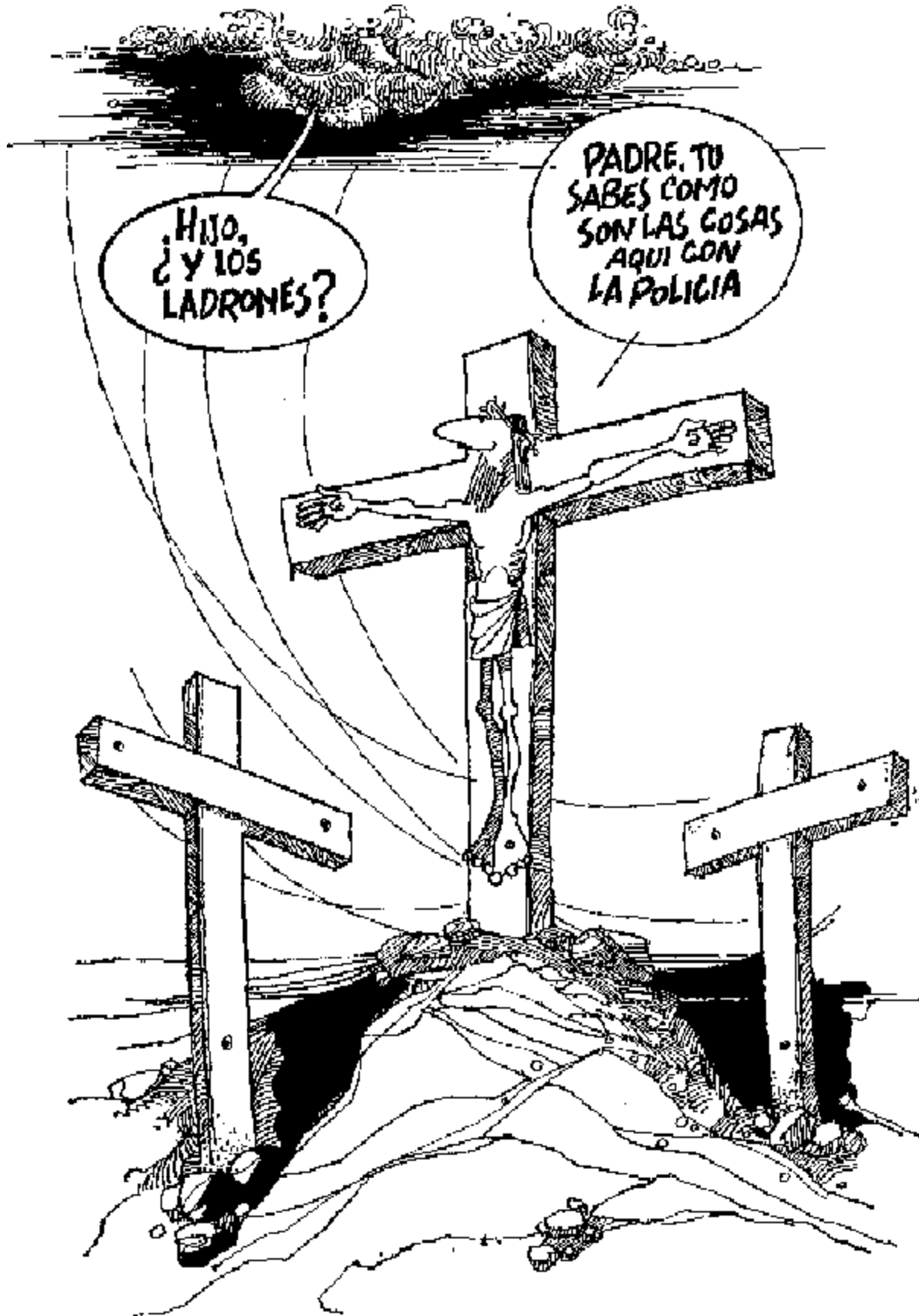


CALARCÁ: LA REVOLUCIÓN DE LA FISONOMÍA CARICATOGRÁFICA EN COLOMBIA*

Carlos Alberto Villegas U.**

* El presente ensayo retoma la investigación cultural *La Caricaturía en Colombia: propuesta teórica y taxonómica* y la ponencia *Calarcá y Ocuellar: Rastreado rostros*, presentada en el marco de la Feria Internacional del Libro en Bogotá en 2003.

** Licenciado en Tecnología Educativa, Magister 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 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. E-mail: cvillegas_uribe@hotmail.com



Un boceto nervioso, realizado a punta de palabras, me permitió afirmar hace años que Calarcá es una fuente de humor donde otros han bebido, para señalar su condición de maestro en el doble sentido de la palabra: aquel que posee la maestría en su oficio (suma de tiempos, experiencias y vivencias) y del ser humano que no se guarda para sí los secretos de un arte que debe perdurar en el corazón de las nuevas generaciones. Hoy, imitando el género que presento, quiero trazar con la palabra un rápido perfil que dé cuenta de los rasgos característicos que convierten a Calarcá en uno de los más importantes cultores de la fisonomía caricatográfica en Colombia, de su dimensión como caricatógrafo y la trayectoria vital que define su proceso creativo.

De los cafetales al ejercicio de la gráfica política

Calarcá ejerce su condición de artista como una consecuencia ideológica. Nacido en Armenia en 1934, hijo de campesinos trashumantes, se concibe como un integrante más de la clase trabajadora... “Eso es fundamental –dice– saber a qué clase se pertenece, de qué lado se está” (Fernández, 2000:15). Asume su seudónimo como un homenaje al aguerrido cacique pijao que combatió la ocupación española. Es un convencido del compromiso social de la caricatura, y su obra, más allá de reclamar, demanda a grito de lápiz un espacio digno y justo para el ser humano, sin preocuparle, por ello, que su trabajo en caricatografía política adquiera a veces el tono de pancarta. Cuando lo afirma su copete rebelde parece convertirse en un penacho de plumas y su nariz aguilera refrenda su condición de indígena anticolonialista, por cuyas venas también corre sangre hindú. De su infancia de viajes permanentes, cogiendo café o desbrozando cañaduzales, recuerda el primer retrato que hizo en el actual municipio de Buenos Aires (Valle). Se trataba de “Titiribí” un colonizador ermitaño, hosco, que llegaba al entonces corregimiento, vestido con pieles de cusumbo y con una escopeta de fisto al hombro. Lo impresionó ese hombre fuerte que infundía respeto, parco para hablar que llegaba a la carnicería y salía con una cabeza de toro a la espalda, para perderse de nuevo por otros meses entre los breñales de la selva misteriosa. Lo consignó con tiza en una de las antiguas pizarras que se utilizaban en las escuelas. Rememora las historias del

Mohán, la Patasola, la Madremonte, el Pollo maligno, el Hombre caimán, el Hojarasquín del monte, contadas al calor del fogón campesino, que aún pueblan su imaginación y le han impuesto el ejercicio creativo de contarlas al óleo en una serie de cuadros que exaltarán la presencia de la mujer en la demofilia colombiana. Hijo de una familia liberal, de corte radical inspirada en la doctrina de Uribe-Uribe, en la que se escuchaba las arengas de Gaitán y se leía en familia las obras literarias de Víctor Hugo y el verbo incendiario de Vargas Vila, Calarcá recuerda que empezó a interesarse en la política a través de los folletines que vendían semanalmente en los pueblos cafeteros. *Los Carbonarios* era uno de los títulos de aquellos folletines que recuerda vivamente, en la que además de la trama pasional se entreveraba en la narración la historia de la Revolución Francesa, una historia que lo marcó en su opción política y artística.

Una tía severa –de aquellas que creían en el lema que inspiró la educación colombiana hasta mediados del siglo XX: “la letra con sangre entra”–, lo liberó de la trashumancia de sus padres y se lo llevó a Palmira y luego a Cali, donde realizó sus estudios primarios y secundarios, en el Colegio Olaya Herrera.

Para canalizar su permanente inquietud por el dibujo y la pintura toma clases en 1948, en el Taller del Maestro Hernando González. En su memoria tiene vivo el recuerdo de este pintor que trabajaba en el Barrio San Nicolás, “como se hacía antes, a la luz del día, tenía su taller a la vista de todos, uno pasaba y lo veía pintar, como veía al zapatero o al sastre. Yo pasaba y me quedaba mirándolo trabajar”. Con él aprende los rudimentos artísticos del dibujo, figura humana y la técnica de la acuarela. En 1944 conoce en Cali, a través de la revista *Semana*, las fisonomías de uno de sus más admirados caricatógrafos: Jorge Franklin. Le sorprende de él, el camino que a principios del siglo XX le ofrece a la fisonomía caricatográfica colombiana; una propuesta nutrida por la corriente vanguardista de la época, de corte cubista con un limpio manejo del color y su consecuente compromiso con las ideas de izquierda que casi le cuesta la vida en la España franquista por su apoyo a los republicanos. El maestro Calarcá reconoce en este caricatógrafo, que también ofició la caricatografía política, una orientación estética que trata de infundirle a sus estudiantes: la realización de una fisonomía que supere la sencillez

de la síntesis, la facilidad de la exageración y se enfrenta con las exigencias del diseño para la caracterización del personaje asumido.

Cambio de rumbos

Cali, la eterna ciudad de rumbas y soles, se vuelve pequeña para sus deseos y aspiraciones y decide viajar a Bogotá en 1957, año de la caída del dictador Gustavo Rojas Pinilla. En la capital de la república se vincula con un grupo de artistas conformado por el pintor Fernando Oramas, el escultor Alfredo Castañeda y el pintor Gustavo Balcárcel. Con ellos comparte sus inquietudes, aprende los secretos del oficio artístico, desarrolla la serigrafía e inicia, en las horas de tertulia, un acercamiento político a las teorías políticas de Engels, Marx y Lenin. Decide poner su talento al servicio de la clase proletaria. Su historia personal y su habilidad artística lo ponen en contacto con boletines y periódicos campesinos y estudiantiles. Inicia su proceso de formación política que lo alindera definitivamente con la izquierda colombiana –de la cual se hace militante– y lo lleva a ejercer de lleno la caricatografía política como oficio vital.

Calarcá, la caricatografía política como ejercicio de clase

En Colombia, el más familiar de los géneros caricatográficos es la caricatografía política o social. Por su condición de opinión pública que participa de la vida política y social como crítica del poder o desmascaramiento de la farsa social, acompaña las notas editoriales de los diarios y en muchas ocasiones participa de la línea ideológica del medio impreso.

Aunque en los primeros años ejerce su talento de retratista y su capacidad técnica para el manejo de la serigrafía, el ingreso de Calarcá, en 1962, al semanario *Voz de la democracia* –actualmente *Voz*– lo acerca a un escenario para el ejercicio de este arte comprometido. En el semanario sus primeras tareas constituyen un apoyo específico a la labor proselitista del periódico. El reconocimiento a su trabajo le posibilita el acceso a una beca del Instituto de Ciencias Políticas y de la Comunicación de Moscú donde cualifica su vocación artística. Se especializa en Comunicación Grá-

fica y recibe una formación integral que le permite entender a cabalidad los principios de la caricatura, su historia, y los recursos técnicos y psicológicos para encarar con suficiencia el ejercicio de la caricatografía política. *Kokodril*, la revista de humor de mayor circulación de la desaparecida URSS, lo invita a sus páginas para destacar la calidad de su obra.

Calarcá considera que el ejercicio profesional de la caricatografía política realmente lo inicia después de su regreso del Instituto de Ciencias Políticas, durante el periodo presidencial de Carlos Lleras Restrepo. Calarcá reemplaza en *Voz* a Manuel Parra, quien firmaba con el seudónimo de *Espartaco*. Desde entonces la iconografía de Calarcá recurre a la figura del prepotente *Tío Sam* para enjuiciar la realidad de Colombia y de América Latina; del estereotipado burgués para denunciar la inequidad del sistema y a las figuras de los militares para señalar sus encubrimientos. Desde ese entonces su voz –su grafismo– ha denunciado la paradoja de un país que se deshace en manos de los corruptos, que desaparece en las fisuras de la democracia, que muere masacrado y amordazado por los violentos de todas las extremas. Algo le queda claro de su trabajo, la diferencia entre su ejercicio y los receptores de sus mensajes, frente al de otros colegas. Mientras los lectores de *Pepón*, *Osuna* o *Vladdo*, pueden disfrutar de sus periódicos, los lectores de *Voz*, que no son muchos, saben que su sola posesión los convierte en objetivo militar de los grupos de extrema derecha.

Sobre la tesitura de la caricatografía política que el maestro Calarcá desarrolla en *Voz*, afirma Germán Fernández: “De esta manera se consolida la caricatura de Calarcá: Radical, irrestricta, militante. Trazada más con el puño que con la mano; más con la convicción política que con la intención de servir a un requerimiento editorial previo. Como él mismo lo subraya se trata de una crítica frontal, no tanto al gobernante de turno, o al corrupto del día, sino a la clase dirigente en su conjunto (...) Los años posteriores nos permiten seguir el rastro de ese trazo vigoroso en las páginas de *Voz*. Allí aparecen como testimonio de la confrontación social que ha signado la historia del país, esas fisonomías contundentes en las que las expresiones duras y rotundas no hacen sino reflejar una pugnacidad que parece no tener límites. Pero la lealtad no es sólo con la causa política, también lo es con



Maestro Francisco Zumaqué



María Cano



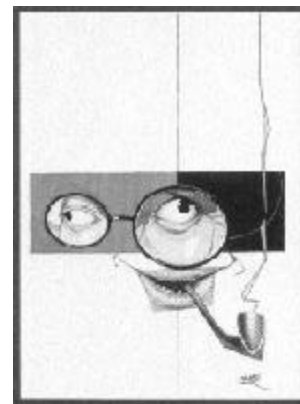
Maestro Luis Pulido



Jorge Luis Borges



Frida Kahlo



Jean Paul Sartre

la excelencia estética. Como resultado, y aunque la “gran prensa” lo haya visto de soslayo, quedan en incontables viñetas –acumuladas ya por cuatro décadas– un legado de artes e ingenio al servicio de su ideal social todavía no superado”. (2000: 19-20).

Con el apoyo del semanario *Voz* organiza en Bogotá cuatro versiones del Festival Latinoamericano de Humor Gráfico (1987-1990) e instaura el Premio Ricardo Rendón que será entregado a los nuevos valores de la caricatografía colombiana. Entre ellos Jairo Peláez *Jarape* y Elena María Ospina. En esos momentos la caricatografía colombiana atraviesa por una especial coyuntura denominada: hito de los asociados. Los caricatógrafos colombianos han dejado de ejercer en solitario su oficio y en tres ciudades del país, sin conocerse, inician un proceso paralelo que transforma la relación entre los creadores y el público: trabajo en grupo, exposiciones, publicaciones colectivas, revistas formativas. En Cali, aparece la revista *Click*, en Medellín la revista *Frivolidad* y en Bogotá, el *Taller de Humor*, liderado por Bernardo Rincón y Jorge Grosso. Una disidencia promovida por Germán Fernández y *Jarape*, frente a las políticas impositivas de los líderes del *Taller de Humor*, originará la *Asociación Colombiana de Caricaturistas: El Cartel del Humor*. Calarcá se integra a este colectivo compuesto por los caricatógrafos Jairo Peláez, *Jarape*; Germán Fernández; Jairo

Linares; Vladimir Flórez, *Vladdo*; Elena María Ospina; José Roberto Agudelo Zuluaga, *Azeta*; Rubén Darío Bustos, *Rubens*; Nelson Garibello; Marco Pinto; Luis Eduardo León; los hermanos Diego y Sergio Toro; Guillermo Cubillos, *Guille*; Andrés González, *Gova*; Edgar Humberto Álvarez, *Plastilínico*; los periodistas Álvaro Montoya, *Alfin*; Jorge Consuegra, y los gestores culturales Mario García y Carlos A. Villegas, *Petete*. Con ellos consolidará la fase más significativa en su producción artística y personal, su incursión en la fisonomía caricatográfica.

La prolongación revolucionaria de una tradición

Calarcá, el retratista que ha inmortalizado en una obra volátil –afiches y pancartas– los rostros de los líderes políticos de la izquierda colombiana, promoverá el encuentro de las nuevas generaciones de caricatógrafos con la fisonomía caricatográfica: el arte de acentuar los movimientos que la naturaleza dibujó en el rostro de los seres humanos para desnudar su carácter, como lo podría afirmar Bergson (1973). Una visión distinta a la aprendida en la lectura de Velásquez, de quien admira la fuerza y el dramatismo de sus personajes; de Ingres, de quien aprendiera, desde una percepción diferente, la suavidad de las formas, o de sus admirados Epifanio Garay o Francisco Javier Cano, considerados por él como los más grandes maestros del retrato en Colombia.

Esta incursión lo llevará a hacer énfasis en la exageración (capacidad de distorsionar un rostro sin afectar la singularidad del personaje), la síntesis (la máxima información con el menor número de elementos), la caracterización (capacidad para traducir en trazos la personalidad de un sujeto), el diseño (capacidad para componer formal y estéticamente diversos elementos), como notas características de un género que tiene como propósito auscultar el alma del hombre. Un arte cuya tradición se atribuye a Leonardo da Vinci y tiene en Colombia una trayectoria expresada en los nombres de Jorge Franklin, Ricardo Rendón, Jorge Moreno Clavijo, Silvio Bedoya, Jairo Linares, Ismael Roldán, Fabio Botero, Silvio Vela y su



discípulo Omar Figueroa Turcios, quien bajo la égida del Maestro Calarcá transformó el género en Colombia y sigue conquistando premios y reconocimientos en Europa.

En Colombia revive la fisonomía caricatográfica

En esa tradición caricatográfica se inscribe con renovada fuerza la obra y la contribución del maestro Arlés Herrera, Calarcá, tanto por su aporte conceptual y técnico como por su condición de promotor de la fisonomía. Su vinculación con el *Cartel del Humor*, como ya se mencionó, y con la Escuela Nacional de Caricatura lo marcarán positivamente. “Es una coyuntura como esta la que permite desarrollar en el país la denominada “caricatura en vivo”. Contando con una experiencia previa del Taller y alentado por las impresiones de lo que el propio Arlés Herrera había visto en los bulevares europeos (en la calle Rabat de Moscú, por ejemplo) donde los transeúntes se detienen a ser caricaturizados por artistas ocasionales, se lanza a la iniciativa de dibujar a los visitantes de la Feria Internacional de Bogotá. Calarcá recuerda la caricatura realizada para el evento. Fue en 1987, precisamente en el marco de la primera versión de la Feria. La “víctima” fue Mario García, quien posó con el aire digno de un promotor del arte, pues precisamente se encontraba en la brega de fundar una escuela de dibujo humorístico. La “caricatura en vivo” ha logrado desde entonces un mayor auge en el país y el número de sus exponentes ha ido en aumento. El público, por su parte, se ha hecho cada vez más selectivo, imponiendo así un mayor compromiso de los dibujantes con su trabajo.” (Fernández, 2000:21-22). La exitosa recepción de la propuesta de Calarcá, por parte del público, logra que el espacio de la Feria del Libro crezca paulatinamente y deje de ser una mesa donde realizan fisonomía caricatográfica sólo los caricatógrafos bogotanos, para convertirse en un pabellón donde los visitantes encuentran caricatógrafos de todo el país. Con Calarcá se recupera el trabajo de los caricatógrafos de finales del siglo XIX y se masifica un género que le permite a los colombianos de finales del siglo XX mirarse en el espejo cómico y aprender a reírse de sí mismos. La fisonomía caricatográfica deja de ser un motivo



de burla por parte del oficiante, para convertirse en motivo de gozo para la persona caricatografiada.

La fisonomía, una re-evolución personal

La obra del maestro Calarcá, dueña de un pulcro manejo técnico, se caracteriza por una búsqueda constante de nuevas formas de diseñar el rostro humano y por una evolución permanente en la expresión gráfica. De la fisonomía caricatográfica presentadas en el catálogo *Veintitrés ilustradores colombianos*, en 1991, a las incluidas en el catálogo *Rastreando rostros* de la exposición en la Feria Internacional del Libro del 2002 –que viajó a la Universidad de Alcalá de Henares, España, en el mismo año–, se observa una evolución que varía del manejo formal de la figura caricatográfica a un grafismo que encuentra en la composición y en el diseño la fortaleza de su propuesta. Basta comparar las versiones que realizó de nuestro Nobel de Literatura para confirmar esta aseveración. Un rectángulo negro como *leit motiv* visual, modula el diseño de los personajes de la serie *Rastreando rostros*, que encuentra en los trazos geométricos y en el uso de objetos y elemen-

tos propios del personaje, el discurso unificador para expresar el carácter y las circunstancias de los personajes caricatografiados: Frida Khalo, Skármeta, Dalí, Orson Welles, Günter Grass, Nicolas Guillén, entre otros. Entre estas dos expresiones evolutivas es posible encontrar una propuesta intermedia. Se trata de la exposición que la Gerencia de Cultura del Quindío, bajo la dirección de Gladis Molina, organizara en 1999 como un reconocimiento al aporte de Calarcá al desarrollo cultural de su tierra natal. En esa exposición el maestro Calarcá presenta su personal interpretación de una serie de personajes populares trabajados en papel acuarela y en formato de pliego. Los *Tolimenses*, el *flaco* Agudelo, Amparo Grisales, Luciano Pavarotti, la *gorda* Fabiola, entre ellos. Al innovar el formato –generalmente los caricatógrafos trabajan en pequeño formato–, y preocuparse por la calidad de los materiales trabajados, reta a las nuevas generaciones a encarar con una visión estética y plástica el ejercicio caricatográfico. En esta serie aprovecha su maestría de colorista y utiliza la luminosidad de la acuarela para crear atmósferas que comentan las particularidades de las personalidades abordadas. En la caricatografía de David Manzur, por ejemplo, donde ya aparece el rectángulo negro que lo identificará en *Rastreado rostros*, recurre a la proxemia (definición del significado de un objeto con relación a su entorno) para reafirmar el carácter particular del personaje caricatografiado y además de utilizar la iconografía que lo distingue como pintor (caballos, lanzas de San Jorge, túnicas de corte medieval) dibuja al artista montando a la usanza femenina.

El aporte realizado a las nuevas generaciones de caricatógrafos, a través de 16 años de docencia en la Escuela Nacional de Caricatura, en Bogotá, así como su apoyo pedagógico a *Taller Dos*, en el municipio de Calarcá y los innumerables talleres realizados, por invitación especial, en distintas regiones colombianas, consolidan su condición paradigmática en la fisonomía caricatográfica colombiana.

Detrás del hombre que escudriña el rostro humano para conferirle a la línea la tarea de exagerar la realidad y ofrecerle al lector, en un guiño cómplice, verdades más profundas que la simple apariencia, se evidencia la habilidad de un maestro del retrato artístico, como lo atestiguan sus trabajos sobre María Cano o los cincuenta dibujos a plumilla que le contratara la

Orquesta Filarmónica de Bogotá para homenajear a los músicos colombianos.

La desaparición simbólica en un país desplazado

En Colombia, donde el atropello a los derechos humanos es una constante de las fuerzas en conflicto, donde la desaparición forzosa y el secuestro han sido elevados a la categoría de instrumentos de la lucha política, se puede afirmar que existe también la desaparición simbólica como parte de una estrategia implícita y antidemocrática para acallar las voces de oposición a una política global que realmente ampara intereses de mercado. Y como les sucede a muchos de los artistas vinculados con la izquierda colombiana –basta recordar al innostrado Fernando Oramas–, Calarcá es uno más de los desaparecidos simbólicos de este país. A diferencia de caricatógrafos como Pepón –quien incluso llegó a desempeñar funciones diplomáticas–, Osuna y Vladdo, que gozan del reconocimiento de los medios de comunicación de la denominada industria cultural y tienen algún posicionamiento entre el imaginario nacional, el trabajo de Calarcá se sostiene y circula nacional e internacionalmente gracias a circuitos alternos que validan su producción y aporte a la construcción de una nación más democrática e igualitaria.

No obstante esta intención subterránea, la labor en caricatografía política y fisonomía caricatográfica de Calarcá, empieza a tener un reconocimiento que progresivamente lo saca del ostracismo al que ha sido condenado en su propia nación. El Festival de la Historieta de México le tributó un homenaje como invitado de honor. La X Bienal de Humor Gráfico de Cuba, lo galardonó por la fisonomía en bronce del poeta Nicolás Guillén. Así mismo, la Gobernación del Quindío le otorgó el *Retablo Quimbaya* en la modalidad *Maestro de Maestros*, en el marco de *La cafeteRÍA, Encuentro Nacional de Caricatura*, realizado en Armenia en agosto de 2000, e incluyó su nombre en la antología caricatográfica *A punta de lápiz, El Quindío en la caricatura colombiana*. En el año 2003 fue invitado especial, en compañía de Vladdo y Rabanal, al Festival de Humor Gráfico que lidera en Francia Dominique Hervé, en el que se dedicó un salón especial a Colombia para propiciar –desde la perspectiva de la caricatografía colombiana–, una mirada al conflicto de nues-

tra nación. Recientemente Cuba lo invitó como jurado de la XIII Bienal de Humor Gráfico. Distinciones que validan su nombre y la calidad de su trabajo en el ámbito nacional e internacional.

Enérgico, vital, innovador, comprometido con la realidad nacional y aportando su gota de tinta al desarrollo de la juventud colombiana, Calarcá se consolida, a través de circuitos alternativos de divulgación, como uno de los más importantes cultores de la fisonomía caricatográfica en la historia de la caricatografía colombiana.

Bibliografía

- ALTERNATIVA, *The New York Review*, Louis Menand, Bradley & Gore, diciembre de 1999, Edición 25.
- BERGSON, Henri, *La risa*. Traducción del francés de María Luisa Pérez Torres. Madrid, Colección Austral. 164 p., 1973.
- BOTERO, Fabio, *Libreta de Apuntes*. Edición personal, 1986. Bulevar de la Caricatura Colombiana. 1991. Catálogo.
- CALARCÁ, Ocuellar, *Rastreado rostros*. Catálogo, 2002.
- COLMENARES, Germán, *Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1984.
- FERNÁNDEZ, Germán, *A punta de Lápiz. El Quindío en la caricatografía colombiana*. Armenia, Gobernación del Quindío, Gerencia de Cultura, 2000.
- FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres. Buenos Aires, Santiago Rueda, 1952.
- GÓMEZ H., Álvaro, *Pepe Gómez un innovador. Historia de la Caricatura en Colombia*, Bogotá, Banco de la República, 1987.
- MENDOZA, Claudia, "El espejo bogotano", en: *Bogotá en Caricatura. Historia de la Caricatura en Colombia*, Bogotá, Banco de la República, 1988.
- SEGURA, Marta, "Datos biográficos de José Manuel Groot", en: *Historia de la Caricatura en Colombia*, Vol, 8, 1991.
- SEGURA, Marta, FRANKLIN Jorge. Página electrónica de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
- STERN, Alfred, *Filosofía de la risa y el llanto*. Buenos Aires, Ediciones Imán, 1950.
- Veintitrés ilustradores colombianos, Catálogo, s.f.
- VIGARA, Ana Ma. *Sobre el chiste*, Texto lúdico. URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero_10/chiste.html
- WALLSTRESS, Año 1 No 1, julio-agosto, 1998.



Cartel del humor