráfico. No pierde vigencia con rapidez. Entre los cultores colombianos más destacados figuran: Nadie (el padre del humor gráfico en Colombia), Elkim Obregón, Yayo, Nicholls, Ponto, Cecy, Elena, Pinto, Fernández, León, Azeta, Jarape, París, Valmex, Chócolo, Grosso. Algunos de ellos han terminado ejerciendo la caricatografía política, como medio de subsistencia en un país que tradicionalmente disfruta del placer de la actualidad que brinda el cotarro político.

**La ilustración caricatográfica** es una propuesta gráfica, donde el caricatógrafo utiliza su capacidad creativa y técnica para comentar de manera humorística o sintética, un texto (o ideas) preexistente. La preexistencia del texto o pretexto es la nota característica de este género. La capacidad de respuesta del caricatógrafo frente a esta preexistencia determina los rangos de dependencia o autonomía de la ilustración realizada: ilustraciones que no se pueden entender sin el contexto o ilustraciones que se convierten en otro género caricatográfico. Se pueden establecer tres tipos básicos de ilustración caricatográfica: de opinión, editorial y publicitaria. Por la falta de reconocimiento a los cultores de este género, por la amplitud de ilustradores y porque muchos de los caricatógrafos que destacan en otros géneros también se desempeñan como ilustradores, es casi imposible hacer una valoración equitativa de sus cultores. Sin embargo, mencionaré algunos reconocidos ilustradores caricatográficos colombianos: Orlando Cuellar, Elena María Ospina, Nicholls, Jhon



Joven, Azeta, Unomás, Julián Velásquez, Diego y Sergio Toro, Henry González, Ana María Londoño, Sandra Ardila, Olga Cuellar, Esperanza Vallejo.

**El Ensayo Caricotográfico** es el desarrollo de un texto sintético sobre un tema específico, apoyado con ilustración caricotográfica. Texto de carácter pedagógico, ilustrado con diversos materiales gráficos, fotografías dibujos, esquemas, mapas. Un desarrollo caricotográfico comenta con intención satírica el texto conductor. Se considera al mexicano Rius su creador en Latinoamérica. Este género ha tenido un menor desarrollo en Colombia y su más reconocido cultor es el cartagenero Javier Covo. Es necesario señalar igualmente a Jorge Duarte con su ensayo caricotográfico sobre la realidad del país en el régimen de Julio Cesar Turbay y el trabajo gráfico de Helman Salazar, quien firma como Roque, en “*Historia Ilustrada de América, 500 años de resistencia indígena, negra y popular*” (1992) que constituyó una respuesta concreta al unanimismo acrítico en la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América.

**El personaje caricotográfico** es una narración gráfica de un protagonista de ficción altamente empático que se resuelve en una sola viñeta. *El cultor del personaje caricotográfico* parte de la concepción psicológica y gráfica de un personaje, que por sus condiciones particulares establece rápidamente nexos afectivos con los lectores. En algunas ocasiones, el personaje caricotográfico aparece repetido en la viñeta, desarrollando una acción o parlamento, con lo cual se crea, a nivel de montaje, un efecto psicológico de distensión de tiempo. En el personaje caricotográfico predomina la función referencial del texto, sobre las posibilidades expresivas de la gráfica. En Colombia se encuentran ejemplos de este tipo de desarrollos en los personajes caricotográficos de Antonio Caballero (El viejo, la solterona, el Clubman, la ama de casa, el policía, el guerrillero, el mafioso....) Otros personajes caricotográficos son la Negra Nieves de Consuelo Lago, Don Roque de Al Donado, Locombia de Dick Salazar, Javier de Mancera, El Clubman de Barti, Balita de León Octavio Osorno.

Por último, Roman Gubern define las notas características de **la historieta** como una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética. La historia de la historieta en Colombia puede ser resumida desde la perspectiva de la creación y divulgación, como una serie de tentativas de consolidación del género por grupos reducidos de creadores para grupos reducidos de lectores. Adolfo Samper es considerado el padre de la historieta en Colombia con su historieta Mojicón (1924), don Amacise y Misia Escopeta (1943). Franklin publicó en 1942 El aprendiz de dictador y el preso Rayitas (1945). Jorge Franco publicó en El Tiempo la más auténtica de las historietas colombianas: Copetín (1962), en esa misma década aparece un grupo de historietistas colombianos que realizan en el Colomboamericano de Bogotá, la primera muestra de dibujantes de historietas donde aparecerían los nombres de Carlos Garzón, Jorge Peña, Jorge Duarte, Nelson Ramírez, Julio Jiménez. A estos nombres se unirían a lo largo de varias décadas los de Serafín Díaz, Juan Valverde, M. Puerta y José María López, Pepón. La aparición en Cali de la Revista Click inició en la década del ochenta un proceso de desarrollo de la historieta que concluiría en Calicomics, liderado por José Campos. En esa misma década surge la revista *Los Monos* de *El Espectador* (1981) con la asesoría del veterano historietista Jorge Peña. Esta publicación les abrirá la puerta a jóvenes cultores del género de la Historieta. En esta etapa, aparecen entre otras historietas: *Los Cuidapalos* de Jaime López; *Pacho y el Dibujante* de Diego Toro; *Las señoritas Rueditas de Socorópolis* y *Timoteo*, de Erres; *Los Aborígenes*, de Harry; *Amorfos* de Dagoberto Cruz; *Los Marcianitos* de Efraín Monroy; y *Tucano* de Jorge Peña. En solitario, Jorge Duarte, elabora y edita por cuenta propia, *La Tomata de la Embajada* (1981). Bernardo Rincón y Jorge Grosso, realizan en Bogotá, en el marco de la Feria Internacional del Libro, las *Ferias y Fiestas Mundiales del Comic* (1991), evento que constituirá el punto de partida para

que los jóvenes de la década del noventa se conviertan en cultores de la historieta en una explosión de revistas en distintas ciudades y universidades del país. Una mujer realiza la historieta colombiana de mayor trascendencia: Magola, de Adriana Mosquera, quien firma como Nani, que la lleva a vivir y publicar en España y a liderar campañas en defensa de los derechos de la mujer. Para terminar y dejando de lado trabajos dignos de señalar, es preciso decir que El Tiempo sostuvo por un lustro la historieta Cuentos Pintados, de Santiago, el único historietista colombiano en las páginas de sus “Aventuras”.

## **Bibliografía**

Bergson, Henri. (1973) La risa. Traducción del francés de María Luisa Pérez Torres. Madrid, Colección Austral. 164 p.

Caballero, Beatriz. ¿Por qué vendió su cartilla Pinocho?

Colmenares, J. (1984) Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero.

Fernández, Germán. 2000. A punta de Lápiz. El Quindío en la caricatografía colombiana. Armenia: Gobernación del Quindío, Gerencia de Cultura.

Freud, Sigmund. (1952) El chiste y su relación con lo inconsciente. Traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres. Buenos Aires: Santiago Rueda.

Foucault, Michel. (1967) Las palabras y las cosas. Editorial Siglo XXI, España, 1967..

Gómez H, Alvaro. (1987). Pepe Gómez un innovador. Historia de la Caricatura en Colombia. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (1987) Merino, un humanista de la caricatura. En Historia de la Caricatura en Colombia Vol. 3. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (1989) La caricatura en Bucaramanga. En Historia de la Caricatura en Colombia Vol 7. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (1991) La otra cara de José Manuel Groot. Historia de la Caricatura en Colombia . Vol, 8. Bogotá: Banco de la República.

González, Beatriz. (1991) Groot y la caricatura política. Historia de la Caricatura en Colombia, Vol, 8. Bogotá: Banco de la República..

Gubern, Roman. (1994) El lenguaje de los comics. Barcelona. Ediciones Península.

Hernández. Germán. ¿De qué nos reímos los colombianos?. En la revista Cambio 16. No. 28, Págs. 34-44.

Herner, Irene. (1979) Mitos y Monitos, Historietas y Fotonovelas en México. México, Universidad Autónoma de México y Editorial Nueva Imagen. S. A.. 318. Págs.

Mendoza, Claudia (1988) El espejo bogotano. En Bogotá en Caricatura. Historia de la Caricatura en Colombia. Bogotá: Banco de la República.

Montoya, Alvaro, Notas de un Bionauta. En la Revista Axxis.

Moreno, Marta Lucía (1988) De Chapete a Bulilo. Credencial, edición 15.

Peña, Jorge. (2000) Cronología de la Historieta en Colombia Klan destinos 3 COMICS 99. Cali.

Stern, Alfred. (1950). Filosofía del la risa y el llanto. Buenos Aires, Ediciones Imán. 272 Pág.

Toquica, Constanza. Datos Biográficos. En: Historia de la Caricatura en Colombia. Bogotá: Banco de la República, 19??.

Vigara, Ana Ma.. Sobre el chiste, Texto lúdico. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.

**\*Carlos Alberto Villegas Uribe.** Licenciado en Educación con especialidad en Tecnología Educativa, Magíster en Comunicación Educativa, Escritor y Gestor Cultural. Ha sido asesor del ICFES, la Alcaldía Mayor de Bogotá y el SENA en procesos de comunicación y educación. Docente de pregrado y postgrado en las Universidades del Quindío, Javeriana y Antonio Nariño. Miembro fundador de la Asociación Colombiana de Caricaturistas: El Cartel del Humor y Gerente de Cultura del Departamento del Quindío. Actualmente es Secretario del Consejo Directivo del Instituto del Pensamiento Liberal, catedrático de la Facultad de Psicología de la Universidad Javeriana de la Asignatura: Psicogénesis de la risa, y director de las revistas electrónicas Termita Virtual y del Boletín de la Red de Estudios Interdisciplinarios sobre la Risa REIR. Becario ALBAN al doctorado La Lengua, La Literatura y su relación con los medios en la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid

© *Carlos Alberto Villegas Uribe*2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

