

***CAPÍTULO III. ANTONIO LÓPEZ SANCHO Y EL MUNDO
DEFORMATIVO. CARICATURA Y DIBUJO
DE HUMOR.***

III. ANTONIO LOPEZ SANCHO Y EL MUNDO DEFORMATIVO. CARICATURA Y DIBUJO DE HUMOR.

III.1.LA CARICATURA, LENGUAJE Y RASGOS DEL DIBUJO HUMORISTICO.

III.1.1. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA CARICATURA.

Una de las dificultades de aproximación al tema de la caricatura, lo plantea el intento de definición de los límites que separan dentro del humorismo, a la caricatura del resto de los subgéneros humorísticos. Y es, que el problema parte de la inexistencia de un criterio unificador. Encontramos, en los repertorios bibliográficos, enfoques diversos, en función de los más variados puntos de vista, ya que el abordamiento del tema por los teóricos o críticos, hace ver muy diferente el asunto, que desde la perspectiva de los caricaturistas y técnicos del dibujo.

Es precisamente este aspecto el que dificulta una estricta definición sobre la caricatura. Algunas definiciones, pecan de planteamientos excesivamente sencillos, quedando el concepto en el aire; así quedaría resuelta como "dibujo de una persona o cosa, deliberadamente distorsionada para producir un efecto cómico o satírico".¹

Pero la caricatura, entendida como una rama del humorismo,² entraña, respecto a la pretensión de una global definición, el problema de la restricción, ya que el tipo de humorismo al que refiere es al de carácter personal. No hablaremos de caricatura, cuando el arte humorístico nos muestre una parcela anecdótica, costumbrista, inventada o exagerada de la realidad, si

¹THOMSON,R. y HEWISON,B., *El dibujo humorístico*. P.138.

²Barros estableció cuatro tendencias y orientaciones en el humorismo: La caricatura, la parodia, la fantasía y la sátira, similares en cuanto a forma pero divergentes en cuanto a la idea. La confusión de términos, y el hecho de no diferenciar exactamente las parcelas correspondientes a cada orientación, ha sido causa, según Barros, de la inexistencia de un método, haciendo caer a muchos dibujantes humorísticos caer en falsos encasillamientos de su obra. BARROS, Bernardo G., *La caricatura contemporánea*. P.18-20.

no existe una representación de gestos y actitudes del individuo, así como de su alma.³

A este respecto, ya Gamonal, nos brindó una magnífica visión del tema en su aproximación al universo de la caricatura, desde los más diversos frentes: la referencia histórica, los antecedentes, la revisión historiográfica, la ambigüedad terminológica....⁴ dejando clara la idea de que hay que establecer una diferenciación entre la caricatura en sí y lenguaje caricaturesco⁵, lenguaje que dadas sus peculiares características puede ser utilizado por las distintas parcelas del dibujo de humor.⁶

En la caricatura, existen rasgos caracterizadores, aunque, tal como señala Gamonal, no con rango "determinante ni enteramente definidor", refiriéndose a la carga y a la exageración,⁷ a lo que ha de acompañar el "parecido con la víctima".⁸ Este punto es esencial, ya que incide en ese carácter personal, alejando, por tanto, al resto de las manifestaciones humorísticas, de su englobamiento en la generalidad de la caricatura.

³Según Barros, la palabra caricatura "es un término restrictivo que abarca sólo una clase de humorismo: el personal". *Ibíd*em P.18.

⁴GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...* Pp.9-31.

⁵La inexistencia de una palabra en español, que designe a cada una de las tipologías que parten de la caricatura, y que se apartan del concepto de caricatura individual, produce numerosos equívocos. Parte Gamonal de la idea que "la palabra caricatura recuerda un retrato, una expresión humana deformada, exagerada y cargada", y mantiene que tal consideración es así, y que la caricatura, por tanto "llama a lo individual". Pero además, hay que considerar cómo ha de denominarse, al género, en el caso en el que se le sumen adjetivos tales como política o costumbre.... La solución, para Gamonal, estribaría en que existieran palabras diferenciadas con las que designar a cada subgénero. Cita el recurso idiomático de otras lenguas, como el caso inglés, que diferencia entre *caricature* y *cartoon*, en las que la primera hace exclusiva referencia a la caricatura individual y la segunda al resto de las manifestaciones del dibujo de humor. En otros idiomas ocurre lo propio, si bien la introducción de determinados términos acusa un problema de ambigüedad. Por lo tanto, la inexistencia de una solución terminológica, quedaría subsanada mediante la fundamentación de una distinción entre caricatura y lenguaje caricaturesco. *Ibíd*em Pp.9-11.

⁶Podemos observar cómo se generaliza al englobar dentro de la caricatura a las diferentes parcelas del dibujo humorístico. Son numerosas las ocasiones en las que los autores, ante un dibujo en el que se utiliza un concepto reduccionista y deformativo, o ni tan siquiera físico, sino de concepto en el que aparezca la idea de la parodia o la sátira, hablan de caricatura. Sin embargo, opinamos que más bien se trata de la utilización de un lenguaje característico, que tiene en su base la particularidad de la deformación unida a la comicidad.

⁷GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...* P.15.

⁸*Ibíd*em P.17.

Además, en el terreno de la caricatura, hemos de considerar otros aspectos fundamentales, tal como lo constituye el dominio técnico del dibujo. Un dominio de la línea cercano al concepto reductor, sintético en el que los rasgos físicos y el ahondamiento psicológico sean los definidores de la caricatura personal. En este sentido, la aproximación con el retrato es evidente.

Para el caricaturista, la clave está en la observación, en la asimilación y en la capacidad de síntesis; la resolución, la interpretación caricaturesca, en la expresividad de la línea: a base de unos cuantos trazos se puede reflejar "lo cómico, lo espiritual y lo intencional de un individuo".⁹

Para ello, existen muchas ocasiones, en que los caricaturistas se sirven de "las cosas externas que son nuestro mundo",¹⁰ otorgándoles un valor expresivo fundamental. Un mundo de cosas, las más de las veces superfluas, pero tan unidas a nosotros, que mediante ellas se procura la caracterización de un aspecto interior, tornándose en exteriorizadores de nuestra alma.

En este sentido, concordamos con Barros, en la efectividad de la caricatura, basada en lo que denomina "punto característico", consistente en la conjunción del parecido físico con la modalidad interior.¹¹ A este respecto la disciplina fisiognómica,¹² considerada como "ciencia que estudia la relación del carácter y el aspecto físico de los individuos y especialmente el carácter y los rasgos de la cara", -definición de la que Caro Baroja suprime su consideración de ciencia, ya que no constituye un sistema de verdades generales-,¹³ sería fundamental, mostrando a lo largo de su recorrido histórico las correspondencias establecidas entre la fisiognómica humana y zoológica, las creencias de la existencia de una fisiognómica etnográfica, psicológica,

⁹BARROS, Bernardo G., *La caricatura contemporánea*.P.35.

¹⁰Ibídem P.48.

¹¹Ibídem Pp.51-60.

¹²Es indiscutible la influencia de las teorías fisiognómicas en determinados dibujantes humorísticos y caricaturistas, fundamentalmente a partir del siglo XVIII. Al respecto, los trabajos de Lavater, en la que hace referencia entre otros, a pintores como Hogarth, o la realización, para su abundante obra fisiognómica, de siluetas, tiene en el décimo de sus estudios, un análisis de las relaciones de la fisiognómica con la pintura. CARO BAROJA, Julio., *La cara espejo del alma. Historia de la fisiognómica*. Pp.175-193.

¹³Constituye un análisis muy interesante el estudio sobre el origen de los conceptos fisiognómicos y su desarrollo histórico. Ibídem.

psicosomática y médica, haciendo corresponder características físicas con comportamientos y personalidades.¹⁴

Esta aproximación al mundo de la caricatura es sucinta, sin embargo no hemos querido obviar algunas de las consideraciones expuestas, como introducción al tema.¹⁵

Y para finalizar con este breve preámbulo, concluir con la idea de la intelectualidad del trabajo del caricaturista, manifiesta a lo largo de todo el proceso. Para el crítico francés Sizeranne la caricatura, ha pasado por una serie de etapas, primero haciendo reír, con posterioridad haciendo ver, para llegar por último a hacer pensar.¹⁶ Y es que la caricatura para el dibujante caricaturista es una *opinión*.¹⁷ Una opinión en la que el caricaturista no se queda en el análisis de aspectos meramente físicos y superficiales, sino en la que intencionalmente opera en conjunto, mostrando un punto de vista muchas veces subjetivo, pero sin duda, valiente y aproximado, más si cabe que el retrato mimético, a la verdadera personalidad de la víctima, captando lo esencial. Y será mediante esa opinión, a través de la que descubramos algo más profundo: la visión que el caricaturista tiene sobre el mundo, definiendo su propia manera de ser y de pensar.¹⁸

¹⁴En este sentido, Caro Baroja, a pesar de hacer un exhaustivo estudio que arranca de los postulados griegos, para continuar con el mundo medieval, el Renacimiento, las aportaciones de Gian Battista Della Porta, los teólogos católicos, Lavater..., muestra su incredulidad en el criterio fisiognómico; concluye su trabajo recurriendo al popular refranero, y si titula su ensayo como "la cara espejo del alma", lo contraponen al refrán que dice que "las apariencias engañan", desmantelando de esta manera las tesis que otorgan a la fisiognómica ese carácter de verdad absoluta que se establece entre la apariencia física y el alma interior. *Ibidem*. P.243.

¹⁵El tema de la caricatura, aún a pesar de no contar con el lugar que le corresponde historiográficamente, ha sido objeto de estudio por parte de numerosos investigadores. Ello implica que en nuestro trabajo no constituya un aspecto fundamental el exponer teóricamente todos los principios, fundamentos, así como diferentes cuestiones relacionadas con el mundo de la caricatura, ya que ello resultaría reiterativo. En este sentido, y dada la validez de los planteamientos, volvemos a remitir al estudio realizado por Miguel Angel Gamonal.

¹⁶*La Esfera*, 21 de Octubre, 1916.

¹⁷PASTECCA., *Dibujando caricaturas*. P.27.

¹⁸*Ibidem*. P.116

III.2.APUNTES SOBRE LA EDAD DE ORO DEL DIBUJO HUMORISTICO ESPAÑOL.

Desde el momento en el que el hombre, consciente de su capacidad para realizar grafismos y manifestar intelectualmente dicha facultad, se aprecia una pretensión de representación, según una óptica sustitutiva, si se quiere transgresora, ofreciendo una visión cercana a la ironía, a la deformación, en definitiva al humor.

En la evolución de las realizaciones deformativas, asistimos también a una evolución del concepto, ya que no siempre este tipo de manifestaciones tuvo una intencionalidad cómica o de carga hacia los diversos aspectos a deformar: personas, animales y cosas, sino que se utilizaban con una finalidad simbólica o simplemente desprovistas de humor.¹⁹

En función de las épocas, se ha propiciado un tipo tal o cual de humor, hasta llegar al siglo XIX, en el que la difusión de la imagen, unida a las peculiaridades políticas y económicas, posibilitaron una tipología humorística, enfocada hacia la sátira política y social, alcanzando una gran profusión la caricatura personal de tintes grotescos, caracterizada por el macrocefalismo.²⁰

Pero a pesar de ser el humorismo gráfico, una fórmula editorial fundamental, nunca alcanzó la consideración debida. Habrá que esperar al crítico Charles Baudelaire, para que cuestione la importancia de dicho género.²¹

En España, la proliferación de revistas ilustradas y cómicas, fue un hecho, que favoreció la evolución del humorismo y de sus respectivos subgéneros,²² sin embargo su consideración crítica tenía un enfoque marginal o mejor dicho de completa ignorancia respecto a los autores y sus realizaciones.

¹⁹Podemos recordar al respecto, manifestaciones prehistóricas, medievales, o pintores como el Greco. En los tres casos encontramos un concepto deformativo, pero sin duda exentos de humor.

²⁰Véase sobre la caricatura y la ilustración humorística romántica GAMONAL TORRES, M.A., *La ilustración gráfica y la caricatura...*

²¹Cfr.BAUDELAIRE, Charles., *Lo cómico y la caricatura.*

²²Para ver la evolución del dibujo humorístico en España es fundamental el estudio realizado por MARTIN, Antonio., *Historia del cómic...*

Precisamente, iniciado el nuevo siglo, se asistirá a una transformación de los anteriores planteamientos estéticos, propiciado por un cambio del concepto: En el momento en el que la línea, la síntesis y la psicología se unen, como resultado de la reflexión intelectual del caricaturista, se puede hablar de la evolución de la caricatura, extensible a todo el dibujo de humor. Y será concretamente la segunda década del siglo XX y su prolongación hasta los años 30, cuando se produzcan las realizaciones más originales y deliciosas, dando pie al inicio de una evolución total del género, y como consecuencia, un florecimiento del dibujo de humor y una proliferación de dibujantes e ilustradores, que optaron por el camino de la comicidad.²³

Podríamos hablar de la constitución de un *movimiento* en el seno de las artes dibujísticas, auspiciado por la favorable crítica, así como por una especie de *moda*, que hizo a más de un pintor considerado *serio*, abordar el género de la caricatura y las restantes parcelas del dibujo de humor.²⁴

Sin duda, destacamos dos cuestiones, como fundamentales, para que la proliferación aludida existiera, y a las que de pasada, hemos hecho referencia: de un lado la importancia que cobran las revistas de carácter ilustrado, de otro el apoyo constante y reivindicativo de un sector de la crítica.

Constituían las revistas ilustradas, un tipo de prensa de gran tirada, destinadas a un público amplio y heterogéneo, en el que se ofrecía un tipo de información que atendía a diversos puntos de interés; lo literario y lo artístico, serán los temas protagonistas, constituyendo las firmas de artículos e ilustraciones, testimonio de dicha calidad.

Dentro de las revistas gráficas, destacan las editadas en Madrid: *Blanco y Negro, La Esfera, España, Nuevo Mundo, Mundo Gráfico...*,

²³Si bien las caricaturas y los restantes subgéneros humorísticos que se realizan en el primer tercio del siglo XX, suponen un cambio considerable respecto a las realizaciones decimonónicas, no es menos cierto el hecho, así constatado por los especialistas sobre el tema, que la caricatura española contemporánea, arranca de una innegable influencia y admiración hacia Goya. Para Gamonal, los esquemas del XIX basados en la *estética del sainete* "en su manera peculiar de abordar una realidad en clave cómica, edulcorando los aspectos negativos y disfrazando las reales influencias de una situación histórica determinada", será el ambiente propicio de la prensa *festiva*, en muchos aspectos regresiva, en la que se harán públicas las colaboraciones de los más importantes dibujantes del momento, marcando el "inicio de la gran tradición del dibujo humorístico español del primer tercio del XX: Tovar, K-Hito, Bagaría, Sileno..., sólo por citar algunos nombres representativos que serán la base de esta tradición humorística". GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...* P.103.

²⁴Son referencia obligada pintores granadinos como Ruiz de Almodóvar, López Mezquita, Carazo, Piñar..., cultivadores del género caricaturesco. Cfr. AROSTEGUI MEGIAS, A. y LOPEZ RUIZ, A., *60 años de arte granadino...*P.45.

constituyéndose por dicho motivo, la capital, como centro receptor de dibujantes, transmitiendo a través de las publicaciones que llegaban a provincias, el camino que iba tomando el arte de la ilustración.²⁵

Precisamente *La Esfera*, dirigida por Verdugo Landi, que inició su andadura en 1914, será la tribuna desde la que el crítico de Arte, José Francés, que también firmaba con el seudónimo Silvio Lago, inicie la andadura en pro del dibujo de humor y la caricatura.²⁶

A Francés, deberán los dibujantes del momento el impulso del *Salón de Humoristas*,²⁷ así como el apoyo incondicional al dibujo de humor y

²⁵Madrid ha sido el centro, en cuanto a prensa gráfica se refiere, si bien, tradicionalmente, dos han sido los centros de acogida de dibujantes humoristas: Madrid y Barcelona, desde donde se difundían la mayor parte de las publicaciones de carácter humorístico, bien en secciones específicas dentro de revistas ilustradas, más característico del caso madrileño, o publicaciones dedicadas exclusivamente al humor en sus variadas manifestaciones, mediante las que se mostraba el mayor afianzamiento del arte humorístico en Cataluña. El mercado de la prensa se vio ampliado, debido a las tímidas, pero cada vez más en alza inversiones, así como por los intereses económico-ideológicos, que favorecerían el afianzamiento de publicaciones ya existentes. En este contexto destacan como ejemplo *Blanco y Negro*, fundada por Torcuato Luca de Tena, que comenzó a editarse en Madrid en 1891. Constituye el ejemplo de revista ilustrada basada en modelos europeos tales como *La Revue Illustrée* de Francia, *Fliegende Blätter* de Alemania, o *Pick-me-up* de Inglaterra. El caso barcelonés tiene su máxima representación en *L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gracia*, principales revistas satíricas catalanas, que tuvieron su inicio en los años de la Restauración, viendo su continuación en el nuevo siglo. Cfr. MARTIN, Antonio., *Historia del cómic...* P.13 y P.26.

Dichos centros, a su vez, impondrán el modelo a seguir en provincias, a pesar de la dificultad de los canales difusivos de la época y a la todavía precaria tecnología editorial, que hacía el que tan sólo unas pocas publicaciones llegasen a las diferentes ciudades españolas. En las revistas de estas ciudades comenzarán a publicar dibujantes locales, que con posterioridad intentarían hacerlo desde los centros difusivos. En el caso granadino destaca, como ejemplo, Manuel Tovar, que comienza en la prensa local finisecular como *Granada Alegre*, *La Pulga...*, llegando a ser un ejemplo clave del humorismo del primer tercio del XX, colaborando en numerosas publicaciones, tanto gráficas como humorísticas: *Blanco y Negro*, *El Sol*, *Gedeón*, *España*, *La Esfera...*, llegando incluso a ver reproducidos sus dibujos en la prensa extranjera.

²⁶Desde el primer número de *La Esfera*, se ve clara la intención del crítico José Francés, que pretende "demostrar cómo el concepto de *caricatura* se amplifica, se engrandece y diversifica transformándose en *humorismo*". SILVIO LAGO., "Una Exposición de humoristas". *La Esfera*, nº1. 1914.

²⁷Con anterioridad a los salones de humor impulsados por Francés, tenemos constancia de que se organizó un Primer Salón de Caricaturas, celebrado en Madrid en 1908, organizado por Filiberto Montagud y la revista *Por el Arte*, pero en éste no se observa una especial intencionalidad promocional, como más tarde se caracterizarían los organizados por Francés. La primera exposición de humoristas caricaturistas, organizada por José Francés fue celebrada en el Salón Alier, sito en la madrileña Plaza de Santa Ana, en 1914. A partir de dicha exposición se sentarán las bases para las futuras muestras en los Salones de Humor, estableciendo el criterio común que debía caracterizar las realizaciones de los artistas dedicados al género humorístico: de un lado la orientación "decorativa", de otra el tema costumbrista. *Ibidem*.

sus derivaciones, patentes en su publicación de *El año artístico*, como puede ilustrarlo la perteneciente a 1915, en cuyas páginas reconocía que dentro del conjunto de las artes, sentía especial predilección por "uno de los aspectos más interesantes, y acaso el más admirable del Arte: la caricatura".²⁸ Sus crónicas constituyen entusiasmados elogios, exponiendo claramente su creencia firme en el renacimiento de la caricatura y en sus artífices representantes: "Nunca como ahora han existido tantas, tan valiosas y tan claramente distintas las personalidades de los dibujantes satíricos y humorísticos".²⁹

Las noticias difundidas en la prensa sobre el Salón de Humoristas, servirán además para atraer hacia sí, cada vez a un mayor número de dibujantes. El interés del primer salón radicará más que en la riqueza de las colaboraciones, en ser el punto de partida de todo el movimiento que se estaba gestando. 1915 y la segunda reunión anual de humoristas gráficos, que expondrán en el Salón de Arte Moderno de Madrid,³⁰ destacará por constituir "una manifestación de lo que en España significa la caricatura contemporánea", al mostrar la diversa orientación de la caricatura y el humorismo, presentada en la variopinta obra de un importante número de artistas.³¹

Al igual que en Madrid, comenzarán a partir de este momento, a celebrarse exposiciones de humoristas e ilustradores, en las distintas ciudades españolas, persiguiendo en todas ellas, y con el siempre incondicional apoyo de José Francés, el afianzamiento de los diferentes géneros cultivados por los dibujantes humorísticos.³²

²⁸FRANCES, José., *El año artístico. 1915*. P.18.

²⁹Ibídem.

³⁰ANONIMO., "Salón de Humoristas". *Mundo Gráfico*. Diciembre, 1915.

³¹Con motivo de tal acontecimiento, asistiremos a la publicación del único número de la revista *Humorismo*, en la que figuraron las firmas prestigiosas de Tovar, Sileno, Tito, K-Hito, Echea, Robledano, D'Hoy, Manchón, Bartolozzi, Bujados, Alcalá del Olmo, Penagos, López Rubio, Fresno... Como peculiaridad de la revista-catálogo, indicar su afán por promocionar el arte humorístico, para lo que se numeró correlativamente a los ejemplares, con el fin de sortear tres de las obras expuestas no vendidas, y así acercar el dibujo de humor al público. ANONIMO., "De la actualidad madrileña". *Mundo Gráfico*, 1915.

³²Si bien son numerosas las noticias acerca de exposiciones en prácticamente todo el ámbito peninsular, en lugares tan dispares como Tarragona o Cartagena, la celebración de exposiciones en esta línea, venían, tal como señalaba Francés, "a ratificar una vez más nuestras afirmaciones de que la caricatura española está en el periodo más interesante y fecundo de su historia". FRANCÉS, José., "De Bellas Artes". *Mundo Gráfico*, Noviembre, 1915.

Sin embargo, no fue fácil la tarea de prestigiar el arte humorístico, a pesar de los intentos llevados a cabo por el sector crítico, en promocionar a caricaturistas e ilustradores, ya que tal como dice Durán, era considerado como un arte "que pasaba por nuevo, por desenfadado, por antiburgués y por *menor*...".³³

Ante esta consideración descalificativa, opiniones como la del crítico Juan de la Encina, venían a reivindicar el arte de la estilización "¿Cómo admitir que se considere la caricatura como un arte inferior y sin trascendencia? Si su raíz se encuentra en la raíz capital del arte ¿no deja de ser una ligereza el considerarla como personaje de escalera abajo en la jerarquía artística?".³⁴

En este contexto es merecida la referencia, dada la importancia, así como la manifestación de un humorismo diferencial, del papel de Barcelona. El talante catalán mostraba su entusiasmo y jovialidad en sus criterios hacia la caricatura, contrastando enormemente con la "tonalidad antigua, francamente conservadora y residual, del humorismo gráfico madrileño".³⁵ No obstante, siguiendo la línea madrileña, la capital catalana, organizará el Primer Salón de Humoristas de Barcelona en 1916, al que asistieron una representación más que significativa de dibujantes, entre los que figuraron Pasarell, Apa, Bon, Picarol, Xaudaró...³⁶

Por lo tanto, encontraremos en el ambiente de la época dos focos fundamentales, Madrid, que imponía una línea, y era el máximo foco de atracción de dibujantes, seducidos por la posibilidad de trabajar en las revistas gráficas, y Barcelona, que demostraba que el arte humorístico tenía un mayor afianzamiento en Cataluña, donde surgieron en los primeros años del siglo, numerosas publicaciones y semanarios de caricaturas, mientras en Madrid, no terminaban de afianzarse las revistas satíricas, siendo numerosos los intentos y fracasos de periódicos que pretendían a imagen de publicaciones de otras

³³DURAN, J.A., "Bagaría en Madrid. Función de la caricatura en el diario moderno". En *Bagaría (1882-1940)*. P.69.

³⁴ENCINA, Juan de la., *Crítica al margen*. Madrid, 1924.

³⁵Ibídem.

³⁶FRANCES, José., "Primer Salón de Humoristas de Barcelona". *La Esfera*, 26 de Febrero, 1916.

naciones, lanzar desde la empresa editorial el arte humorístico como elemento de consumo.³⁷

Y como siempre la negación de la evidencia, y el intento de tirar por tierra la labor de aquellos que luchaban por colocar al arte humorístico en el lugar merecido, en muchas ocasiones auspiciada por determinados sectores críticos, que pretendían dismantelar todo el esfuerzo realizado en pro del humorismo. Ello, daba pie a Francés a un ataque frontal, lanzado a través de las secciones dedicadas al arte. Cualquier artículo, en el que el tema fuera el análisis y crítica de un determinado caricaturista, era aprovechado, bien en su encabezamiento, bien en su conclusión final, para abordar el tema de la caricatura contemporánea española, atacando a los que afirmaban de forma "gratuita y ligera" el hecho de la inexistencia de dibujantes humorísticos en España.³⁸

Entre los factores que se podrían barajar como justificación a la postura radical, destacamos la práctica casi generalizada de la publicación en periódicos de caricaturas políticas;³⁹ el rechazo a la imposición de la denominada caricatura *decorativa* y cromática;⁴⁰ el apego a fórmulas parisinas, produciendo un *amaneramiento*, que impedía a los humoristas españoles tomar su propio camino, así como la constitución de una escuela propia, al igual que

³⁷Para Francés era suficiente recordar lo sucedido con publicaciones como *Gedeón, ¡Alegría!* o *El gran bufón*. Cfr. SILVIO LAGO., "La caricatura política. El artista catalán Lorenzo Brunet". *La Esfera*, 1914.

³⁸Ilustrativo puede ser el artículo dedicado al caricaturista cubano Sirio, en cuyo texto perteneciente a la sección "Arte humorístico", aprovecha para poner en claro su postura reivindicativa y crítica respecto a los sectores que negaban la existencia de humoristas españoles: "Debe halagarnos y entristecernos este reconocimiento expreso de una existencia real y admirable del arte humorístico español. Y digo entristecernos, porque todavía aquí en Madrid, a pesar de las exposiciones colectivas é individuales, á pesar del número cada vez más creciente y más meritorio de caricaturistas, á pesar de que en carteles, semanarios y publicaciones editoriales del arte español sonríe con una alegría contagiosa y con una consciencia decorativa aumentativamente nacional y característica, se obstinan unos cuantos caballeros en negar que España tenga humoristas, con una perseverancia y una obstinación verdaderamente incomprensibles". Cfr. SILVIO LAGO., "El caricaturista Sirio". *La Esfera*, 9 de Junio, 1917.

³⁹Francés achacaba que el ambiente español, aparentemente hostil a la caricatura, era por culpa de la política "que tiene gangrenado este aspecto, el más espiritual del arte pictórico". SILVIO LAGO., "Los caricaturistas contemporáneos: Tito". *La Esfera*. 15 de Enero, 1916.

⁴⁰"..Se tiene el criterio absurdo de que la caricatura debe ser necesariamente grotesca, como aquellas intolerables de la cabeza gorda y el pie diminuto. No se explica la gente cómo puede entrar el arte decorativo en la caricatura y completar los bellos acordes cromáticos la amargura ó el regocijo". *Ibidem*.

la constituían los franceses, ingleses, alemanes o americanos;⁴¹ la escasez de verdaderos semanarios humorísticos...

Este último punto es de vital importancia, ya que era un hecho la práctica inexistencia de "verdaderos semanarios humorísticos", al menos en lo que al ámbito madrileño se refiere. La afirmación de Barros es tajante "sin una revista exclusivamente del género humorístico no es posible evolucionar".⁴² En Madrid, existía, como ya hemos comentado, un auge de las revistas ilustradas, pero se carecía de publicaciones de tirada semanal, y de ámbito exclusivamente humorístico, lo que afectaba negativamente al desarrollo y evolución de los numerosos humoristas residentes en la capital; ello suponía el coartar muchas iniciativas, ya que el tipo de revistas gráficas para las que trabajaban casi en exclusividad, suponía el tener que amoldarse a los estrictos criterios editoriales, además de la imposibilidad de disponer de espacio físico, o contar con la suficiente libertad en los tratamientos temáticos. En este sentido, Francés, reivindicará publicaciones de caricaturas, con carácter exclusivo, recibiendo el apoyo de Barros, que concordaba con el primero en que "una revista audaz, un poco arbitraria, que trate la política y la moral desde un punto de vista elevado é independiente, hace falta en Madrid".⁴³ No obstante los dibujantes ligados al círculo madrileño, presentaban características personales, que les otorgaron un importante papel en la evolución, difícil, del humorismo español; recordemos algunos nombres, fundamentales a nuestro parecer: Sancha, K-Hito, López Rubio, Tovar, Echea, Tito, Bujados, Durán....

Bien diferente era la situación de la caricatura catalana, en la que se acusaba una personalidad desligada de la generalidad española, acentuada por el regionalismo. Partiendo de modelos más cercanos a la síntesis germana, eran considerados los caricaturistas ligados a este foco, los más

⁴¹Barros, a pesar de reconocer la validez de los dibujantes españoles, achacaba a las causas expuestas la inexistencia de una tendencia propia. Censuró el afrancesamiento humorístico, y el dictámen del público, radicando aquí las principales causas de que numerosas iniciativas se vieran malogradas. Defensor ardiente de la estética humorística germana y de su inspiración en la linealidad japonesa formulaba la siguiente pregunta: ¿Por qué este afrancesamiento de la caricatura, cuando los triunfadores de París tiene puesta la mirada en el Rhin y en el país de Utamaru?...". A pesar de la problemática de la caricatura española, según Barros, afirmaba las condiciones óptimas con que contaba España para crear: "Nadie como ella tiene el núcleo de donde derivar las determinaciones de una escuela. España no necesita afiliarse ni al humorismo francés ni á la orientación germana. Goya es la personalidad vigorosa y única de la cual pudieran los humoristas desentrañar el dogma de una tendencia nueva, genuinamente española". Cfr. BARROS, Bernardo G., *La caricatura contemporánea*. II Vol. Pp.37 y 39.

⁴²Ibídem. P.60.

⁴³Ibídem. P.61.

cercanos a la línea del humorismo moderno; las realizaciones de Bagaría, Apa, Picarol, Bon y Fresno, así lo ratifican.

Con el transcurrir de los años, el número de dibujantes asistentes al Salón de Humoristas, sufrió un importante incremento. Durante los primeros años de su existencia, la concurrencia era de artistas españoles, registrándose ya en la década de los 20, la asistencia de dibujantes extranjeros: Poppelreuter, Boaventura...⁴⁴

En esta década, la temática se ve muy ampliada, suponiendo al espectador un espectáculo en el que se ofrecía indistintamente "arte frívolo ó trascendente, apasionado ó burlón".⁴⁵ Serán dos las tendencias protagonistas: por un lado la denominada *caricatura franca*, referida a la caricatura personal; por otro, el comunmente llamado *dibujo decorativo*, en el que se englobaban dibujos caracterizados por el empleo de un lenguaje caricaturesco, pero con un predominio temático costumbrista, anecdótico, fantasioso..., al que además se añadía color.

Constituye, pues, el primer tercio de nuestro siglo, una etapa de gran brillantez en el contexto del dibujo humorístico, suponiendo una superación de los cánones decimonónicos, y una evolución de concepto, en búsqueda de una identidad nacional. Evolución que quedó patentizada, no sólo en lo que respecta a las realizaciones en las que predominaba la síntesis caricaturesca, sino en la configuración de un lenguaje, que afectaba a los diferentes subgéneros del humorismo, suponiendo las aportaciones de los dibujantes de la época, un aspecto fundamental a considerar como camino que se brindaba a los dibujantes futuros.

⁴⁴SILVIO LAGO., "El Salón de Humoristas". *La Esfera*. 13 de Marzo, 1920.

⁴⁵Ibídem.

III.2.1. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL HUMORISMO GRÁFICO GRANADINO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

La situación del humorismo granadino en las primeras décadas del siglo XX, no es sino consecuencia de la tradición decimonónica heredada y reflejo de las novedades importadas de los principales centros difusores del dibujo de humor.

La prensa granadina de los últimos años del XIX, se ve influenciada por los esquemas de *Madrid Cómico*. A partir de su irrupción, se constata, salvo excepcionales ocasiones, un tono más amable en la mayoría de las publicaciones. Con anterioridad, la tónica de las ilustraciones humorísticas estaba caracterizada por la línea política crítica, en la que una de las notas esenciales era la agresividad.⁴⁶

Ya en estos años, se evidencia la importancia que va adquiriendo la imagen gráfica en las publicaciones, siendo el arranque de una tradición que se impondrá cada vez con más fuerza en el naciente nuevo siglo.

El llamado *humor festivo*, es decir "todo tipo de imagen gráfico-humorística no vinculada al ataque directo de instituciones, personas o clases",⁴⁷es el que predomina en la prensa granadina, sin olvidar cómo ésta tiene una serie de peculiaridades formales que alcanzan al campo de la sátira política.⁴⁸ Precisamente este humor festivo, enmascarador de la realidad política y social, será cultivado por gran número de dibujantes, que comienzan su andadura a finales del XIX, y que verán la culminación de sus creaciones en el nuevo siglo. La figura más representativa será sin duda Manuel Tovar.

Durante el primer tercio del nuevo siglo, abarcando hasta el inicio de la Guerra Civil, contamos con una prensa de carácter diario y de

⁴⁶Podemos observar cómo una de las características definitorias de la prensa ilustrada del romanticismo, fue el hecho de que la imagen llega a convertirse en un instrumento de lucha al servicio de ideologías determinadas, con lo que conlleva de ataque al contrario, destrucción de la reputación y honor, por medio del ridículo...El predominio casi absoluto, lo constituirá, pues, el ataque frontal contra políticos determinados de un partido concreto, o el ataque a las superestructuras y símbolos.GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...*Pp.93-95 y 101.

⁴⁷Ibídem. P.99.

⁴⁸Ibídem.

información general, que se verá incrementada en el transcurso de los años,⁴⁹ a lo que hay que sumar una prensa de tirada semanal, quincenal o mensual, cuya continuidad se verá continuamente amenazada por problemas económicos, al carecer de infraestructura.⁵⁰ Nos referimos a las revistas ilustradas, que impulsadas desde Madrid, se pusieron de moda en todo el ámbito nacional, llegando a ciudades como Granada, donde la burguesía provinciana las acogió con entusiasmo.⁵¹

La inexistencia de semanarios o revistas dedicadas exclusivamente al humor, en la prensa granadina, es un hecho. Ello implicaba el que las realizaciones humorísticas tenían que verse materializadas en los dos tipos de prensa mencionados: el periódico diario y la revista ilustrada, constituyendo éstos los únicos medios, en los que tomaban cuerpo editorial las ilustraciones, los chistes, las historietas y caricaturas.

Precisamente, la inexistencia de una prensa propiamente humorística en Granada, causada fundamentalmente por la incapacidad para soportar la competencia de los centros editores, provocará la involución de subgéneros tales como la historieta,⁵² a lo que se suma el hecho de privar a los lectores, de la contemplación y regocijo de sus dibujantes humorísticos, ya que la gran mayoría se veían abocados a la emigración para poder subsistir. Este fue el motivo por el que muchos de ellos, tuvieron que optar por aventurarse en

⁴⁹Entre los diarios más destacados citamos *El Defensor de Granada*, *Gaceta del Sur*, *Noticiero Granadino*, *La Publicidad*, *El Triunfo*, *Ideal*... Cfr. TITOS MARTINEZ, M., VIÑES MILLET, C., GAY ARMENTEROS, J.C., *Medio siglo de vida granadina*...P.15.

⁵⁰Uno de los casos más significativos lo constituye la revista ilustrada *Granada*, fundada en 1915, de gran interés y calidad, que no resistió más que seis números, a pesar de los esfuerzos de artistas e intelectuales por mantenerla. A ello se pueden sumar numerosos intentos como el de la revista *Luz*, nacida en los inicios de la República, cuyo primer y único número publicado, supuso el fin de la revista.

⁵¹Entre las más destacadas, cabe citar las revistas *Granada Gráfica* y *Reflejos*, en las que se pretendía armonizar los contenidos literarios y artísticos con las crónicas de sociedad. En ellas se encontraban igualmente entrevistas a personalidades locales y nacionales, cuentos, artículos de moda y cine...Todo ello sustentado con la imagen gráfica, aportada por medio de dibujos ilustrativos como apoyo de los mensajes textuales y de la fotografía, utilizada cada vez con más frecuencia. El tipo de lector que adquiriría este tipo de prensa era de un nivel medio y medio-alto, teniendo una gran aceptación entre la clase burguesa. Consideremos la frivolidad de algunos de sus contenidos, en una época de graves desajustes sociales, donde un sector importante seguía estando caracterizado por el analfabetismo, aunque este factor también hemos de tenerlo en cuenta, como justificación del mantenimiento y proliferación, ya que al ser un tipo de prensa sustentado por la imagen, podía ser consumido por personas analfabetas; en este sentido se podría aplicar el tópico de que "una imagen vale más que cien palabras".

⁵²TITO ROJO, José., *Los tebeos de Granada (Antología)*. P.27.

los grandes centros editoriales, en búsqueda de experiencia, de ver ampliado su mundo de relación y proporcionarse, aunque difícilmente, el sustento de vida.⁵³

Entre los dibujantes que buscaron en Madrid la consecución de objetivos, podemos citar a tres de los más representativos en el ambiente granadino de las primeras décadas del siglo: Manuel Tovar,⁵⁴ Francisco López Rubio y Antonio López Sancho.⁵⁵

Suprimidas, pues las publicaciones específicamente humorísticas, encontraremos en las diferentes revistas y periódicos de la época, escasas incursiones de los dibujantes, que abordarán indistintamente los diferentes subgéneros, ya sea caricatura, chiste, ilustración o historieta. Las revistas *Granada*, *Granada Gráfica*, *Luz...* y los periódicos *El Defensor de Granada*, *El Noticiero Granadino o Ideal*, serán los encargados de transmitir, las escasas pinceladas de un humor al que cuesta desligar su carácter gráfico e ilustrativo, a veces incluso de relleno o pasatiempo, de la prensa granadina.⁵⁶

Si la situación se presentaba así de difícil, en una etapa en la que el humorismo gozó de un fuerte impulso, tal como queda de manifiesto en el epígrafe anterior, la Guerra Civil, dificultará aún más el desarrollismo del humor gráfico granadino. Los chistes e historietas publicados en *Ideal*,

⁵³Podemos afirmar, salvo excepciones, que la situación laboral de los dibujantes humorísticos, en el contexto español, ofrecía no pocos problemas: los dibujantes e ilustradores, eran considerados como colaboradores externos de las revistas, por lo que carecían, de salarios fijos y de ver continuada su labor en las empresas editoriales. A ello se suma, el que los salarios eran muy bajos, por lo que los dibujantes tenían que colaborar en varias publicaciones, para poder sobrevivir.

⁵⁴Aunque lo hemos incluido en el trio, Tovar, dada su pronta colaboración en las más variadas publicaciones nacionales, desde finales del XIX, así como la envergadura y cuantiosa producción, supone el ejemplo más importante del humorismo granadino, destacable, además, por su repercusión internacional. Sin duda, su inclusión aquí, también es justificable por la influencia que supuso para los más jóvenes dibujantes, entre los que se encontraban López Sancho y López Rubio.

⁵⁵Hemos citado, quizá a los artistas emigrantes más representativos del humorismo granadino del primer tercio del XX, si bien la lista se vería ampliada si incluimos en ella a pintores *serios* que se aproximaron al dibujo humorístico y a la caricatura en particular, entre los que cabe citar por el interés que revisten sus obras, a Ismael González de la Serna o a Manuel Angeles Ortiz, entre otros.

⁵⁶Al no disponer Granada de una línea periodística destinada exclusivamente al humor, hemos observado cómo éste ha ido tomando cuerpo en unas condiciones de verdadera dificultad. Además, se ha de tener en cuenta, el hecho de que, en la mayoría de las ocasiones, ha sido un aspecto marginado, al relegarse a las páginas de pasatiempo, o bien otorgando un minúsculo espacio en el periódico. Por otro lado, hemos de considerar el hecho de que esta marginación del humorismo gráfico local, ha sido igualmente una constante seguida por historiadores y críticos que se han acercado a estudiar la prensa granadina, al ignorar, prácticamente al completo, el papel de los humoristas como cronistas gráficos, tema a nuestro parecer de gran importancia en estudios de carácter global.

reflejan, al igual que sucedió en la zona republicana, una intencionado crítica política marcada por la tendenciosidad. Sus artífices López Sancho y Miranda.

Tras la contienda, las publicaciones granadinas se verán reducidas a dos: *Ideal*, de la Editorial Católica y *Patria*, del Movimiento. Seguirán como protagonistas los humoristas citados, ampliándose las colaboraciones a dibujantes como Jiménez Real, Bellón, Beni...que con su particular aportación, contribuirán en la medida de lo posible a la débil evolución del género.⁵⁷

El tipo de humorismo que se desarrolla en la Granada de posguerra aparece desprovisto de intención. La caricatura política, de connotaciones satíricas, no tiene cabida, al igual que el tratamiento de temas no dirigidos, ya que estos, eran revisados con lupa por la estricta censura. Ello ocasionará, el que Granada, al igual que el periodismo de toda España, acuse una involución del humorismo gráfico.⁵⁸

Será este el ambiente, más que problemático, en el que López Sancho, nuestro artífice, tenga que luchar por ganarse un puesto respetable entre los dibujantes granadinos de la primera mitad de siglo, conseguido, no gratuitamente, sino gracias a la calidad técnica de sus realizaciones. Contribuye, pues, a pesar de las difíciles condiciones históricas y políticas que le tocó vivir, a dignificar el papel de dichos hombres, los llamados humoristas gráficos, engrosando felizmente el grupo de los dibujantes humorísticos y caricaturistas granadinos.

⁵⁷Hemos de considerar el hecho de que la prensa granadina de la posguerra, se abastecerá de productos de editoriales distribuidos por agencia, poniéndose de moda el género historietístico de aventuras. Entre las aventuras de producción local hemos de destacar las realizadas por Enrique Villar Yebra, siguiendo la fórmula de tira de publicación diaria, y caracterizadas por la temática Western. Véase TITO ROJO, José., *Los tebeos...* P.28.

⁵⁸En el caso granadino, José Tito, define, no sólo a los años de posguerra, sino al humorismo granadino, concretamente en su versión historietística, desde principios de siglo como "años de silencio", contribuyendo a ello las causas expuestas. *Ibíd.* P.27.

III.3.LA ESTETICA HUMORISTICA Y CARICATURAL EN LOPEZ SANCHO.

III.3.1. LA RUPTURA DEL CANON ACADEMICISTA.

Durante el periodo de formación del dibujante Sancho, en la primera década del siglo, ninguno de los profesores que le impartieron sus enseñanzas, habría sospechado que aquél alumno, inmerso en el ambiente academicista de la Granada de la época, de herencia decimonónica, derivaría tan dignas y *serias* enseñanzas, por una senda tan alejada y distante, la del humor. No constituía una novedad el que artistas anteriores a Sancho, como eran López Mezquita, Muñoz Lucena, Carazo...⁵⁹ se hubiesen sentido atraídos por el arte deformativo, si bien sus incursiones fueron experimentales, sin mayores pretensiones.

Gómez Moreno, director de la Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada, no dudó en calificar a su alumno Sancho, como uno de los mejores dibujantes que habían pasado por dicho Centro. Años más tarde opinaría, que la suerte de Sancho habría sido otra de haberse dedicado a la pintura *seria*.⁶⁰

Sancho, que en sus comienzos, define su quehacer, según la línea docente marcada por sus profesores de dibujo y pintura, queda fascinado por la línea estética basada en la reducción humorística. Contribuyen a ello revistas alemanas esenciales tales como *Fliegende Blatter*, *Briblarr der Fliegenden Blatter* y *Simplicissimus*.⁶¹ La estética alemana, basada a su vez en la síntesis lineal oriental, supondrá para Sancho un gran descubrimiento. Su habilidad para el trazo sería un vehículo con el que demostrar su capacidad de síntesis. No obstante, la línea del humorismo granadino, cuyo máximo representante era Manuel Tovar, también dejó huella en el joven Sancho, tan abierto a las influencias.

Sin embargo, el impacto más fuerte vendrá de mano del gran caricaturista político Luis Bagaría, influenciado por el Modernismo, Beardsley y Santiago Rusiñol, en un primer momento, y por el humorismo sintético

⁵⁹AROSTEGUI MEGIAS, Antonio y LOPEZ RUIZ, José., *60 años de arte granadino...* P.45.

⁶⁰Conversación mantenida con Marino Antequera en Mayo de 1990.

⁶¹Constituyen algunas de las revistas encuadernadas que formaban parte de su biblioteca particular, otras le llegaban por vía del Centro Artístico.

germano, principalmente por Gulbransson y Heine, que le remiten a un dibujo de línea, de escasez detallística, constituyendo las principales líneas de influencia, lo que le acerca más si cabe, a nuestro artífice.⁶²

En 1915, encontramos a Sancho trabajando en Madrid; será un año en el que su mundo de relación se vea ampliado. Conoce personalmente a Bagaría, del que se mostrará ferviente admirador, y se relaciona con la mayoría de los dibujantes humorísticos y caricaturistas del círculo madrileño. Se evidencia en estos momentos, un afianzamiento de la estética modernista y decó, ya emprendida en Granada, así como un coqueteo con determinadas formas deformativas y expresivas que nos recuerdan a K-Hito, Sileno, Xaudaró, Robledano y Garrido.

Desde los inicios de la actividad de López Sancho como dibujante humorístico, lo vemos abordando indistintamente las modalidades de caricatura personal y las variantes humorísticas que utilizaban el lenguaje caricaturesco, así como los distintos subgéneros. En función de ellos y de la finalidad de su destino, las características comunes, en unos casos, las influencias, en otros, están bien delimitadas. De Tovar, destacaríamos influencias en cuanto a la espontaneidad de las escenas humorísticas; de Bagaría el amor por la síntesis lineal, que abarcaba del simple trazo geométrico al arabesco preciosista. De Xaudaró, detalles de las perspectivas aéreas, que como matices aplica Sancho a su obra, en un interpretación caprichosa de la perspectiva. La sencillez del rasgo, caracterizadora de Sileno, así como la expresividad de las siluetas, resueltas a tinta negra. De K-Hito, su optimismo, los efectos cromáticos, las expresivas síntesis de los rasgos. Con Garrido concuerda en el gestuario basado en un expresivo repertorio caricaturesco, así como en la resolución deformativa, rozando al contorsionismo de las figuras...

La residencia en Madrid fue breve, pero lo suficientemente enriquecedora a Sancho, al que veremos en su regreso a Granada, mucho más firme en el dibujo, si bien seguirá pesando sobre su obra la influencia de los dibujantes del círculo madrileño.

Con el cambio de década, lo encontraremos llevando a cabo una de las tareas más ambiciosas de su carrera, tal como lo constituyó la dirección artística de *Reflejos*, en la que dejará constancia de su estilo caricaturesco, presentando una galería de *retratos deformativos*, de carácter individual, dedicados a personajes destacados del ambiente cultural y político de la época. Además, en esta etapa, comenzó a fijar las líneas de un estilo sintético, que le

⁶²ELORZA, Antonio., *Bagaría...* Pp.40-42.

caracterizaría formalmente; nos referimos a esa especie de monigotes pequeños abocetados, que utilizará sobre todo en los fondos de chistes e historietas a partir de los años 30.

Este estilo sintético, que tiene a la línea pura por protagonista, o bien combinada con trazos variables y manchas de tinta, será el que defina su periodo de madurez, si bien, su desigual obra muestra el retorno ocasional a fórmulas menos personales, que retroceden temporalmente, acercándose, ya entrados los años 40, a fórmula dibujísticas academicistas, mostrándonos a un López Sancho, ya que así figura en la firma de sus obras, de tendencia tradicional, nostálgico y bastante distante de aquellas realizaciones sintéticas y estilizadas, novedosas y valientes de sus años de juventud.

Pero un giro quedaba aún por experimentar, en la última fase de su actuación como dibujante humorístico, la de realizador de carocas, tarea compartida con Párrizas y Maldonado. La técnica deformativa utilizada en este género efímero de la década de los 50, nos muestra una deformación que podríamos denominar grandilocuente. Quedan resabios de siempre, los gestos expresivos, la síntesis, los recursos de estilización, que protagonizaron en décadas anteriores sus realizaciones humorísticas y que le confirieron un estilo; sin embargo, la intención satírica implicaba en esta ocasión, la utilización de unos recursos, si cabe más exagerados, pero como siempre protagonizados por el imprescindible dibujo de contorno.

En su evolución, siempre demostró que el valor esencial tenía su base y punto de partida en el dibujo, y si bien existió una intención deformante en sus realizaciones humorísticas, no olvidó que tanto la síntesis como la deformación habían de partir de la realidad, intencionalmete transformada, alterada, teniendo como apoyatura la línea y como auxilio la variabilidad del trazo. Este dominio, marcará la posibilidad de una tan extensa como variada producción, en el terreno del humor y sus variantes. La caricatura y el lenguaje caricaturesco, la situación cómica y el procedimiento, mostrarán en sus más diversas realizaciones caricaturescas la versatilidad como rasgo caracterizador.

III.3.2. HACIA UN INTENTO CLASIFICATORIO DE LA OBRA CARICATURESCA.

Dos son las líneas fundamentales a tratar en el abordamiento de la obra humorística de López Sancho, definidas por las diferencias marcadas por el tratamiento técnico y temático. Dichas líneas, a grandes rasgos, podrían quedar establecidas, partiendo de una diferenciación ya planteada de antemano, la que divide la caricatura propiamente dicha del lenguaje caricaturesco.

Si por caricatura, cuyas fronteras no son todo lo precisas que desearíamos, entendemos, o mejor dicho, vamos a limitar, a las realizaciones caracterizadas por la reducción, síntesis y deformación de una persona, a lo que habría que sumar el parecido fisiognómico con la víctima en cuestión, y por lenguaje caricaturesco, los recursos deformativos de los que se vale el dibujo humorístico, pero en los que no existe una intención de personalizar en un alguien concreto, estas serán las variantes que marcarán la divisoria en la producción de nuestro artista.

De ahí que en un primer intento clasificatorio de la obra de Sancho, podamos establecer, una distinción entre sus dos líneas de actuación; por un lado, protagonizada su obra, por la caricatura propiamente dicha, es decir, atendiendo, exclusivamente a la caricatura personal, y de otro, el resto de la producción humorística, presidida por la utilización de un lenguaje caricaturesco, deformativo y sintético, en el que tendrán cabida todas aquellas realizaciones cuyo cometido sea el producir una reacción cómica a quien las ve.

Al grupo primero, pertenecerán las caricaturas personales, independientemente de su presentación individual o colectiva. El segundo, revestirá algo más de complicación, remitiéndonos fundamentalmente al terreno temático, que abordará los aspectos sociales, políticos y de costumbre, en lo que la utilización del lenguaje caricaturesco es un hecho. En ambos consideraremos la técnica, el procedimiento, la situación, los medios difusivos y todos aquellos aspectos que puedan aportar un mayor conocimiento de su obra caricaturesca y humorística.

A) *La caricatura personal*.⁶³

Tiene en la deformación su nota característica. Sancho utiliza bocetos del natural, con los que procede posteriormente, actuando de forma distinta, según las épocas. La base realista le sirve para llevar a cabo un ejercicio de reducción y síntesis, características de las que prescindirá cuando decida una representación más cercana a la mimesis fisiognómica. Ello responde a las diferentes necesidades o finalidades de su obra caricatural. Cada caricatura personal definitiva, responde, la mayoría de las veces, a numerosos ensayos, en los que el boceto y el apunte previo tienen un papel fundamental.

En esta primera fase, se requiere una concienzuda observación, y a continuación un trabajo de selección, que posibilita a Sancho, el poder proceder a una síntesis de rasgos físicos, reducción de lo esencial que lleva a cabo mediante una abstracción, pero en la que ha de quedar plasmada el alma y personalidad del caricaturizado. Todo ello será el resultado de un proceso mental creativo e intelectual.

Es por ello, por lo que el arte de la caricatura es sumamente difícil, ya que supone el expresar con trazos mínimos, el aspecto físico y espiritual de la víctima, tal como opinaba Sancho: "La caricatura aparenta facilidad, pero en el fondo hay algo muy difícil, porque hay que recoger en los mínimos rasgos posibles, más que el parecido material, el espiritual de una persona".⁶⁴ Y hablamos de víctima, porque indudablemente, existe una intencionalidad de diverso origen por parte de quien la realiza, ya sea cómica, satírica, grotesca..., en la que prevalece el sentido deformante.

En Sancho apreciamos, en sus caricaturas personales, las mencionadas intenciones, si bien, su obra destaca más por el trato amable hacia sus víctimas, que por la desidia. Ello obedece a que la mayoría de las caricaturas personales, al menos las localizadas por nosotros, tienen como protagonistas a amigos personales y a personajes de su entorno, a los que no

⁶³La caricatura personal aparece tardíamente en la prensa granadina humorística ilustrada del XIX. Por parte de Sancho supondrá coger el relevo del precedente decimonónico, dando la vuelta estilísticamente, mediante una serie de innovaciones y cambio de concepto, rechazando el tipo de caricatura personal denominado "quisquilla", de aspecto grotesco, caracterizada por el macrocefalismo suspendido en un cuerpo de dimensiones diminutas, introducida en España por Cilla, quien siguió el camino del fracés Gill, definidor de este tipo de espantosas caricaturas. En el caso granadino, la primera publicada pertenece a Joaquín Peso en *Mefistófeles*. Cfr. GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...*P.113.

⁶⁴*Patria*, 29 de Abril, 1956.

tenía ánimo de enjuiciar, sino más bien de retratar, con una intención más cercana a resaltar aspectos simpáticos que a lanzar dardos críticos.

Dentro de las caricaturas personales de Sancho podemos hacer dos grupos, atendiendo al tratamiento individual y colectivo. A su vez, el procedimiento empleado también sería susceptible de divisiones, ya que lo protagonizan el dibujo a tinta, la aguada, el guache y la técnica mixta, dando como resultado unas caricaturas muy variadas, unas veces protagonizadas por la síntesis lineal, otras por el decorativismo cromático, pero en las que siempre destaca esa calidad de Sancho como gran dibujante. Pero en el intento clasificatorio de la caricatura personal, hemos decidido optar, atendiendo a las formas de representación, por lo que la división la realizaremos en función de tres aspectos:

-caricaturas personales, en las que representa a los personajes en solitario, sin que aparezcan desempeñando una acción determinada.

-caricaturas personales en las que se representa a los personajes acompañados de sus atributos característicos.

-caricaturas personales en las que los personajes aparecen dentro de una escena que bien puede aludir a su actividad, a sus relaciones sociales, de ocio, a su ambiente...

Tal como indicamos al principio, la deformación es la nota que caracteriza las caricaturas personales de Sancho, cuya resolución no muestra un sólo camino, sino que podemos encontrar un variado tratamiento del tema. Por un lado, la reducción sintética, que generalmente presentan las caricaturas realizadas a tinta, por otro, las que en las primeras décadas de siglo se denominaron caricaturas *decorativas*, que requerían un mayor detallismo y un auxilio cromático, éstas, en la producción de Sancho, son las que presentan un procedimiento al guache o bien la técnica mixta, en la que combina acuarela, tinta y guache.

Hemos podido constatar cómo la técnica se constituirá en factor condicionante, ya que mientras la caricatura a pluma permite estilizaciones extremas, en las que lleva a cabo una eliminación de lo superfluo, y en las que se aprecia una mayor soltura del trazo, las realizadas con técnicas más complejas, requieren una mayor elaboración, determinando pautas a lo largo del proceso.

Independientemente del procedimiento elegido, las caricaturas personales destacan por su efectividad y expresividad. Aparecen las técnicas

exagerativas y desproporcionadas, en lo preciso, siempre considerando la idea global, que ha de resultar armónica; ojos, narices, bocas, miembros, que serán agrandadas, disminuidas o simplemente suprimidas, pero siempre actuando como reforzadores expresivos.

**Caricaturas individuales*

Fue una caricatura individual, lo que hizo a Sancho cambiar los derroteros de su actividad; la dedicó a "Pablo Vergara, mi primera caricatura, pues antes estaba dedicado al dibujo. Precisamente esta caricatura me hizo desplazarme del dibujo serio".⁶⁵

Hemos de remontarnos a 1912, fecha en la que encontramos a Sancho realizando las primeras caricaturas individuales.⁶⁶ Atraído fuertemente por la síntesis lineal, se aproximó al mundo de la deformación dibujística, manejando la pluma y el pincel, ya que el procedimiento del dibujo a tinta posibilitaba estilizaciones sintéticas, tan válido para la exteriorización de la esencialidad, como fórmula que empezaba a imponerse en el dibujo humorístico del momento.

La caricatura más temprana, localizada por nosotros, corresponde a pintor Manuel Angeles Ortiz, compañero de Sancho en las clases de pintura impartidas por Larrocha, a quien dedica un interesante trabajo de síntesis lineal, perfilando una silueta con una línea constante, tan sólo modulándola en lo preciso. Se trata de una caricatura realizada a tinta, en la que la protagonista es la línea, aunque enriquecida con un procedimiento de lavado y entintado intenso en determinadas zonas y detalles. Aparece el joven pintor en primer plano, de perfil, con sombrero *canotier* y traje de chaqueta, con un brazo apenas esbozado, del que intuimos una mano en el bolsillo, sujetando con la otra un bastón. El fondo deja apreciar un celaje definido por líneas dinámicas, y en un plano inferior una perspectiva muy recortada de Granada con la sierra al

⁶⁵Ibidem.

⁶⁶La caricatura mencionada por Sancho no ha sido posible localizarla, por lo que atribuimos a la fecha indicada, el inicio de su actividad como caricaturista personal, ya que a 1912 es la individual más antigua, catalogada en nuestro trabajo.



Ilustración n° 1. Manuel Ángeles Ortiz, 1912

autocaricatura de Sancho. Tras ellos un árbol de hojas abstractas. En conjunto es una caricatura sumamente interesante, ya que pone de manifiesto el interés de Sancho por la esencialidad de la línea, anticipando en numerosos detalles como las expresivas y reducidas manos, los rasgos faciales reducidos a elementos simbólicos, la estilización paisajística..., la influencia de la estética oriental.



Ilustración n° 2. Personaje desconocido, 1913

A 1913 corresponde, siguiendo la misma línea, la caricatura de un personaje desconocido, al que somete a una reducción animal, de perfil picudo, como si fuese un pájaro.⁶⁷ Va envuelto en una capa negra, y el

⁶⁷Los caricaturistas han utilizado la comparación de rostros y expresiones de seres humanos con animales. CARO BAROJA, Julio., *La cara espejo ...* P.228. En Sancho apreciamos esta práctica en contadas ocasiones, en las que intenta transmitir no sólo la comicidad de la víctima, sino más bien la idea de metáfora moral.

conjunto, tanto del físico facial, como de la actitud, nos da idea de una personalidad uraña, difícil, solitaria. Precisamente esa soledad que emana su espíritu, se acentúa, por la resolución compositiva, ya que Sancho lo ha situado en un extremo de un banco, de acusada perspectiva diagonal. Es una caricatura magnífica, en la que emplea el procedimiento anterior, solo que el lavado de tinta ha sido utilizado para proyectar sombras, el entintado a pincel para producir un impacto visual y emocional, y la línea simple como síntesis, en el estilizado banco, el fino bastón y la silueta del pie.



Atraído por una de las mujeres más enigmáticas del periodo, realizó por en esta década, la caricatura de Tórtola Valencia, a quien representó en posición frontal, sentada en un sillón tan estilizado, que hay que adivinar, al estar resuelto a base de líneas abstractas. Se trata de un retrato caricaturesco, que responde a una actitud de pose, no de captación de la inmediatez. Al contrario que la mayoría de los dibujantes, que la utilizaron como modelo,⁶⁸ que la solían representar como excelsa bailarina, de la que emanaba un exoti-

Ilustración nº 3. Tórtola Valencia. *Boletín del Centro Artístico. Nº 1. 1915.*

simo atractivo y sugerente, Sancho la representó quieta, fija, ataviada con una indumentaria típica decó, con una gran estola de piel y larga falda entubada, decorada con franjas onduladas, altísimos tacones y un tocado con largas plumas. Collares de perlas, pulseras, brazaletes y enorme sortija constituyen sus aderezos. De su rostro, capta los brillantes y ensombrecidos "ojos extraños de embrujada", tal como los describió Antonio de Hoyos y Vinent,⁶⁹ convirtiéndolos en centro de atención.

⁶⁸Considerada como prototipo de la mujer decó, liberada y moderna, fue musa de pintores y escritores: Penagos, Anselmo Miguel Nieto, Zubiarre, Zamacois, de Hoyos, Valle Inclán... Cfr. PEREZ ROJAS, Javier., *Art Decó...*P.88.

⁶⁹de HOYOS y VINENT, Antonio., "El éxodo de Tórtola Valencia". *La Esfera*, nº773, 1928.



FERNANDO VILCHEZ, caricatura de Sancho

Pero si en las caricaturas descritas, vemos a un Sancho estilizador, sus incursiones en la síntesis más reductora, no la encontramos hasta la realización de la caricatura de Fernando Vilchez, en la que se puede observar el dominio en los trazos, resolviendo la fisonomía mediante trazos de orientación circular, idóneos para la representación de la redondez del cuerpo de la víctima. Tan sólo unos cuantos trazos, y queda reflejado ese físico rechoncho, en el que no tienen cabida detalles descriptivos; tan sólo un estilizado sillón sirve de referencia, y su característico sombrero de anchas alas.

Ilustración n^o 4. Fernando Vilchez. Granada, n^o 3, Junio, Ilustración n^o 5. " 1915.

Será una práctica que no abandonará, la de caricaturizar según la técnica sintética, en la que reduce a sus víctimas a líneas esenciales. Caricaturas estilizadas como las de Gallego y Burín o Soria Aedo, son ilustrativas.

Desde los inicios en esta actividad, Sancho realizó las caricaturas individuales atendiendo a objetivos y fines diversos, constituyendo uno de los fundamentales la ilustración de artículos periodísticos. Gracias a ellos nos han quedado las caricaturas de personajes, hoy caídos en el olvido, a los que Sancho, aplicando técnicas más o menos deformativas, más o menos sintéticas, les otorgó la posibilidad de la inmortalidad al quedar sus rostros caricaturizados, impresos en revistas y

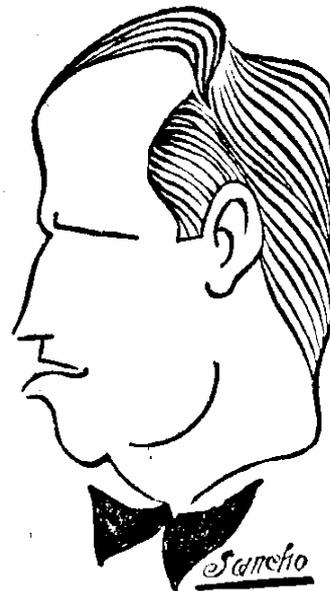


Ilustración n^o 6. Soria Aedo. Patria, 12 de Octubre, 1940.

periódicos de la época. Son muchos los personajes, en los que se puede hacer un estudio de la evolución del concepto caricaturesco de nuestro artífice. Destacaron las caricaturas de artistas, políticos, futbolistas... como el busto del pintor Luis Derqui, resuelto con un sistema dibujístico línea-mancha, en el que plasma su característico gesto serio, de entrecejo acusado, a base de líneas onduladas de resabios modernistas; o más adelante en el tiempo las de Winston Churchill, con el chato perfil y su inseparable puro humeante, o el jugador del Granada Club de Fútbol César, muy caricaturizado por Sancho, cuya iconografía, de estilizado perfil y atuendo rayado, llegó a plasmar en chistes y tiras cómicas de la posguerra.



Ilustración nº 7. Luis Derqui. Granada, nº2, Junio, 1915

Ilustración nº 8. Churchill. Patria, 9 de Agosto, 1942

Ilustración nº 9. César. Patria, 4 de Abril, 1942.

Pero quizás, las caricaturas individuales más interesantes, destinadas a la ilustración de textos, sean las publicadas en la revista gráfica *Reflejos*, en las que caricaturizó a los más sobresalientes colaboradores de la revista, así como a los personajes más destacados de la vida granadina de la década de los 20.

Las caricaturas, realizadas bien con la técnica de lavado de tinta, bien utilizando su preferido procedimiento de línea-mancha, muestran personalidades tan dispares como Blasco Ibáñez, Santiago Rusiñol, Fernando Fresno, Ruiz Carnero, Virgilio Castilla, Miguel La Chica, Torres Molina...

Suelen ser caricaturas de cuerpo entero, contribuyendo éste a completar la visión psicológica de los personajes. Tal como señala el caricaturista y teórico Pastedda, en las caricaturas de cuerpo de Sancho, se

aprecia un intento de definición "un cuerpo muy grueso o muy delgado, una determinada manera de inclinarse o la curva de una espalda, pueden definir a un individuo tanto como su cara".⁷⁰



Ilustración n^o 10. "Blasco Ibáñez. Reflejos, Diciembre, 1924

Una de las primeras caricaturas que aparece en la revista es la de Vicente Blasco Ibáñez, cuyos relatos, también ilustrados por Sancho, aparecían con asidua frecuencia en la publicación. En esta caricatura, si bien procede con técnicas deformativas, la sensación de conjunto es más cercana al dibujo realista, siendo la única de las publicadas en Reflejos, en la que utiliza una técnica similar al dibujo del natural, ya que las restantes dejan ver ese estilo tan personal que caracteriza su técnica deformativa, mucho más próxima a la



Ilustración n^o 11. Santiago Rusiñol. Reflejos, Febrero, 1926.

Ilustración n^o 12. "Alberto Alvarez de Cienfuegos. Reflejos, Marzo, 1924.

síntesis lineal y de apariencia humorística, tal como la que representa al escritor Alberto Alvarez de Cienfuegos, con su traje negro y silueta desgarbada, en cuya caricatura define con síntesis lineal el rostro y la mano, utilizando un entintado espeso en el resto. O el busto de Santiago Rusiñol, con un gesto resuelto a trazos en los que combina la línea recta para los ojos y la curva para señalar las ojeras



pronunciadas, con trazos rápidos en el pelo y barbas canas, haciéndolo acompañar de su atuendo peculiar, la camisola con lazada al cuello, para lo que utiliza un entintado espeso que contrasta con el tramado manual de la camisa.

⁷⁰PASTECCA., *Dibujando caricaturas*. P. 57.

Una pipa humeante, aporta esa nota característica de Rusiñol, concediéndole en conjunto ese aspecto que tenía de pintor bohemio.

A partir de esta década, será una constante, el hecho de que las caricaturas de Sancho, muestren más que nunca esa orientación encaminada a caricaturizar a sus víctimas con atributos que les son característicos, ello por el afán de definir, en la medida de lo posible el espíritu del modelo. Fue además una práctica que se puso muy de moda en la caricatura de las primeras décadas del siglo XX, buscando con ello la mayor expresividad.⁷¹

Los atributos que acompañan a los caricaturizados tienen un sentido polimórfico, a veces mostrándose reveladores del espíritu, ya que mediante estos definidores se caracteriza el aspecto interior, en otras ocasiones lo que hacen es servir de referente, dándonos una idea de las actuaciones profesionales.



En este sentido destacaría la caricatura de Alfredo Velasco Sotillos, director de la Compañía de Tranvías eléctricos de Granada, a quien representa con una silueta lineal con detalles estilizados como los pies o la mano resuelta en espiral, con la que tira de un tranvía, como si de un juguete se tratara, convirtiéndose tal en atributo caracterizador de su quehacer.

Ilustración nº 13. " Alfredo Velasco Sotillos. Reflejos, Octubre, 1926.

⁷¹La utilización de los atributos característicos en búsqueda de una mayor y mejor definición del espíritu del caricaturizado, fue práctica habitual en las fechas indicadas, y tal como señala Barros, los caricaturistas, así procedían "sabedores de que media una relación inviolable entre nuestro espíritu y las cosas externas que son nuestro mundo, les han fijado un valor expresivo bastante vigoroso, y hasta podemos decir que imprescindible". Cfr. BARROS, Bernardo G., *La caricatura contemporánea...*Pp.48-49.

También resulta interesante la caricatura dedicada a su colega caricaturista Fernádo Fresno, al que representa sentado, en posición de perfil, con ese gesto cargado de comicidad seria, al que Sancho hace acompañar de los útiles de caricaturista, el lápiz y el cuaderno.



O la más lejana en el tiempo y perteneciente a su sobrino Manuel Maldonado, publicada como homenaje por su nombramiento como

Ilustración n° 14. Fernádo Fresno. Reflejos, Agosto, 1925.

Comisario Artístico de la Alta Comisaría de España en Marruecos en 1956. Sancho lo representa con la máxima economía de trazos, volviendo a la sintética lineal; un rostro resuelto con poquísimos trazos a base de un ancho y ondulado bigote, unos óvalos achinados en lugar de ojos y unas simples líneas curvas para representar su característico y despeinado flequillo. Su cuerpo no es tal, es una enorme paleta, de la que surge una mano con pincel, que se dispone a manchar un lienzo. Como podemos observar Sancho vuelve a utilizar el atributo como retórica, para expresar sintetizando.

**MALDONADO,
EN MARRUECOS**

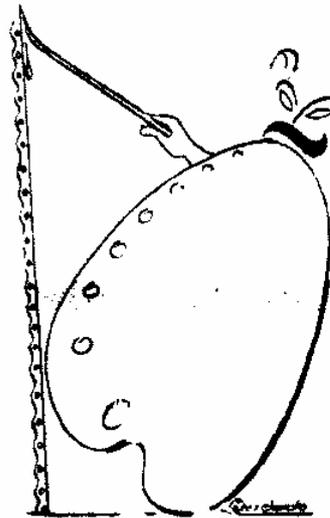


Ilustración n° 15. " Manuel Maldonado. Granada Gráfica, Abril, Mayo, 1956.

Dentro del grupo de caricaturas personales individuales, destacan, sin duda, por la elaboración e importancia, las de tendencia decorativista decó, realizadas siguiendo el procedimiento al guache, en las que también utiliza mixturas en base a acuarela. Son muy elaboradas, partiendo de apuntes del natural, a los que somete posteriormente a la deformación sintética, bien por medio de la exageración, bien por medio de la reducción. Se caracterizan fundamentalmente por el perfilado a pincel con tinta o guache negro, por lo que son caricaturas muy recortadas y de fuerte base dibujística. Además, uno de los aspectos que las definen es el decorativismo típico de la época, que abarca de la segunda década de siglo a la de los treinta, periodo de máximo esplendor del Art Decó, en el que ilustraciones y caricaturas mostraron su versión decorativa, a base de un intenso cromatismo ornamental, que tenía su origen plano en las anteriores realizaciones modernistas. Precisamente el cromatismo será uno de los dominios de la obra de nuestro artífice. Su preferencia, tal como hemos indicado, radica en la utilización de colores planos, a veces puros, a veces resultado de yuxtaposiciones cromáticas. Pero sin duda, la armonía y el dominio a la hora de combinar la paleta, son rasgos que le caracterizan. Puede optar por gamas frías o cálidas, pero siempre observamos el equilibrio de conjunto. No gusta por tanto de estridencias, ya que conserva para la representación física de las formas, los alegatos más atrevidos, ya sea por medio de deformaciones o síntesis.

Se trata de caricaturas, en las que las víctimas son amigos personales, personajes populares granadinos y fundamentalmente socios del Centro Artístico, a los que suele representar en actitudes que muestran el sometimiento a la pose retratística, sin que exista esa intención de captación de la instantánea, ya que este aspecto queda reservado a las caricaturas colectivas y a las obras humorísticas que hacen uso de un lenguaje caricaturesco.

Pero en todas ellas, existe un punto común, que muestra la habilidad de Sancho como caricaturista, y que consiste en la captación y plasmación, del interior del personaje caricaturizado. ¿Cómo lo consigue?. En sus caricaturas individuales, Sancho no sólo se muestra como el gran dibujante que reproduce el parecido físico, con notas deformativas o sintéticas, sino que es el alma, la personalidad, lo que patentiza en la caricatura como resultado final. Ello nos pone de manifiesto una vez más, las magníficas dotes como observador, ya que al estudiar a su víctima a fondo, y retiniendo todos y cada uno de sus rasgos, puede reflejar la interioridad; un gesto, una mirada, una pose, una expresión... Consigue, pues, lo que Barros denominó *punto característico*, cuyo principio no radica en la exageración de rasgos, ni en el exacto parecido, sino en "la conjunción del parecido físico y la modalidad

interior", sin el cual no es posible el parecido completo.⁷²En ello recae la verdadera dificultad, ya que no existen reglas ni normas prefijadas que se puedan aprender. Se trata de una cualidad, que hace al caricaturista seguir sus propios impulsos, por lo tanto es algo que no puede metodizarse.⁷³

No obstante en las caricaturas de Sancho, podemos apreciar cómo el punto característico, reside en variados aspectos. Unas veces es un físico completo, en otros es una mirada, una postura, una sonrisa. ¿Dónde radicaría sino el punto característico de caricaturas como la realizada a Pérez Serrabona, a Hermenegildo Lanz, al cura Miguel Peinado, a Paco Vergara, o a Vicente León, por citar tan sólo algunos de los ejemplos de sus magníficas caricaturas personales?.

Interesante ejemplo lo constituye la caricatura individual de Pérez Serrabona, representado en posición de pie, sobre un fondo neutro color marrón, en la que destaca su rostro, marcado por la redondez de los rasgos, vestido con traje de chaqueta gris, a la que pone una botonadura que marca la tirantez producida por su abultada corpulencia, en contraste con detalles que le confieren una personalidad coqueta como puede ser la corbata y el pañuelo que sobresale del bolsillo de la chaqueta, así como el gran anillo y el bastón, o la propia pose serpentina unida a la mirada que dirige al espectador. Además en esta caricatura, Sancho elige representar al personaje, con una antigua vasija romana, recuperada por Serrabona en un cortijo familiar, de la cual estaba muy orgulloso, por el amor que sentía hacia las antigüedades; vasija a la que da un tono azul, aportando la nota cómica al coserle pictóricamente dos remiendos. Es por ello, que nuevamente recurre al objeto, como elemento externo, ajeno al personaje, pero relacionado íntimamente con él, tornándose en un definidor de su personalidad. Sancho une mediante una tela de araña, la vasija a su dueño, penetrando de esa manera en su mundo personal. ¿Cuántas cosas superfluas a nosotros, son sin embargo fundamentales en nuestra vida, convirtiéndose en definidores de nuestro interior?. Sancho, sensible observador, decide detallar mediante lo ajeno un ideal interno en su víctima.

En la caricatura de Peinado podemos observar al cura sentado en un sillón, que por su forma hace recordar a los antiguos sillones de mimbre del Centro Artístico, entidad de la que era socio. Está de perfil, ataviado con sotana negra, sombrero y brillantes zapatos. Tiene las manos entrelazadas, muy típicas

⁷²Ibídem. P.52.

⁷³Ibídem. Pp.52-53.

de cura pensativo, y un soberbio gesto, en el que sobresalen la gran nariz, la comisura de la boca y el arquedo entrecejo, que deja ver una frente plegada, bajo la que destacan unos atentos y pícaros ojos. Nosotros, sin conocer al cura Peinado, adivinamos su fuerte personalidad, y ello gracias a la magnífica dote de Sancho como observador, ya que nos deja en su caricatura una pose muy Peinado, un físico increíblemente parecido, y sobre todo un espíritu que nos habla del interior del personaje reducido, en su versión amable, aunque no sin intención.

Similar a la anterior, en cuanto que representa al caricaturizado en uno de los típicos sillones del Centro artístico, así como la postura de pose retratístico, es la caricatura perteneciente a Hermenegildo Lanz, constituyendo uno de los más interesantes ejemplos de caricatura decó.

Lanz transmite esa sensación de relax, semitumbado, con las manos cruzadas, en cuyos dedos sostiene un cigarrillo humeante, y con una pierna sobre otra, que sirven a Sancho para marcar su altura y delgadez. Está de perfil, definido linealmente, en actitud de diálogo, indicado por medio de sus ojos vueltos hacia el interior y la boca entreabierta. Viste traje de chaqueta con corbata y brillantes zapatos negros. Su pose, su actitud ante el caricaturista, la austeridad cromática, son elegidas por Sancho para reflejar no sólo un físico más o menos deformado, sino una personalidad caracterizadora de su víctima.

Otras caricaturas individuales las dedica a dos buenos amigos, Francisco Vergara y Vicente León, también socios del Centro Artístico. Al primero lo caricaturiza en posición de pie, con traje, capa y sombrero. La máxima expresividad recae en el rostro, enormes ojos unidos mediante un interminable y espeso entrecejo, dos puntos, típicos de la abstracción humorística, por nariz, bajo los que dibuja un lineal bigote, soportado por una inmensa boca. Gesto que muestra una seriedad que caracterizaba al personaje, y tras la que escondía un espíritu simpático y ocurrente. Sancho le representa con un gesto muy peculiar, al situar entre sus dedos un cigarrillo humeante. La caricatura, sin fechar, pensamos que debió ser de las primeras, ya que cromáticamente, aún se muestra poco evolucionado. Un fondo neutro en verde pistacho, que resalta sobre el negro y marrón del atuendo.

Destaca respecto a la de Vergara, la caricatura de otro de sus amigos personales, Vicente León, en la que los rasgos, si bien caricaturescos, tienen mucho de retrato. Es una caricatura en la que deja apreciar la influencia del caricaturista Manuel Tovar, al que tomó en contadas ocasiones como referencia. También está en posición de pie, y tiene un gesto que repetirá en otras de las caricaturas a él dedicadas. Envuelto en una capa negra con revés rojo, y tocado con un sombrero de ala ancha, que le acentúan su carácter típico

y tradicional. El rostro, cargado de comicidad, destaca por la frente plegada, los expresivos ojos y su carnosa boca, siempre portadora de un palillo, objeto característico, siempre ligado a él.

En todas ellas, la máxima de Sancho es la búsqueda y consecución de la esencialidad, a veces con auxilio de lo accesorio, a veces mediante la inspiración de la instantánea. En todas ellas, Sancho deja una opinión resumida de sus víctimas.

Hasta ahora hemos podido apreciar la amabilidad de Sancho hacia los caricaturizados, sin embargo, su tono cordial no siempre protagonizó a sus caricaturas individuales.

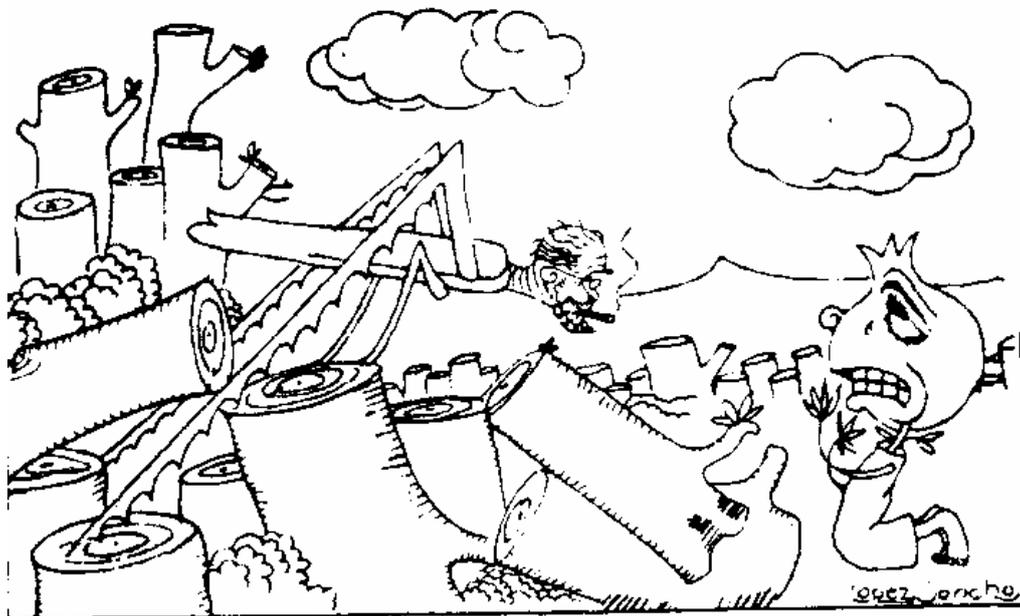
Chistes, ilustraciones e historietas muestran esa otra fórmula utilizada por Sancho, en la que la degradación y la sátira hacen acto de presencia.

Sus dardos críticos, se encaminaron de forma bien distintinta, aunque uno de los métodos adecuados sea la utilización de la fisonomía animal, equiparándola al comportamiento de sus víctimas.⁷⁴ En estos casos, se observan dos objetivos; la búsqueda del efecto cómico y la caracterización del rasgo moral. No obstante, no dejan de constituir excepcionales incursiones, ya sea en el terreno de la caricatura individual, ya sea como referencia a entes no personales, en los que emplea el dibujo deformativo utilizando el lenguaje caricaturesco, y en el que prevalecen connotaciones metafóricas. Si no, observemos al banquero enriquecido, al que coloca un rostro de cerdo, y en el que quiere significar la amoralidad del comportamiento acaparador y usurero; el rostro del cuervo como representativo del uraño...

Uno de los ejemplos podría constituirlo el temible cigarrón, tal como caricaturiza a Modesto Cendoya, arquitecto de La Alhambra, cuya actuación demoledora fue muy criticada en la época.⁷⁵ Lo representa con largas patas dentadas, autoras de la poda indiscriminada de árboles del bosque de la Alhambra. Su rostro de perfil, con el detalle del puro encendido en la boca, acusa una mirada interrogante a un granado suplicante y lloroso, símbolo sin duda, de la ciudad.

⁷⁴Quizás uno de los ejemplos más significativos del periodo lo constituya la obra de Bagaría, quien utilizó la metáfora animal en muchas de sus caricaturas personales. Cfr. ELORZA, Antonio., "Luis Bagaría: humor y compromiso político". En *Bagaría...* P.83.

⁷⁵DOMINGUEZ, Raimundo., "La Alhambra, Seco y Cendoya". *Granada Gráfica*, Marzo, 1923.



D. Modesto Cendoya contemplando su obra en los bosques de la Alhambra, visto por López Sancho

Ilustración nº 16. "Modesto Cendoya... Granada Gráfica, Marzo, 1923

Además de la metáfora animal, Sancho utiliza otros sistemas de *carga* contra determinados personajes, fundamentalmente políticos, en periodos muy concretos de su actividad. Su pluma se hace agresiva en la contienda, donde vemos degradados a políticos del bando republicano, a los que caricaturiza en tono burlesco. Las caricaturas de Dolores Ibarruri, la Pasionaria como bruja, Manuel Azaña con berrugas y disfrazado de bombero, Indalecio Prieto como cerdo que emula a Napoleón, al que en tono hiriente pone el sobrenombre de "el Seboso", al General Miaja, con indumentaria rayada, constituyendo su personaje favorito, al que dedica toda una iconografía en chistes, carocas, ilustraciones e historietas.⁷⁶

⁷⁶Este aspecto queda reflejado en los capítulos correspondientes. Véanse Cap. Chiste e Historieta.

Tras la contienda, desaparece la caricatura política, ya que la censura represora, prohibió el tipo de tratamiento personalizado crítico y satírico.

Por dicho motivo, las caricaturas de posguerra, mostrarán una versión descafeinada de la realidad, tornándose en reflejo mimético, fundamentalmente en lo que respecta a las caricaturas de personajes del movimiento, a nivel nacional, permitiendo cargar algo más hacia personajes de la política internacional, sobre todo hacia aquellos más lejanos en sus posturas políticas e ideológicas, respecto a España. Encontraremos, como ilustración de artículos o bien como protagonistas de chistes, a personajes muy variados; las caricaturas de Stalin, Churchill, Roosevelt, Gandhi, Cripps..., son las escogidas del panorama internacional.

El resto de las caricaturas individuales realizadas en periodo de posguerra, se reducirán prácticamente al mundo de la cultura, si bien, el tema favorito será el deportivo, recayendo en los jugadores del Granada, las mayores cargas deformativas, en las que utiliza tratamientos diferentes, de la estilización y síntesis a la deformación retratística, en caricaturas de gran aceptación por parte del público, dada la acogida calurosa al fútbol del momento. Destacarán las caricaturas de Floro, Gaspar Rubio, Valderrama, Maside, Nin...e incluso las de árbitros como Ocaña, a quien Sancho realizó una interesante caricatura sintética, con empleo de técnicas que recuerdan las síntesis simbólicas utilizadas décadas anteriores.

Por lo que respecta a sus últimas caricaturas personales individuales, hemos de localizarlas en las carocas, en las que se aprecia un estilo deformativo más grandilocuente, en el que la exageración y la incongruencia, han de ser considerados como rasgo diferenciador. Generalmente, las caricaturas individuales encontradas en las efímeras carocas, tenían como protagonistas a personajes de la vida granadina: el comerciante Moises, los presidentes del Granada..., llegando a plasmar en dichas carocas, aunque con carácter más esporádico, la personalidad o actuación de importantes personajes como Salvador Dalí, que en una visita realizada a La Alhambra, se le ocurrió una idea estrafalaria, relacionada con el Patio de los Leones, lo que sirvió a Sancho como anécdota para caricaturizarlo, destacando sus rasgos más sobresalientes, como los grandes ojos espantados, sumamente expresivos y su extravagante bigote.

***Caricaturas Colectivas.**

Englobaremos bajo tal epígrafe a las realizaciones que tengan por protagonistas dos o más personajes, y cuya característica destacada sea la reducción caricaturesca personal de varias víctimas, unidas por una situación común.

Son válidos los principales objetivos y finalidades, así como caracteres definidos en la caricatura individual, que atendían a técnicas, procedimientos, medios difusivos... ya que el principio de deformación, síntesis y estilización son comunes en ambas, estribando la única diferencia, en la mencionada agrupación de personajes.

Las caricaturas colectivas constituyen una de las aportaciones más interesantes de Sancho a la estética caricatural. Las propuestas técnicas, la resolución ambiental, la fórmula múltiple de actuación en el tratamiento individualizado de los personajes, suponen un soplo de frescura, incluso una sensación de actualidad, que pocas obras humorísticas contienen.

Sancho, muestra más que nunca, sus excepcionales dotes de observador, llevando a extremos la acentuación de los detalles. Concede además una gran importancia al ambiente, marco esencial donde sitúa a sus personajes, que adquieren vida, gracias a sus movimientos, gestos y actuaciones.

Basa en la realidad, como fuente inagotable de impresiones, las escenas en las que se desenvuelven sus personajes; son marcos cargados de autenticidad, inspirados en la vida real, de la que a modo de instantánea, extrae ese momento, esa anécdota, en la que inmortalizar rostros y espíritus de las víctimas.

Además de su sentido de la percepción, demuestra su dulce y encantador sentido del humor. Un humor producto de la intelectualidad, aceptado y comprendido por todos, víctimas y espectadores.

Los procedimientos utilizados en estas caricaturas son el dibujo a tinta y el guache o la variante mixta. Los subgéneros la ilustración, el chiste y la historieta, además de las obras no destinadas a la reproducción en medios periodísticos, correspondiendo a éstas los ejemplares más interesantes.

Las colectivas destinadas a la publicación, están condicionadas por el procedimiento. El dibujo a tinta, permite mejores reproducciones, por lo que Sancho opta, utilizando la pluma y el pincel, siguiendo variados sistemas

dibujísticos, siendo los fundamentales el lineal y el combinatorio línea-mancha. Este procedimiento le permite simplificaciones y estilizaciones no posibles con otras técnicas.



Ilustración n^o 17. Colectiva ferrocarril Alcalá La Real. Reflejos, 1925

Entre las colectivas realizadas a tinta destacan la de la Asamblea del ferrocarril que unía a las ciudades Granada-Jaén y su paso por Alcalá La Real. El motivo fue excusa a Sancho para realizar una curiosa colectiva, en la que representa a cada personaje con total independencia, tanto técnica como compositiva, pero entre los que existe un nexo común, podríamos decir como un atributo definidor no de la individualidad sino de la colectividad.

Se trata de un pequeño dibujo al que sitúa en el plano inferior, siguiendo esa técnica tan caracterizadora de sus chistes y tiras de los años 30 y 40, en los que el dibujo de línea es el protagonista, así como pequeños personajes indefinidos y abocetados. Dicho dibujo, en el que representa un ferrocarril, a su paso por una estación, con un escudo de la ciudad de Alcalá, y con numerosos personajillos, que aportan ese rasgo costumbrista tan del gusto de Sancho, como son el maquinista, el jefe de estación, los pasajeros..., se torna en indicador, en nexo de ese grupo de individuales entre las que representa al

notario Rafael Azpitarte, con un tratamiento más cercano al dibujo realista que a la caricatura, en el que utiliza la línea modulada en el rostro de perfil y el negro intenso a pincel en la zona de indumentaria; el director de la Academia de las Mercedes, Sebastian Pérez Molina, con sonriente perfil, en el que acentúa la redondez de sus labios, y detalles de su indumentaria, que se tornan en descriptores de su cuidada personalidad, como la corbata rayada y el pañuelo; el médico Juan Sánchez Cañete, resuelto en una lineal caricatura de tres cuartos; el director del Banco Español de Crédito Luis Salazar y el representante de la Cámara de Comercio Francisco Serrano, resueltos linealmente, el primero con una deformada y simbólica mano en la que sostiene un cigarrillo del que sale un vertical y ondulado humo. Todos los personajes apuntados fueron caricaturizados de perfil, correspondiendo la caricatura frontal al Alcalde José Benavides Luna, con un dibujo de línea no constante utilizada en el rostro y un entintado espeso para la indumentaria. Podemos observar como el conjunto es muy efectivo, esencialidad, dominio del trazo y equilibrio compositivo, como rasgos definidores.

Otra interesante colectiva de la década de los 20 corresponde a la que captó al caricaturista Luis Bagaría en dos momentos de su actuación en Granada.⁷⁷ Por un lado, la que refleja el momento de la disertación sobre los dibujos de *Almohadón*, correspondientes a la época en que sus caricaturas fueron prohibidas por la Censura en periodo de la Dictadura de Primo de Ribera,⁷⁸ y el momento en el que procedió a realizar caricaturas de socios de Centro Artístico.

Sancho lo resuelve siguiendo un esquema con división en viñetas, al modo de las secuencias historietísticas, representando en la primera a Bagaría, en posición de pie, leyendo un floreado apunte, y gesticulando con una mano de contorsionadas falanges. Cabello y lazada utilizan el entintado, mientras prefiere para el perfil y cuerpo un dibujo escueto de línea. A su alrededor, sitúa a tres personajes de la directiva del Centro, entre los que reconocemos a Ortega Molina, con su característica iconografía de cejas caídas

⁷⁷Artículos periodísticos de los principales diarios granadinos, recogieron la visita y la conferencia de Bagaría en Granada, en las que resaltaron variados aspectos de su obra: el alto interés psicológico y social de sus caricaturas, el cinismo de su personalidad...Véanse art. publicados en *La Gaceta, El Defensor, Noticiero...* con fecha 11, 12 y 13 de Marzo de 1926.

⁷⁸Supusieron las más de las veces una burla a los censores, ya que mediante detalles aparentemente insignificantes, se escondían los más despiadados ataques al gobierno, a la monarquía, a los políticos...



realizar una caricatura a Sancho.⁷⁹ Ahora nuestro caricaturista no pierde ocasión para autocaricaturizarse al lado de su admirado colega, a quien coloca, como carectizador de su personalidad la pluma en el cabello, haciendo con ello referencia al tocado con que Bagaría se autocaricaturizaba como *caricaturista salvaje*. Detrás aparecen el pintor Carazo y Vergara, otros de los socios del Centro, a los que somete sintéticamente,

Ilustración n^o 18. Bagaría en Granada. Reflejos, 1926

sobre todo al primero, con un perfil resuelto en pocos trazos, en los que combina curvas con rectas, centrando la atención en su gran ojo, acentuado por la espesa y curva ceja. La última viñeta, recoge el momento en el que son mostradas al público las caricaturas individuales realizadas por Bagaría.⁸⁰ Se trata de un dibujo en el que la base es la línea, resuelta fácilmente y sin detalle, dejando para las figuras que representan al público una síntesis abocetada, sin

⁷⁹En la década de los 80, fueron encontradas, tras años de olvido, una serie de caricaturas personales e individuales, realizadas por Luis Bagaría, correspondientes a 1926, año de su visita a Granada. Entre ellas se encontró la realizada a López Sancho, cuya propiedad es del Centro Artístico.

⁸⁰En concreto la mostrada pertenece a Francisco Vergara, quien en la viñeta anterior esperaba su turno para ser caricaturizado.

recurrir a detallismos, tan sólo utilizando un lenguaje caricaturesco expresivo, acusado en determinadas figuras de los primeros puestos.

Al igual que la caricatura individual realizada con el procedimiento del dibujo a tinta, se destinó generalmente a la publicación en prensa, la caricatura colectiva siguió el mismo camino. Son numerosos los artículos de variado argumento que presentan a personajes caricaturizados en grupo, o inmersos en una situación determinada, cuyo destino fue la ilustración de artículos periodísticos.

En este sentido, cobrará un especial interés, uno de los temas preferidos de Sancho, como es la Cabalgata del día de Reyes. En el tratamiento de este tema, todo será excusa y anécdota, en el que no sólo ofrece una entrañable visión de todo lo que rodea a dicha fiesta, sino que resulta ser un pretexto para caricaturizar a sus amigos personales y a los más destacados miembros del Centro Artístico.

De todas ellas, destacamos la publicada en *Granada Gráfica* en 1922, interesante como concepto de dibujo humorístico.⁸¹ Se trata de una obra en formato horizontal, idóneo para representar el orden de la cabalgata, así como todo el repertorio de variopinto público que situados en línea presencian el espectáculo. Sancho divide la obra en tres partes, dedicadas a los reyes Melchor y Gaspar, faltando la correspondiente a Baltasar. El dibujo a tinta muestra aspectos de sumo interés, respecto a tratamiento del tema, a su preferencia técnica basada en el dibujo de línea, tan sólo con pequeños toques de mancha, y en cuanto a que inserta en dicha serie, un grupo de caricaturas personales, que le otorgan el carácter de caricatura colectiva.

El tema principal se representa como una caravana, en la que podemos observar el orden que lleva la cabalgata, con la comitiva ataviada con turbantes, túnicas, grandes plumeros...Unos a pie, otros a caballo y con trompetas anunciadoras. Los protagonistas los Reyes Magos, en este caso Martínez Riobóo caracterizado como Melchor, cuya iconografía de Rey Mago con un puro humeante en la boca, fue objeto de variados ensayos dibujísticos por parte de Sancho, al que sigue Gaspar, en el que López Sancho se representa autocaricaturizado como rey, a la grupa de un caballo encabritado.

Una simple ojeada al dibujo, basta para que volvamos a encontrar la cualidad definidora de Sancho, en lo que respecta a su capacidad

⁸¹"La Cabalgata de los Reyes Magos. Película de López Sancho". *Granada Gráfica*, Marzo, 1922.

de observación y retención de los detalles. Gestos, posturas, movimientos y anécdotas, registrados en una encantadora instantánea.

Ilustración n° 19. Cabalgata de Reyes. Granada Gráfica, 1922

El plano más alejado, recoge a un público espectador y bullicioso, en el que Sancho agudiza, para mostrar además a las diferentes clases sociales que asisten al paso de la comitiva real. Señoritingas, porteras, niñeras, paletos, militares, curas, municipales, obreros, ladronzuelos oportunistas que aprovechando la distracción sisan carteras..., representados escuetamente, pero con un gran sentido de la composición y ritmo, en poses y movimientos típicos de la aglomeración que provoca tal convocatoria.

Pero es delante de la fila de público donde Sancho aprovecha para la realización de las caricaturas, sintéticas, pero a fin de cuentas definidoras de personas concretas, en contraposición al resto de los personajes, de facciones y rasgos indefinidos como resultado de la economía de trazos. En la primera parte aparecen Ortega Molina, el cura Peinado, y Eduardo Piñar, en actitud de movimiento, avanzando rápido al ritmo de la cabalgata. La segunda parte recoge las caricaturas de los hermanos Castilla, con las piernas en paréntesis y las tijeras como atributo de su dedicación a la sastrería, Francisco Vergara, en pose típica, tal como indicaba la crónica, con entrecejo *dictatorial*⁸² y Vicente León con su inseparable capa. A la tercera parte corresponden las caricaturas de la peña de ajedrecistas del Centro Artístico, a los que Sancho coloca una indumentaria de cuadritos blancos y negros, que insinúa un tablero de ajedrez: Sánchez Gerona, Sánchez Aguilera, Guerrero, Gómez Martín, Valentín Felip, Muñoz Vega y Martínez de la Cámara, a los que caricaturiza imprimiendo gestos y características personales que luego veremos reproducidas en caricaturas tan interesantes como *La partida de Ajedrez*.

En definitiva, se trata de un precioso trabajo, de corte miniatúresco, con planteamientos perspectívos caprichochos, en los que combina desde un mismo punto de vista perspectivas aéreas con frontales, con aspectos dibujísticos y compositivos interesantes, basados en la síntesis de la línea pura, y con recursos que lo hacen sumamente expresivo y eficaz, como son los gestos, las abiertas manos, las forzadas posturas o recursos como el globo que sale de la boca de Pelip, con la frase "¡Bonito salto de caballo!", con la retórica del doble sentido, aludiendo a la caída de Sancho y a la vez al movimiento del caballo como pieza de ajedrez.

⁸²Ibidem.

EL GRANADA EN LA ALHAMBRA



Ilustración n^o 20. El Granada en la Alhambra. Patria, 5 de Abril, 1942

Otro de los temas preferidos de Sancho, para las colectivas destinadas a su publicación en prensa lo constituirán las deportivas, en las que representaba a los jugadores del equipo de fútbol granadina, junto al presidente del Club. Entre ellas destacamos la que representa a los jugadores más destacados, realizando un entrenamiento en la Alhambra, ante la vista entre sorprendida y entretenida de tres duendecillos. En esta colectiva Sancho representa a Floro, con su narigudo perfil, a Maside, a Timimi y a su preferido, César con su iconografía de perfil sintético e indumentaria rayada, en este caso no con el equipo reglamentario, sino con una túnica y turbante, como referencia al entorno. El presidente del equipo, ataviado igualmente con chilava, turbante y puro, observa las proezas de su equipo.

Comprobamos cómo, al igual que en la caricatura individual, la censura de posguerra afectó a las colectivas, ya que, al margen de las mencionadas de tema futbolístico, no será habitual encontrar colectivas relacionadas con la política, ni tan siquiera con aspectos referentes a la cultura.

Tendremos que esperar a la década de los 50, para encontrar colectivas personales, que se reducen a bocetos de caroca y alguna que otra caroca, cuya referencia no son precisamente los originales, ya que el carácter efímero del género, provocaba, salvo excepciones, la destrucción de los auténticos cartelones satíricos, una vez que éstos habían cumplido su función.

Son varias las caricaturas colectivas localizadas en las carocas, de las que al menos destacamos dos, referentes al mundo de la cultura: una la que hacía referencia a la construcción de un monumento de personajes ilustres, en la que Sancho plasmó los rostros de poetas insignes y periodistas, y en la que el remate del monumento estaba constituido por una escultura, cuyo protagonista era el director de la revista *Ilíberis*. En dicha caroca, perteneciente a 1953, además se autocaricaturizaron el propio Sancho, Párrizas y Maldonado, autores de las carocas.

Pero sin duda, más interesante es el boceto conservado, realizado a tinta por un Sancho, que bajo el título *La Abadía Azul*, pretendió rendir un homenaje a los intelectuales más a la vanguardia del ambiente cultural de la Granada del momento. Homenaje a los denominados *Cafes-copa*, cuyas animadas tertulias sufrieron con la represión de la censura, el fin de sus avanzadas propuestas.⁸³

Realizada con técnicas dibujísticas diversas, en las que Sancho opta indistintamente por la síntesis lineal, la combinación línea-mancha, variados grafismos y trazos de orientación; así como un tratamiento igualmente diferenciado de los personajes, empleando para unos una técnica más cercana al apunte retratístico tomado del natural, eligiendo para otros esa síntesis más cercana al estilizado y simbólico dibujo de humor. Se trata de una colectiva en la que Sancho caricaturiza a dieciseis personajes, centrando la composición la figura de mayor tamaño y que representa a Antonio Aróstegui, dividiendo en dos grupos a la composición, cuyo empleo de la espesura de la tinta y su alternancia con la línea pura, da un resultado de gran equilibrio. En esta ocasión vuelve a aprovechar para autocaricaturizarse, firmando a su vez una caricatura realizada a López Burgos, dejando con ello constancia de su actividad en el grupo de intelectuales. Las restantes caricaturas representan, entre otros a sus compañeros caroqueiros, Párrizas y Maldonado, al anterior y al actual director de *Patria*, Molina Fajardo y Bugella... Personajes, a los que somete a una deformación intelectual, no como reproducción mimética, sino a los que extrae el alma, para lo cual no duda en representar con atributos

⁸³AROSTEGUI, Antonio., "La revolución cultural granadina..." P.129.

característicos; unos acompañados de objetos personales, otros con una publicación bajo el brazo, que nos habla de su actividad o dedicación.

Pero sin duda, lo más destacado e interesante del grupo de caricaturas colectivas, son las realizadas en guache y técnica mixta. El dominio dibujístico, su estructura compositiva, el cromatismo, y la habilidad a la hora de encajar a los personajes en un entorno real, son aspectos que le confieren a dichas caricaturas una frescura y chispa difícil de superar.

El proceso que sigue Sancho, se basa en los apuntes del natural que toma de sus víctimas, las cuales, gracias a la aguda capacidad de observación y síntesis, son sometidas a la deformación humorística, tal como demuestran los bocetos preparatorios, que han quedado de algunas obras definitivas.⁸⁴ Una vez realizada la selección, procede insertándolas en una situación, siempre real, no obedeciendo a caprichos de la invención.⁸⁵

Resuelta la estructura compositiva, y colocados los personajes en el entorno, como si de un escenario teatral se tratara, Sancho emprende la tarea de perfilar el conjunto con tinta, lo que produce un efecto plástico del conjunto.

La última fase atiende a la aplicación del color, aspecto que hace englobar a dichas realizaciones dentro de la denominada *caricatura decorativa*, tan característica de la estética decó. Precisamente dicho cromatismo, es uno de los aspectos más destacados de la obra de nuestro caricaturista, dada la habilidad a la hora de combinar la paleta, la cual muestra su preferencia por los colores planos, a veces yuxtapuestos, pero siempre armónicos, en la que se aprecia la influencia del cromatismo oriental.

Además, las posibilidades de manifestar su habilidad técnica, se amplían en estas colectivas, en las que el entorno donde se desenvuelve la acción, admite más recreación en los detalles, que las individuales realizadas en esta misma técnica, motivo por el que Sancho, se permite indagar en cuestiones relacionadas con las transparencias, veladuras, proyección de sombras, calidades texturales de los objetos...

De los muchos aspectos destacables en dichas caricaturas colectivas, nos quedamos con su capacidad de observación e interpretación

⁸⁴Véase Cap. Catálogo-Bocetos.

⁸⁵La conclusión procede del análisis de originales localizados.

intelectual de la realidad, una realidad anecdótica, simpática, en la que demuestra su capacidad de traducción de las impresiones captadas al momento, ofreciendo visiones fragmentarias de la realidad. Por ello, se trata de una realidad en la que nos transmite su mundo exterior y espiritual, en la que sus víctimas no son producto de la intención satírica y burlesca, sino todo lo contrario, motivo por el que Sancho utiliza la caricatura no como carga, como castigo, sino como sistema de representación. Ello porque nuestro artífice siempre camina a la búsqueda de la esencialidad y de la expresividad como armas de eficacia incuestionable.

Veamos si no, algunos de los ejemplos de caricatura colectiva, de los que afortunadamente hemos localizado los originales, cuya fecha de realización hemos de concretar en la década de los 20.⁸⁶

La relación de Antonio López Sancho con la institución cultural granadina Centro Artístico, posibilitó entrañables caricaturas colectivas, en las que recoge episodios anecdóticos, casi siempre enfocados hacia los aspectos lúdicos y de ocio. Caricaturas como las tituladas *El billar* o *La partida de ajedrez*, constituyen ejemplos en los que Sancho ofrece una visión que roza con la instantánea fotográfica, ya que en ellas procede seleccionando una pequeña parte de su mundo, dejando o descartando el resto. Selección espacio-temporal, en la que el artífice somete el desarrollo de la escena a un encuadre no por casualidad, sino como producto de una elección de figuras y objetos. En esta elección existe un reclamo de la atención, de ahí la utilización de unas especiales técnicas que subrayen ese fragmento escogido de la realidad.

El billar representa el momento en el que un grupo de socios juega una partida de "chapó".⁸⁷ La composición simétrica queda dividida por la figura del *funcionario* que arbitra y ordena los objetos sobre la mesa, disponiéndose alrededor de ésta los jugadores. Personajes que quedarán inmortalizados gracias a las magníficas caricaturas de un Sancho que deforma lo preciso, y abstrae sintéticamente, empleando al tiempo técnicas que abarcan de lo exagerativo a lo realista. El resultado es eficaz, gracias, entre otros aspectos a la expresividad de rostros y extremidades.

⁸⁶Las características técnicas, así nos lo indican, ya que la mayoría de estas caricaturas, si bien están firmadas, no consta sin embargo la fecha de realización.

⁸⁷En las bases consta la formación de parejas para dicho juego. Las bases pertenecientes a la época de la caricatura en cuestión, permanecen enmarcadas en la sala de billar del Centro Artístico.

El personaje situado a la izquierda, uno de los hermanos Roca, ofrece una visión parcial, como si saliese detrás del telón, tal como sugiere el cortinaje rojo, dando la sensación de salir a una escena donde se desarrolla la función, que no es otra que la mencionada partida. En realidad, parece que acude ante la jugada personal de el farmacéutico López Ruiz, ya que tanto su postura, como las bases de dicho juego, que indicaban la agrupación por parejas, se tornan como indicativas, de que dicho jugador, que aplica la tiza al taco, proceda de una mesa anexa,⁸⁸ atraído por el ruido o aspavientos producidos por el jugador situado más a la derecha. Sancho representa a López Ruiz, con un perfil muy recortado, de cierta dureza, provocando con su jugada la sorpresa de Ignacio Durán, representado expresivamente con los brazos abiertos, sin perder de vista los palillos caídos sobre el verde tapiz de la mesa de billar, mientras a su lado Rogelio Robles Román Saavedra, permanece sentado con las piernas cruzadas, fumando un cigarrillo y haciendo descansar el palo en el asiento, mientras esboza una sonrisa. El funcionario, impasible, dirige su parcial mirada a las bolas, dejando descansar sus brazos sobre la mesa. Otro personaje, que podría tratarse del crítico musical Narciso de la Fuente, permanece en posición de pie, su gesto serio, quizás muestre el error cometido por su compañero de juego.

Tal como hemos indicado anteriormente, se trata de una composición simétrica, muy del gusto de Sancho, quien elige en la mayor parte de su producción el equilibrio compositivo. Equilibrio, fundamentado no sólo en lo que respecta a la distribución de masas, sino en cuanto a colorido, de preferencia plana, de resabios decó, en el que demuestra una interesante aplicación, bien diluida, bien espesando e *insistiendo* con guache, para conseguir evitar su rebaje en el secado. Respecto al color, indicar la importancia de su aplicación en los entes corpóreos, ya que mediante tal procede recortando planos. A ello también contribuye el perfilado de las figuras con guache negro, lo que les confiere una gran plasticidad. Además, en cuanto al color, no podemos dejar de lado, que una vez manchadas las superficies, Sancho procede en los detalles, para lo cual no duda en utilizar técnicas de transparencia y superposiciones, mediante los que conseguir representar texturas, la madera del zócalo, el fieltro del tapiz verde de la mesa, el aterciopelado cortinaje rojo..., así como aplicaciones de guache blanco para conseguir brillos y destellos.

⁸⁸Es conocida la afición del juego de billar por los socios del Centro Artístico. Por dicho motivo, se dedicó una sala de la entidad al billar, colocando en ella numerosas mesas a lo largo de una estancia, con el fin de facilitar el juego a numerosos socios y así poder convocar campeonatos sobre las variantes de dicho juego.

Observemos si no, detalles como el brillo de los zapatos, los reflejos del cuadro acristalado de la pared, los destellos del alfiler de corbata del personaje sentado.

Respecto a los personajes en sí, la técnica caricaturesca, presenta deformación sólo en lo preciso, una deformación, basada en los rostros, cuya personalidad plasma en gestos y actitudes. Rostros expresivos en los que aparece la alegría, la sorpresa, el chasco o la seriedad, como la resumida en el gesto del funcionario, al que representa sin la más mínima pretensión cruel, sino como reflejo de la verdad, con su ojo tuerto, como resultado de un accidente.⁸⁹

Sancho vuelve a mostrarnos su capacidad de observación, en las caricaturas personales y en el registro de detalles. Esas cabezas de sonrosadas carnaciones, en las que aprovecha el enrojecimiento de orejas y mofletes, indicativas de la congestión; la indumentaria basada en trajes de chaqueta, sombreros, pajaritas o corbatas, en los que acentúa pliegues, arrugas, formas y decorados; los objetos colgados en la pared, la pequeña pizarra en la que anotar resultados, los soportes para los tacos, el cuenta jugadas, el roto papel adosado al muro con chinchetas; el entarimado del suelo, cuya disposición fugada, sirve como refuerzo perspectívico...

Ese mismo esfuerzo observador y sintetizador de la realidad, se patentiza en otra de las obras más representativas de periodo, *La partida de ajedrez*, en la que pone en juego procedimientos similares, sobre todo en lo que respecta a distribución de masas y representación del espacio tridimensional, ya que en lo que significa la síntesis caricaturesca, en esta colectiva es más eficaz, también acentuada en el colorido, mostrando una mayor preferencia por las tonalidades frías, que confieren a los rostros mayor estilismo, al no acusar tan excesivamente las carnaciones.

Como indica el título de la obra, ésta representa una partida de ajedrez. Al igual que el billar, el ajedrez, era una de las actividades favoritas de los socios del Centro, por lo que Sancho decide plasmar con la misma intención de instantánea el momento en el que dos socios, pertenecientes a la peña más famosa de ajedrecistas de la entidad, juegan la partida.

⁸⁹Según noticias del que fuera Presidente del Centro, Don José Alonso Gómez, dicho funcionario perdió un ojo como resultado de una desafortunada jugada de un socio, en la que saltó un palillo del juego del chapó, dentro del ojo, produciendo su pérdida. A pesar de ello, el funcionario, del que desconocemos su nombre, no perdió su afición por el arbitraje en dicho juego. Conversación con D. José Alonso Gómez, Febrero, 1992.

Entre los caricaturizados reconocemos a algunos socios: Martínez de la Cámara, Hermenegildo Lanz, José Ruiz de Almodóvar, Sanchez Aguilera, Muñoz Vega, Guerrero, Felip o al propio Antonio López Sancho, autocaricaturizado en el lateral derecho y dirigiendo su siempre cómplice mirada, marcada por su ceñudo entrecejo, al espectador.

La composición está caracterizada por la simetría, que partiendo del personaje barbado bajito, distribuye claramente las masas en dos planos, lo que hace distribuir a seis personajes en cada grupo, para así acentuar más si cabe el equilibrio.

Un equilibrio, igualmente presente en el cromatismo, tal como hemos indicado, de tonos fríos, con predominio de azules, negros y grisáceos, distribuidos con estética alternancia mediante los ropajes, que junto a lo recortado del perfilado en negro de las figuras, hace resaltar a éstas, con acentuada plasticidad, sobre el neutro fondo de pared.

Ahora Sancho vuelve a utilizar la solería de losetas blancas y pequeñas intersecciones negras, para marcar el fondo, acentuado a su vez por la pequeña mesa de patas torneadas con tablero ajedrezado, que contribuyen como refuerzo de una perspectiva, utilizada por Sancho la mayoría de las veces de forma arbitraria.

Los dos contrincantes de la partida, están sentados en grandes sillones, correspondiendo el momento registrado a una buena jugada de Felip, a quien Sancho coloca un globo con texto, tan característico como recurso de chistes e historietas. El comentario hace referencia a la jugada, y a la vez, a la imbatibilidad de Felip: "...El caballo come avena..." "...yo me le como todo", procediendo a subrayar el leísmo, tan característico de su modo de habla. Jugada y comentario que produce la risa y comentarios a parte de los personajes presentes.

Hasta ahora, podemos observar, cómo a través de las caricaturas *decorativas*, queda plasmado un nuevo espíritu del caricaturista, manifestación plasmada a través de la interpretación temática y técnica de la caricatura. Interpretación en la que no sólo es efectiva la línea, la síntesis o la deformación, sino en las que la situación aporta un marco original, real y a la vez teatral, en el que los personajes cobran vida.

Ilustración nº 21. Partida de Billar

Ilustración nº 22. Partida de Ajedrez

Ilustración nº 23. Estanco de Mata

Al respecto, una de las caricaturas colectivas más interesantes, la constituye, sin duda *El estanco de Mata*. Firmada en 1924, representa uno de los lugares típicos de reunión de amigos de Sancho, como lo fue el estanco de Germán Ruiz Mata, pintor y realizador de alfombras alpujarreñas, que congregaba en su comercio de la calle Reyes Católicos, a los más variopintos transeuntes.

Precisamente, la variedad de personajes, hace que Sancho actúe de forma deferente a su habitual forma de proceder, ya que el tratamiento concedido a cada personaje es diferente. No sólo el tratamiento es individual, aspecto común a las otras colectivas, sino que las técnicas caricaturales son diferentes. El resultado una caricatura no caracterizada precisamente por su homogeneidad, sino por todo lo contrario, ya que se permite combinar la más estricta síntesis, con simbólicas abstracciones, con deformaciones fisiognómicas y retratos de técnica naturalista. Observemos si no.

Una escena que se desarrolla tras y delante de un mostrador, un comercio donde se vende tabaco y en el que a su vez de constituir zona de paso de fumadores, permite una parada de charla y tertulia. Un local de tanto trasiego que convoca a tan diferente gente, que Sancho no puede dejar de plasmar tal como ve. Entendamos, pues, que la fórmula individual aplicada a cada personaje, es una mera forma de representación, en la que Sancho prefiere, la deformación y síntesis, pero no con el carácter de unicidad anterior, sino en combinación con otras fórmulas.

Entre los personajes reconocemos a Germán Ruiz Matas, a quien Sancho representa en posición encorvada, escribiendo sobre el mostrador. Para tal personaje opta por una representación caricaturesca, con exageración de rasgos, incidiendo en detalles faciales como pliegues de la frente, cabello...Delante en posición de pie, con sombrero, paraguas y abrigo negro, Luis Martínez Riobóo, a quien representa según su iconografía esencial, estilizando en extremo, unos rasgos que quedan definidos en tan sólo unos pocos trazos. En el extremo derecho, asoma un rostro más bien tímido y añorado, representa al pintor Ramón Carazo, para el que la opción le hace insistir por el camino de la representación más infantil, a base de boca exageradamente grande de largos dientes y ojos espantados de largas pestañas, a los que marca con un entrecejo muy perfilado, encerrando sus rasgos en una cabeza oval; utilizando un procedimiento similar en el niño que situado tras el mostrador sonrío y dirige con sus grandes y expresivos ojos, una mirada al espectador. El resto de los personajes acusan una mayor o menor deformación y síntesis, pero siguiendo las esenciales líneas caricaturales. Sin embargo, hay un personaje situado en primer término, sentado en una silla de enea, y con un

porte de elegancia, que nos habla de una posible elevada posición. Para dicho personaje, que parece ser, se trataba de un médico eminente, Sancho decide, no la reducción ni ataque risible, sino una estética en la que mostrar su respeto. Es por ello por lo que no duda en hacerle un retrato de corte realista, intentando, no obstante, conseguir plasmar, al igual que logra mediante la caricatura, la personalidad y alma del personaje.

Por lo que respecta a composición, seguimos observando la preferencia del artista por el equilibrio. Un personaje, que representa a un cliente con una serie de cajas amontonadas, centra una composición y divide en dos la escena. Los colores, ahora más aclarados y cálidos en fondos y detalles, con predominio de ocre y amarillos, también contribuyen a este equilibrio, ya que la zona izquierda, con menos personajes, se equilibra con la zona derecha, al utilizar pesadas masas negras en las vestimentas, o en los dos gatos juguetones que saltan sobre el mostrador.

Otro aspecto a destacar es la proyección de sombras sobre el suelo o en los estantes cargados de cajas, cigarros y puros, para lo que diluye el guache, al igual que hace al tratar los plegados de los ropajes, tratando de otorgar al color cualidades texturales y de valoración tonal.

El estanco de Mata, es una de esas caricaturas representativas de la caricatura decorativa de los 20, de ambientación costumbrista, en la que Sancho vuelve a hacer gala de sus magníficas dotes de observador. No se le escapa detalle, aunque sea representando tan sólo una parte, aunque sugeridora de objetos que formaron parte de ese ambiente tan especial existente en el desaparecido estanco: el reloj de péndulo, el buzón de correos, las estanterías repletas de objetos relacionados con el tabaco, el quitaboquillas de los puros, las cajitas de papel de fumar, los diversos tipos de cigarros, la copa y la cafetera sobre el mostrador, la papeleta de lotería mostrada por uno de los personajes, aludiendo a un número que va a tocar... A lo que se suman posturas y gestos cargados de expresividad. Un conjunto sumamente sugerente, capaz de revivir la nostalgia y el recuerdo de una época.

Por último, en este repaso por algunas de las más destacadas caricaturas de López Sancho, no podemos obviar, la que constituye su obra más conocida, publicada hasta la saciedad y motivo de polémica, como es la colectiva dedicada al *Concurso de Cante Jondo*.

1922 fue un año especial para la historia de la cultura granadina, ya que partiendo de un proyecto de Federico García Lórca y Manuel de Falla, se organizó un festival de cante, en el que se pretendía recuperar los cantes más

antiguos, no degenerados dentro del purismo que requerían las bases de dicho certamen. Y será precisamente, uno de los días de concurso, el escogido por Sancho para dejar constancia, mediante una singular colectiva, de la importancia de tal acontecimiento, así como de las personalidades organizadoras y asistentes a tal certamen.

El momento captado no es otro que el que representa el instante en que comienza a llover, sin que por ello se empañe el esplendor del concurso. Las gotas caen, lo que provoca que parte del público, decida levantarse de las sillas de enea, procediendo a cubrirse con ellas la cabeza, mientras otros muestran no verse afectados, sumidos como están en el magnífico recital.

La caricatura en la zona izquierda representa el foco de atracción, al estar situado el escenario y los cantaores; en esta ocasión, Diego Bermúdez, *Tío Tenazas*, que se hace acompañar de un bastón con el que golpear y marcar ritmo, representado con manos abiertas en actitud de esfuerzo, acompañado a la guitarra por Ramón Montoya Salazar, cuya cabeza y cuerpo se unen en ritmo circular, destacando sin duda las manos por su expresividad y estilización. Sentada, Pastora Pavón, *la Niña de los Peines*, con traje de volantes, mantoncito y típico gesto de flamenca, con tocado típico caracterizado por el moño a la nuca, la pequeña peineta, el caracol y el lunar en el rostro. Tras ella Joaquín Cuadros, con caricatura de acusada nariz.

A los pies del escenario se desarrolla la colectiva como galería de personajes, representados en masa, en diferentes posiciones y actitudes; unos de perfil, admirando el cante, otros de frente, en pose fotográfica, dirigiendo su mirada al espectador. Tratamiento individualizado de los personajes, que gracias a esa disposición varia, contribuye, junto con el austero color, a dar como resultado una composición sumamente cuidada y equilibrada.

Bajo el escenario, aparecen los rostros de dos niños participantes en el certamen, se trata de *el Niño Barbero* y *la Niña de la Aguadera*, personajes a partir de los cuales se desarrolla esa masa de público desordenada.

Muestra su entusiasmo Valentín Felip, a quien Sancho representa con su perfil característico, de mentón prominente, y tras él más sereno, el personaje polémico de la caricatura, que no es otro que Andrés Segovia, cuya espesa montura y corpulencia, ha llevado a un sector de opinión a pensar que se trataba de uno de los personajes fundamentales del entorno

cultural granadino, Francisco Soriano Lapresa, el gran ausente.⁹⁰ Junto a Segovia, José Ruiz de Almodóvar, ensimismado, con su grueso bigote y el cuello duro de la camisa, como aspectos destacados por Sancho en otras caricaturas. A continuación, el autor, quien deja constancia de su asistencia al evento y de su mundo de relación, al autocaricaturizarse, no aportando su rostro completo, sino ese rasgo característico, la frente ceñuda y esos ojos que buscan la siempre complicidad con el espectador. Y junto a él Fernando Vilchez, interesante caricatura, resuelta en base a la síntesis lineal, definiendo los rasgos con escasos trazos.

A partir de aquí Sancho presenta a unos personajes, a los que concede un trato diferencial. Deja constancia de su admiración por dos de los pintores a los que más admira Zuloaga y Rusiñol, a los que representa frontalmete, y a tamaño mayor. El primero, sentado en primer término sobre una pequeña silla de enea, sujetando con abiertas y expresivas manos el sombrero. Su rostro, de estilizado trazado lineal, en el que pone en práctica su capacidad de abstracción sintética: cejas que son pequeñas líneas horizontales, bajo las que dos puntitos simulan ojos, un espiral por oreja y un espeso bigote de carácter geométrico. Un rostro en el que Sancho pone de manifiesto su validéz como caricaturista, al extrer el rasgo eminente de forma aislada, sin necesidad de detallismos. Con Santiago Rusiñol, opera de forma similar en cuanto a la representación de sus rasgos por medio de la sintética lineal, aunque no lleva a cabo una abstracción de su rostro tan extrema. Representado con sus enormes ojeras, sus encorvadas cejas, su espesa barba, la lazada al cuello y su pipa humeante, aspectos todos que le otorgaban un aspecto de pintor bohemio, magníficamente captado por nuestro artífice. Y en diagonal, como queriendo unir espiritual y físicamente sus personalidades, Manuel de

⁹⁰Durante años, han existido dos sectores de opinión respecto a quién era el personaje de cabello espeso y gafas redondas de gruesa montura. Uno de los sectores apoyó la tesis de que se trataba de Andrés Segovia, otro presumía de la indiscutible presencia de Soriano Lapresa. Luis Jiménez Pérez, Vicente León, Rafael Jofré o Antonina Rodrigo, ven en dicha caricatura a Soriano; mientras otro sector constituido por Manuel Maldonado, Manuel Orozco Díaz, Sebastián Pérez Linares o la propia viuda de Segovia, afirmaron que el rostro corresponde al famoso guitarrista. Es cierto, por las caricaturas analizadas, que el físico corpulento y las gafas, son aspectos presentes en ambos personajes, incluso la forma de representar el pelo, con la patilla gruesa, fue utilizado en las abstracciones caricaturescas realizadas por Sancho a Soriano Lapresa. Véanse LEON CALLEJAS, Vicente., "El Concurso de 1922"., JOFRÉ GARCÍA, Rafael., *Falla y Granada*; RODRIGO, Antonina., *Memoria de Granada...; Exposición-Homenaje Lorca y el mundo del flamenco*. Fuente Vaqueros, 5 de Junio, 1997.

Tras manejar los diferentes aspectos y criterios, nuestra atribución, en un principio más a favor de Soriano, dió un giro, al localizar una entrevista realizada a López Sancho, en la que él, como autor de la caricatura colectiva, nombraba al compositor en la relación de los importantes personajes por él caricaturizados y presentes en la obra *Concurso de Cante Jondo*. Véase "El autor y su obra: Antonio López Sancho". *Patria*, 29 de Abril, 1956.

Falla y Federico García Lorca como organizadores especiales, y Manuel Angeles Ortiz, como realizador del cartel. El músico, representado en su delgadez, procediendo según técnicas deformativas, con una espalda encorvada y unas manos simbólicas, de difícil postura, al que resalta con su gesto sonriente de emoción. Junto a él Federico, con rostro juvenil al que destaca el lunar del pómulo, sujetando la silla del maestro, mientras unos dedos estilizados alcanzan a tocarse la cabeza. Manuel Angeles Ortiz, con un perfil chato, en el que Sancho utiliza la exageración, observa lo que acontece en el escenario.

Otros de los personajes, a los que el tratamiento concedido en la caricatura, es diferenciado, quizás para acentuar la relación personal de amistad, son Vicente León, Hermenegildo Lanz, Francisco Vergara, los hermanos Riobóo, Ramón Carazo, y Ortega Molina, a los que representa con los rasgos habituales, ya plasmados en otras caricaturas, bien individuales o colectivas; observemos si no, el triste gesto de Antonio Ortega Molina, la redonda cara simpática de Riobóo, la abultada frente de Lanz, el ceñudo y duro gesto de Vergara, la boca dentada y ojos desorbitados de Carazo o los redondos labios sujetando el palillo de León. Cada uno representado con sus rasgos característicos, concediendo a algunos de ellos el privilegio de caricaturizar de cuerpo entero, como por ejemplo Vergara y Ortega Molina, ambos en posición de pie, el primero con una postura algo inclinada, sujetando el bastón contra su pecho, y el segundo con una curiosa pose con los brazos en *jarra*, apoyando sobre la cadera unas estilizadas manos en forma de espiral.

El resto de los personajes caricaturizados, alternan el perfil con la posición frontal, y son representados según exigencias compositivas; a veces se representa la cabeza completa, otras una mirada o un rasgo personal. A este grupo, al que Sancho privilegia, haciéndolos partícipes de su pintura, pertenecen las caricaturas de José Carazo, Fernando de los Ríos Urruti, Miguel Cerón, Santos Martínez, Rogelio Robles Pozo, García Carrillo y Sánchez Puertas.

Caricaturas, todas ellas, que desde el punto de vista de la individualidad, suponen aciertos rotundos, arancando los secretos psicológicos, como algo que va más allá de la certeza física. Por medio de esta obra, Sancho no sólo brinda ese esfuerzo realizado en la captación de la imagen individual, sino que acierta en ofrecernos la imagen colectiva de la Granada de su época.

Se trata, sin duda, de una de las mejores obras de Sancho, y no sólo por la mencionada galería de personajes, sino en cuanto a técnica caricatural y pictórica se refiere.

A pesar de la amalgama de personajes, del revuelo que se monta a raíz de la lluvia, Sancho organiza magníficamente la composición, contribuyendo a ello la austera y fría paleta, caracterizada por las gamas grises, marrones y azules, así como las sonrosadas y tenues, casi descoloridas carnaciones, rompiendo la monotonía toques anaranjados y amarillentos de las sillas, así como la mancha rojiza del traje de la cantaora del ángulo izquierdo. Un cielo azul ultramar, atravesado por pinceladas leves de guache blanquecino, con una orientación oblícua, para simular la irrupción de la fuerte lluvia; azul del celaje, como fondo, en el que coloca retazos de arboleda y vegetación muy estilizada, en los dos extremos superiores, ayudándose de la mixtura de azul ultramar y siena, sin auxilio de amarillo, y dando como resultado un verde cálido, contribuyendo a romper cromáticamente la oscura intensidad de la noche. Un color que es utilizado con sabiduría, y gracias al cual hace compensar la composición, permitiendo que la vista del espectador se centre en el conjunto.

La composición además denota la presencia en Sancho del concepto perspectívico, en el que muestra una mayor definición de los primeros planos, para ir diluyendo los últimos términos, tal como sucede con esas caras salpicadas entre la masa de protagonistas, o la masa de público del ángulo izquierdo, de rasgos indefinidos, más bien abocetados. Ese espacio que se preocupa por representar también con diagonales que marcan la distancia espacial, como pueden ser el escenario o el ángulo que toman las sillas.

La presencia de detalles, y su forma sencilla de plasmación, pone de manifiesto, una vez más, las dotes de buen observador de Sancho. Gestos, actitudes, ropajes, sombreros, bastones..., la simple maceta de hojas estilizadas, la botella a sus pies; detalles plasmados que además contribuyen al equilibrio compositivo.

El Concurso de Cante Jondo, constituye una de las aportaciones más importantes de Sancho a la estética caricatural de todos los tiempos. Vista en la época de su realización, supuso la valentía de la adopción de planteamientos modernos, en los que muestra la personal interpretación de la *caricatura decorativa*, sintética y estilizadora pero cromática a la vez. Vista hoy, no deja de llamarnos profundamente la atención; nos atrapa y nos envuelve, ya que no ha perdido ni un ápice de frescura, lo que pone de manifiesto el gran saber de Sancho como caricaturista.

Ilustración n° 24. Concurso de Cante Jondo, 1922



Siluetas

1. Diego Bermúdez, el «Tío Tenazas».-2 Ramón Montoya Salazar.-3.Joaquín Cuadros.4. Pastora Pavón «la Niña de los Peines» ,5 Valentín Felip Durán.-6. El Niño del Caracol.- 7. «La Niña de la Agüadera».- 8 Andrés Segovia.- 9. José Ruiz Almodóvar.-10. José Sánchez Puertas. 11. Ruperto Martínez Rioboó.- 12- Antonio López Sancho.-13. Ignacio Zuloaga.-14. José García Carrillo. -15- Fernando Vílchez.- 6. Monuel de Falla.- 17. Vicente León Callejos.-18. Federico García Lorca.-19. Hermenegildo Lanz.-20. José Martinez Rioboó.-21 Manuel Angeles Ortiz.-22.Luis Martínez Rioboó.- 23. Santiago Rusiñol.-24. Antonio Ortega Molina.-25 José Carazo.-26. Rogelio Robles Pozo.-27. Francisco Vergara Cardona- 28. Fernando de los Rios Urruti.- 29. Santos Martínez.-30. Miguel Cerón Rubio - 31. Ramón Carazo.

****Caricaturas en las decoraciones del Teatro Cervantes.***

Constituye sin duda, uno de los aspectos más llamativos, del plural quehacer de Sancho, la actividad relacionada con la decoración de interiores. Y su incursión en este capítulo viene determinada por su reducción temática, al ámbito de la caricatura.

A pesar del interés que reviste dicha actividad, el carácter efímero de tales decoraciones, hace de su análisis una práctica, como poco imposible, siendo a nivel referencial o fotográfico, las únicas posibles vías de aproximación.⁹¹

Nuestras indagaciones nos llevan al Teatro Cervantes, concretándose en las fiestas de Carnaval, celebradas en la década de los 20. Felices y dinámicos años, en los que cercano el periodo pre-cuaresmal, los círculos artísticos y culturales de la ciudad, preparaban una de las fiestas más coloristas y originales, como era la de bailes y máscaras; quizás la más esperada del año.

Con tal motivo se vaciaban los teatros, despojándolos de butacas, dejando libre el recinto central, con el fin de transformarlo en pista de baile.

A partir de aquí, entraba en juego la tarea de los decoradores, que en función de la elección temática, debían marchar en consonancia, las decoraciones de zócalos y techumbres. Es decir, la inspiración era monotemática, por lo que toda la decoración debía funcionar partiendo, y tomando como referencia, el tema anualmente escogido. Las noticias nos informan acerca de la decoración dedicada al Océano,⁹² al Polo Norte,⁹³ a Egipto⁹⁴..., en las que Sancho, en colaboración con otros artistas del Centro

⁹¹Los únicos datos con que contamos, han sido extraídos como noticias puntuales extraídas de fondos hemerográficos o bien mediante conversación con personajes que bien, directa o indirectamente, tuvieron algún conocimiento o relación con dichas decoraciones.

⁹²En conversación mantenida con Eduardo Lanz, hace referencia a las decoraciones realizadas con cartón y papel de embalaje, muy destacadas por su padre, Hermenegildo Lanz, quien recordaba la fauna marina colgante del techo, así como las caricaturas colectivas de Sancho. Conversación mantenida en Julio, 1997.

⁹³ANONIMO., "López Sancho y los bailes del Centro Artístico". Granada, *Reflejos*, Marzo, 1928.

⁹⁴Conversación con Sebastian Pérez Linares, quien recordaba cómo en una cómoda de la academia de enseñanza dirigida por su padre, había una serie de dibujos caricaturescos, originales de una de las

Artístico, era pieza imprescindible, en lo que a aportación de trabajo, conocimiento y chispa humorística se refiere, correspondiendo a él la decoración de los frisos que separaban los diferentes pisos del teatro.

Sancho, haciendo gala de sus personalísimas técnicas deformativas y sintéticas, recurrió en varias ocasiones, a plasmar en los grandes papelones de embalaje, las caricaturas personales de los principales socios del Centro Artístico.

Una de las escasas muestras localizadas, se trata de una fotografía de Fernando Valdivieso, perteneciente a 1928,⁹⁵ en la que se puede apreciar, la decoración por bandas. Los fondos constituían la más inmediata noticia sobre el tema, que en este caso aludía a un frío congelante, cargado de chupones de hielo, como referencia a lo que se denominó "la Isla de los Pingüinos".⁹⁶ Con este marco iban surgiendo las caricaturas personales de los más representativos miembros del Centro Artístico, entidad organizadora. Quizás una de las notas más llamativas de estas caricaturas, sea el trato individualizado, ya que al tratarse de una colectiva y de tema común, los personajes no aparecen compartiendo ninguna actividad de grupo, sino que cada uno adopta forma, tamaño o actitud diferente. Al igual nos parece un contrasentido, el que tratándose de la decoración para un baile de disfraces, no esten los personajes disfrazados, en consonancia al tema, sino que cada uno lleva su atuendo caracterizador.

El pequeño fragmento que nos ha llegado, a través de la fotografía en blanco y negro, que además nos priva de ver la resolución cromática, representa de izquierda a derecha, en la primera banda a Miguel La Chica, con su rostro redondeado de acusados coloretos y labios en forma de corazón, a su lado, con cuerpo de pingüino Fernández Piñar, y en un plano más bajo, Merino, con un perfil en el que se acusa un puntiagudo pico que porta una ramita, además de una indumentaria de frac, que por su forma hace referencia directa a dichos animalitos. Más arriba, Párrizas, con chaqueta de la que surgen

decoraciones del Teatro Cervantes. El tema de dichos dibujos remitía al Antiguo Egipto. Con los traslados de material, las referidas decoraciones se perdieron.

⁹⁵Publicada en *Reflejos*, Marzo, 1928.

⁹⁶Con el título "La Isla de los Pingüinos", se inscribió una carroza del Centro Artístico, para salir en el desfile callejero. Fotografías de la época recogen la imagen de dicha carroza, decorada con paneles que figuraban los fríos chupones polares, y conducida y animada por un grupo de socios disfrazados de pingüinos. *Ibidem*.



Ilustración nº 25. La Isla de los Pingüinos. Reflejos, 1925

unos estilizados brazos, a imitación de los de los pingüinos, y apoyado en su hombro, Antelo, con plumaje de pájaro. Un camarero que porta una copa en una bandeja congelada por el frío, representa a Garrido del Castillo, con una pluma prendida de la oreja, que hace referencia a su actividad como dibujante. En el extremo derecho, y con atuendo moscovita, la autocaricatura de Sancho,

quien sentado en un bloque de hielo, realiza caricaturas, al tiempo que dirige su fija y burlona mirada al espectador; y como rasgo de interés, mostrando una cortina de fondo, de tipo alpujarreño, que hace referencia a su actividad textil. La banda del medio representa en primer lugar a Juan José Santa Cruz, presidente del Centro Artístico, sujetándose al estandarte de dicha entidad, que para la ocasión se ha cambiado el águila de su escudo, por el pingüino; a su lado Ramón Carazo y Enrique Sánchez, moviendo una chocolatera humeante, que deja en el aroma el nombre de los chocolates "Doria". En pie, con atuendo ruso, Martínez Riobóo, y junto a él, López Ruiz, envuelto en una capa y cubriendo parte de su rostro con una bufanda. La última banda, representa a Martínez de la Cámara, y a Rodríguez, y en el interior de un tranvía eléctrico con dirección "Durcal-Alasca" a Andrade. Sobre el cable, el cura Peinado, que sustituye la sotana por un negro plumaje, y al que Sancho coloca una picuda nariz. Por último Fernández Casas, con indumentaria pastoril, campando sobre un burro, por el congelado glaciar.

Observamos en esta simpática representación, los diferentes modos de sometimiento caricaturesco, en los que Sancho muestra su siempre dominio dibujístico. Sin embargo ahora, más que la preferencia hacia una síntesis más reductiva, tal como ocurre con el rostro de Carazo o Riobóo, en las que siempre representaba las principales líneas con un alto grado de estilización, opta por una caricatura de corte más retratística, no por ello carentes de expresividad.

El carácter efímero de tales decoraciones, y la falta de criterios conservadores, al respecto, nos han privado de poder contemplar los dibujos, a los que imaginamos sumamente interesantes, debido al gran tamaño que debieron tener.

Constituye, pues, esta labor, una nueva contribución de Antonio López Sancho a la plasmación de colectivas caricaturales, como galería de personajes negados al olvido, así como una muestra de la capacidad creadora y artística de nuestro artífice, en este caso trasladada al ámbito de la decoración.

***Sancho, aut caricaturista**



Ilustración nº 26. Autocaricatura. Granada, 1915

Una simple ojeada a la obra pictórica y gráfica de Antonio López Sancho, y bastará para apreciar la fijación que tenía por ver su rostro plasmado en sus obras.

Ello fue una costumbre, si así podemos llamar al hecho de aparecer con una continuidad casi obsesiva, que le venía desde sus obras iniciales.

Las primeras autocaricaturas, datan de su periodo en el servicio militar, como partícipe en la Guerra de Marruecos.

En esta época, era frecuente el envío de cartas a su familia; cartas encantadoras caracterizadas por las ilustraciones que contenían, y en las que Sancho aparecía varias veces aut caricaturizado, como protagonista casi absoluto de las hazañas de cuartel, narradas con todo detalle, como si de auténticas aventuras se tratasen.⁹⁷ Las autocaricaturas de esta época ponen de manifiesto, a un Sancho que se conocía de memoria, y al que con los pocos medios a su alcance, pluma y tinta, bastaba para sacar un gran partido, llegando a crear de él mismo un personaje de iconografía caracterizadora.

Un pequeño, pero interesante dibujo en sepia,⁹⁸ pone de manifiesto su perfil iconográfico: ataviado de soldado, con un uniforme de rayas, gorro plano, pañoleta anudada al cuello y botas militares; imagen con la que aparece en la mayoría de las cartas, salvo excepciones en las que se representa con uniforme de gala.

A su regreso de Marruecos, la aparición de su rostro, como parte integrante de sus creaciones, ya traspasa la intimidad del círculo familiar, ya

⁹⁷Ver epígrafe "Cartas de la Guerra de Marruecos". P?.

⁹⁸Su formato fue ideal como tarjeta, llegando a ser enviada a su abuela Teresa, como sustituto de la fotografía militar. Ver Catálogo. Dibujo a tinta Nº11- *El Bolero-Autorretrato*.

que comenzamos a encontrar su autocaricatura reproducida en prensa gráfica y diaria, en ilustraciones y chistes.

Su imagen es cambiante, ya sea con traje de chaqueta y corbata, con pajarita, o disfrazado de rey mago, pingüino o beduino; con bigote o sin él; las más de las veces fumando un cigarrillo humeante; o dibujando caricaturas, cuyas víctimas salen huyendo despavoridos ante su presencia y la de sus pinceles.

A pesar de que cada vez ofrece una visión diferente de sí mismo, lo que permanece siempre es su mirada; una mirada pícaro, de entrecejo espeso, que dirige descaradamente al espectador, al que convierte en su cómplice o al que comunica su presencia, en aquellas circunstancias en que estima la importancia de lo que acontece.

Ya en la década de los veinte, su presencia es una constante en las caricaturas colectivas, en las que deja constancia de su apariencia. Inmortaliza una época y se inmortaliza a sí mismo, al formar parte de esas escenas cotidianas protagonizadas por amigos y personajes importantes de la vida granadina. Recordémoslo en las decoraciones del Teatro Cervantes con ocasión del Carnaval, o en obras como *La partida de ajedrez*, *El Concurso de Cante Jondo* o en *La Cabalgata de los Reyes Magos*, en las que bien se autocaricaturiza para dejar constancia de su mundo de relación, de su pertenencia al grupo de los intelectuales, o de su personal actuación filantrópica, al servicio de las buenas causas.

Pero además, a partir de estos momentos, opta decididamente por autocaricaturarse en los chistes. Casi siempre, adoptando la fórmula de interlocutor o entrevistador, en chistes protagonizados por dos personajes enfrentados, él mismo y otro, generalmente un famoso político, deportista o artista, aunque también puede tratarse de algún símbolo no personificado, como puedan ser las arcas del ayuntamiento o la máscara de carnaval, a los que pregunta o apostilla con comentarios de simplicidad crítica. Es por ello que lo vemos autocaricaturizarse con personajes de su época, que no de su entorno próximo, por ese afán protagonista; Churchill, Eisenhower, Roosevelt, serán algunos de los famosos políticos del panorama internacional, a los que somete a la caricatura y a su particular sentido del humor.

En otras ocasiones, aparece como parte integrante de dibujos a gran tamaño sobre la Guerra Civil, en una esquina o ángulo, muchas veces casi imperceptible, pero intencionalmente presente en azañas en las que nada

tuvo que ver. O asistiendo como espectador crítico a las reformas urbanas de la ciudad, llevadas a cabo en los 40 por Gallego y Burín.

Las últimas autocaricaturas, hemos de ubicarlas en las realizaciones caroqueras, casi siempre en compañía de sus colegas Párrizas y Maldonado. Aparece en situaciones satíricas o anecdóticas, con una imagen que deja ver el paso de los años, ya que su autocaricatura refleja las arrugas de su rostro y las gafas.



Fue una práctica, la de someterse a sí mismo a la reducción caricaturesca, con la que gozó de principio a fin. Siempre a la búsqueda de complicidades o a la negación de la inexistencia. Otros dibujantes humorísticos, igualmente se autocaricaturizaron a lo largo de su vida, constituyendo el ejemplo más notable, una de las personas a las que más admiró Sancho en el panorama del humorismo gráfico, el caricaturista político Luis Bagaría, que según Juan de la Encina, padecía, al igual que Unamuno, o según nuestra percepción, Sancho, de "ansia de inmortalidad".⁹⁹

Ilustración nº 27. Autocaricatura. Década 50

⁹⁹ENCINA, Juan de la., "Bagaría, o la nueva Arca de Noé". En *Bagaría...* P.45.

B) Producción humorística: la esencia del lenguaje caricaturesco.

Todas las obras de carácter humorístico, en las que no existe una intención de materialización de los rasgos físicos y morales de personajes concretos, quedarán englobadas en este epígrafe.¹⁰⁰

Observaremos cómo se prescinde de la caricatura personal, aunque los rasgos principales de su lenguaje, tal como son la deformación, la síntesis, la exageración..., serán características presentes en esta nueva orientación del dibujo humorístico de Antonio López Sancho.

Un grupo de obras, en las que el efecto cómico, no sólo surge gracias al lenguaje caricaturesco, sino que recae, fundamentalmente, en la situación.

Es infrecuente el tema político, ya que éste se da con carácter casi exclusivo en chistes y tiras cómicas, adquiriendo el dibujo de humor costumbrista, en el que se incluye la crítica social,¹⁰¹el mayor protagonismo temático.

Respecto al tratamiento deformativo, incidir en que ahora es más acusado que en la caricatura de tipo personal, ya que al no existir intencionalidad de representar a un personaje concreto, Sancho procede más libremente, poniendo en marcha mecanismos expresivos, en los que hace recaer una mayor comicidad, al tiempo que una mayor intencionalidad crítica.

Ahora encontraremos un mundo de niños, en el que se acusa la pertenencia a una clase social determinada; utilizando la situación como pretexto para lanzar su crítica, siempre sutil y amable. Pero también encontraremos alusiones a otros temas: el pintor bohemio, el soldado, el cocinero, el militar de graduación, la niñera..., insertos en situaciones, unas veces inspirados en la vida real, otras, por el contrario, producto de la imaginación.

¹⁰⁰Si bien los conceptos que vamos a manejar, son válidos para los diferentes subgéneros cultivados por Sancho: chiste, tira cómica, ilustración..., obviaremos aquí entrar en consideraciones sobre estos temas, ya que por sí solos constituirán capítulos independientes dentro de nuestro trabajo. Por ello, nos ceñiremos a algunos de los originales localizados, bastando para establecer los principales aspectos del lenguaje caricaturesco, como interpretación personal de su quehacer.

¹⁰¹Denominación retomada de Gamonal, que insiste en la inexistencia de una intención peyorativa por su parte, al utilizar el término "costumbrista", aplicado a este aspecto del dibujo de humor. GAMONAL TORRES, Miguel Angel., *La ilustración gráfica y la caricatura...* P.119.

****El lenguaje caricaturesco como portavoz de la realidad : lo social y lo anecdótico.***

Las preferencias de Antonio López Sancho hacia el dibujo humorístico, decantaron el que su arte tomara varios caminos. Sin duda, uno de los más interesantes, lo constituye aquel en el que la temática social se torna en definidora de sus inquietudes, optando por una estética muy concreta, la del lenguaje caricaturesco de corte expresionista, utilizado con el pretexto de denunciar, desde una óptica muy personal y amable, la dura realidad social de su época.¹⁰²

Si bien, la intención puramente caricaturesca, en cuanto a personificación se refiere, no existe, sí utiliza el lenguaje del que se sirve la caricatura personal, recayendo en la deformación parte de la eficacia pretendida.

El tipo de lenguaje utilizado por Sancho, al ser caricaturesco, se liga como por inercia a los conceptos de humorismo y comicidad. Sin embargo, y aunque el tono siempre dulce de sus obras, da pie a ello, observamos una nota característica, consistente en mostrar, más que lo puramente cómico, lo grotesco, ya que al igual que numerosos artífices colegas de oficio, ha utilizado este aspecto con diversos fines expresivos: situaciones humorísticas, situaciones marginalmente irónicas, exasperaciones expresivas...¹⁰³

Ello sería la respuesta a la pregunta de por qué un uso tan abundante del lenguaje caricaturesco, ya que lo que busca es un instrumento con el que caracterizar emociones y sentimientos, y al utilizar los repertorios más efectivos del expresionismo, consigue unos resultados mucho más rotundos que si utilizara una estética más cercana al realismo.

¹⁰²Una ojeada a la obra de los humoristas españoles, para extraer conclusiones acerca de la despreocupación, como generalidad, de éstos hacia la sociología. Tal como indican Pavón y Puig "Los humoristas españoles nunca mostraron gran preocupación por lo que ahora se llaman estructuras sociales. Nunca fueron proclives a la sociología. Su menester no excedió otro propósito que reflejar el gran teatro del mundo que se revela ante sus ojos, subrayando las situaciones límite y los contrastes más llamativos." GARCIA PAVON, Francisco y REVES PUIG, M^a Dolores., *España en sus humoristas (1885-1936)*. P.XII.

¹⁰³Respecto a las finalidades expresivas de lo grotesco Cfr. BARBIERI, Daniele., *Los lenguajes...* P.75.

Ilustración n^o 28. Mañana de Reyes

Ilustración n^o 29. La hora del té

Ilustración nº 30. Un día de lluvia

Ilustración nº 31. Estampas de tauromaquia

Por medio de la deformación caricaturesca, el instrumento *caricatura*, sirve para poner en evidencia características de cada personaje. Se trata de un acto comunicativo, de acusada inmediatez. Tal como indica Barbieri "la caricatura es adecuada al humorismo porque está en condiciones de decirnos muchas más cosas de una sola vez que la imagen realista: ella deforma *caricaturizando*, poniendo en *evidencia* los rasgos más significativos",¹⁰⁴ y ello es lo que hace Sancho, simplificar la comprensión de la imagen sacándole por medio de la deformación expresiva, la máxima eficacia.

En este camino, Sancho tropieza con varias propuestas; por un lado sus intereses nos informan acerca de una finalidad cómica, al menos conseguir un efecto simpático, gracioso; pero sin duda, sus esfuerzos van más allá, al pretender por medio del lenguaje caricaturesco una implicación directa del espectador.

¿Qué sucede cuando nos muestra esos rostros aviejados por la gestualidad tan acusada y expresiva? Procede exagerando, contorsionando, deformando, basando su humorismo en un lenguaje de notas grotescas, diríamos despiadadas, con las que presentarnos un mundo de faltas, de miseria, de hambre y picaresca, y nosotros, implicados como espectadores inmóviles, pero cómplices a la vez, de tal realidad, plasmada bonachonamente.

Las víctimas de la difícil situación económica por la que atraviesa el país, abarcan todos los sexos y edades, pero es en los niños en los que incide su denuncia; esas víctimas pequeñas, a las que sitúa en situaciones cotidianas; en interiores de vivienda, presentando ambientaciones humildes, como la que sitúa a los niños a la hora de la merienda; o como partícipes de festividades privadas para los niños pobres, tal como sucede cuando aborda uno de sus temas favoritos: la festividad de los Reyes Magos.¹⁰⁵

¹⁰⁴Ibíd. P.79.

¹⁰⁵Son numerosas las referencias al tema de los Reyes Magos en la obra de López Sancho. Tema que aborda haciendo uso de variados procedimientos, cuyos destinos son igualmente plurales: ilustraciones en prensa, pinturas, decoraciones... Algunas de las obras más significativas, utilizan el tema como vehículo de denuncia, tales como puedan ser las tituladas *Mañana de Reyes* o *Noche de Reyes*. En otras no existe carga pero sí análisis de tipo social, atendiendo a la representación de tipos, tal como sucede en la fraccionada *Cabalgata de los Reyes Magos*. Otras representaciones atienden al lado más amable de la tradición, referenciando aspectos como la ilusión infantil, la sorpresa..., entre las que destaca *Esperando a los Reyes*. Además de éstas, hemos de tener en cuenta los numerosos dibujos a tinta en los que son las caricaturas personales de personajes amigos de Sancho disfrazados de pajes, pastores o reyes: León, Riobóo, o su propia autocaricatura, así como los numerosos aspectos anecdóticos recogidos en apuntes del natural, los referentes, mostrando por todo ello, cómo la festividad de los Reyes Magos constituyó uno de los temas fundamentales dentro de la iconografía de Sancho.

Se trata de una serie de representaciones en las que adivinamos una combinación sutil de humorismo y tragedia humana. Y es por ello por lo que el lenguaje expresionista se convierte en vehículo portador de mensajes.

Será en las primeras décadas del siglo XX, concretamente el primer tercio, en el que sus obras muestren esta vertiente social más acusada.¹⁰⁶ Comenzando hacia 1915 con una serie de obras realizadas con el procedimiento guache, y caracterizadas por un cromatismo que las hace formar parte de la tendencia "decorativista" del dibujo de humor del periodo.¹⁰⁷

En esta época, el abordamiento del tema social, lo hace extrayendo esos aspectos más llamativos, donde incidir críticamente, siguiendo una mecánica muy del momento, basando su humorismo, tal como indica García Pavón, en las estructuras de la "más vieja solera figurativa: la exageración, el pintoresquismo, el contraste, el costumbrismo, el juego de palabras, la burla casi sangrienta de las propias miserias (hambre, ignorancia, incultura, etc.)", constituyéndose éstas en sus bisagras maestras.¹⁰⁸

Entre los ejemplos más significativos destacan aquellos que utilizan como argumento el contraste. Un contraste provocado por la situación, en el que maneja conceptos opuestos riqueza-pobreza, ostentación-moderación, docilidad-arrogancia...

Obras tales como *Mañana de Reyes*, *La hora del té*, o *Un día de lluvia*, ilustran lo expuesto.

En la primera se representa a dos niños, una niña rica, portando numerosos juguetes, indicativos de la esplendidez de los Reyes Magos, y frente a ella, un niño pobre, ignorado por éstos. Todo en la obra es un discurso sobre las diferencias sociales, para lo que Sancho, decide por una resolución cargada de contrastes. Parte de una composición simétrica, utilizada como refuerzo de acentuación de la disparidad. A partir de aquí todo es un ejercicio

¹⁰⁶En los primeros años del siglo XX va a ser una constante la representación de temas sociales en las artes, teniendo continuación en las obras de pintores de primer orden. Para más información sobre el tema Cfr. REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia., *Pintura y escultura en España (1800-1910)*. P.451.

¹⁰⁷Ya hemos referido con anterioridad cómo los críticos artísticos de principios de siglo, denominaron a la caricatura cromática con el término "decorativa", motivo de rechazo por determinados sectores contrarios a tales prácticas. El uso de dicho término lo podemos encontrar en diversos artículos artísticos de revistas gráficas del momento, tales como *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico*...siendo el crítico más significativo José Francés.

¹⁰⁸GARCIA PAVÓN, Francisco y REVES PUIG, M^a Dolores., *España en sus humoristas*... P.XII.

expresivo: La niña vestida, con calcetines y zapatos de charol, con juguetes propios de niño, como pueda ser la espada y la trompeta, que despiertan la curiosidad de su oponente. El niño semidesnudo, tan sólo cubierto con una camisola repleta de remiendos, sin calzones, y descalzo, ya que sus viejas y descosidas botas, son las sustitutas de un juguete, posiblemente un carro, que como contraste, Sancho coloca a la niña, para así acentuar nuevamente la diferencia de estatus. Incluso el gesto de la niña, tocando la trompeta con inflados y rojizos coloretos, en un intento de vacilar al pobre niño, que la observa con asombro y resignación. Gestos sumamente expresivos, cromatismo, gran tamaño de los personajes frente al fondo alejado de paisaje, simetría..., recursos utilizados por un Sancho sutilmente denunciante, que no duda en utilizar a los realizadores de sueños infantiles, los Reyes Magos, para acentuar la existencia real de unas diferencias sociales, que dan al traste con la ilusión de los niños sin recursos.¹⁰⁹

La intencionalidad de Sancho, no retrocede, abordando asuntos cotidianos en los que plasmar su descontento social. En *La hora del té*, representa un interior esquemático, pero de clara humildad, en el que una madre se dispone a dar la merienda a sus hijos. Unos niños pequeños semidesnudos y una madre con un gran remiendo en la falda, que nos habla de una precaria economía. La forma y el planteamiento ya de por sí son suficientemente explícitos, aunque la verdadera carga se acentúa mediante el título que Sancho incluye en la zona inferior de la obra: "La hora del té", ya que éste vigoriza la idea crítica. Se trata de una ironía con la que reprobar la situación. Es por todos conocido el protocolo y ritual sajón sobre la costumbre de tomar el té; Sancho, utilizando esta frase lo que hace es extraer su consecuencia más cursi, para contrastarla con la realidad dramática y pesada de cualquiera de esas familias que subsisten con dificultad, a la mala situación, acusadísima en las capas más bajas de la sociedad.

El otro título propuesto corresponde a *Un día de lluvia*, en el que utiliza el tema de la moda como caracterizadora de la mutabilidad, de los cambios en el gusto estético de "una humanidad que pugna por sobresalir entre sus semejantes".¹¹⁰El contraste es acusado entre el personaje protagonista y central de la composición, sabedor de la espectacularidad que levanta la magnífica

¹⁰⁹Hemos de recordar, cómo Sancho, conmovido por este tipo de desigualdades, contribuyó con fuerza al esplendor de la festividad de los Reyes Magos, unas veces participando personalmente en la cabalgata, donde ejercía de rey mago, otras como colaborador en todos los proyectos y decoración de la cabalgata, quien una vez concluida, contribuía a la tarea filantrópica de entregar a los niños pobres juguetes y regalos.

¹¹⁰GARCIA PAVÓN, Francisco y REYES PUIG, M^aDolores., *España en sus humoristas...* P.55.

gabardina, que gracias a su novedoso tejido impermeable, le hace prescindir de paraguas. Frente a él, un grupo de personajes modestos, cuyas indumentarias tan contrastadas respecto al personaje burgués, contribuyen a reforzar aún más los contrastes de clase: abrigos aviejados y arrugados, paraguas medio rotos, niños poco abrigados para un día de temporal, tan sólo ataviados con camisolas parcheadas y botas rajadas...

Los ejemplos indicados nos sirven para reflexionar acerca de la intencionalidad de Sancho al hacer uso del lenguaje caricaturesco. Mediante este tipo de lenguaje, que utiliza la deformación caricaturesca por un lado, la gestualidad expresiva por otro, y planteamientos situacionales basados en el contraste y la exageración, Sancho expone su personal visión satírica.

Pero aunque todos los aspectos mencionados contribuyen a conformar un modelo explicador de la realidad, quizá el que con más fuerza contribuye a ello sea el tipo de estética escogida.

Una estética basada en la gestualidad de tintes grotescos y deformantes de caracteres expresionistas, cuyas peculiaridades formales, lo hacen idóneo como transformadores de la realidad en un mensaje de dramático lenguaje. Cuando vemos esos rostros desencajados, arrugados, forzados, no podemos dejar de ver en Sancho la influencia de la estética expresionista alemana.

Además de la preferencia de Sancho por la temática social, mostrará una especial predilección por asuntos cotidianos, anecdóticos, costumbristas, por lo que la arraigada tradición temática seguirá influyendo desde un punto de vista temático.

Si bien, los planteamientos técnicos muestran una gran evolución, que irá adaptándose suavemente a las distintas estéticas figurativas imperantes, temáticamente observaremos cómo la evolución es más lenta; tal como indica G^aPavón "al menos a través de los humoristas, la mecánica mental de la comicidad española cambia poco".¹¹¹ Y es que la tesis de Pavón se basa en que los humoristas se ven obligados a trabajar en asuntos conocidos por el espectador, ya que si no "la caricatura, burla o sátira" no consigue la eficacia imprescindible: "no es posible hacer humor sobre fenómenos cuyo conocimiento es privativo de minorías muy especializadas. Las mismas modas

¹¹¹Ibidem. P.XI.

y cambios externos, tan golosos para el lápiz y la pluma del humorista, no suelen ser tratados (...) hasta no adquirir cierta generalización".¹¹²

Tal como comentamos con anterioridad, los asuntos preferidos por Sancho son aquellos que forman parte de su mundo, captados de instantes de la realidad y tocados por la magia de la exageración y la deformación. Ya hemos analizado la importancia de lo social, aspecto siempre presente, si bien no siempre con acento crítico, sino como muestra de la existencia de situaciones reales captadas con intención anecdótica.

Por ello no duda en mostrarnos una realidad que lo circunda, una realidad a veces hilarante, como el fragmento de la obra *El velatorio*, en la que representa a un grupo de asistentes al velatorio de un difunto. Sancho no duda en recoger ese anecdótico aspecto del grupo de chistosos, que se burlan hasta del difunto o de lo que se tercie, como contraste a la seriedad del suceso. La obra, de la que tan sólo queda un fragmento, nos da idea de esa tensa situación, en la que el grupo de descarados ríe a carcajadas o bosteza, sin el más mínimo respeto al muerto, que ante tal desconsideración, hasta el retrato que representa al fallecido, vuelve su cabeza con gesto de enfado hacia el grupo. Los gestos, actitudes, manos, sombras y cromatismo, vuelven a hablarnos de expresionismo, tan eficaz como arma de representación de sensaciones.

Otro ejemplo, en el que se muestra su capacidad de interprete de la realidad es aquella en la que representa al *Pintor de la luna*, acercándose de este modo al mundo de los pintores bohemios y su precariedad de medios, quizá como alusión a su propia vivencia. Sancho pretende ofrecer una visión cómica del tema, un pintor que en su intento de reproducir la luna, se deja llevar por el hambre y pinta un plato de aceitunas.

O la siempre referencia al tema infantil, esta vez representado en un momento de ocio, el que refiere al mundo del toreo pero trasladado y visto como un juego de niños. Esta obra registrada como *Estampas de tauromaquia*, es una serie compuesta por cuatro guaches, en las que se representan diferentes aspectos del juego de los toros: niños toreros que torear a un niño con cuernos de madera con su capote en mano, a veces con pose valiente, a veces vencido por el toro, a veces austado por un caracol; niños banderilleros capaces de asestar pares de banderillas al que hace de toro; niños picadores con una lanza simulada, ya que realmente se trata de una brocha, y a espaldas de un compañero de juego que hace de caballo, cuidando el detalle de cubrir los ojos

¹¹²Ibidem.

con un pañuelo, en su intención de establecer la mayor similitud posible con la realidad... Niños captados posiblemente en su juego callejero, niños con remiendos, que como aficionados al toreo trasladan aspectos de la fiesta nacional a su juego favorito. Se trata de una obra cargada de expresividad efectiva, acusada sobre todo en los rostros, gestos, movimientos y actitudes, llevando a cabo una puesta en escena de mecanismos y recursos expresivos simbólicos y gráficos, propios de subgéneros como el chiste o la historieta: tales como las estrellitas indicativas de dolor. Pero sin duda, lo que más llama nuestra atención es la gestualidad de los rostros, muy marcada, produciendo un aviejamiento de esas caras infantiles. En este aspecto más que en otros es donde vuelve a salir esa influencia innegable de la estética expresionista, donde la línea cobra una fuerza singular, dotando al conjunto de una significación diferente y novedosa, algo más lejana que la artificiosidad de épocas anteriores, cobrando un valor estrictamente expresivo.

A lo largo de su quehacer, su estética sufrirá cambios, y si bien temáticamente, siempre mostrará esa inclinación hacia los aspectos más amables del mundo que le rodean y hacia lo anecdótico, técnicamente, se irá decantando hacia formulaciones más abocetadas, llegando un momento en el que desaparece el expresionismo de los rostros, con esas arrugas y gestos sumamente expresivos.

Hemos de considerar cómo al igual que ocurre a la mayoría de los artistas españoles, imbuídos en un ambiente aperturista respecto a las estéticas vanguardistas imperantes, que tras la contienda sufren un retroceso, a Sancho sucede algo afín.

Sin embargo, tal como podemos observar, Sancho hace un uso del lenguaje caricaturesco, durante toda su producción humorística, con la constante inquietud de la búsqueda de la eficacia. Sus obras, según expresiones de la época, muestran su humorismo como "atributo lúcido de la inteligencia". A través de sus obras, Sancho nos da una opinión.

***Lo narrativo**

Entre las obras que dejan ver un empleo del lenguaje caricaturesco, destacan algunas que se caracterizan por su secuencialidad. Se trata de ejemplos, en los que Sancho pone en práctica una modalidad de arte de estructura historietística, caracterizada por su aspecto narrativo. En ellas se representa un antes y un después, constituyendo el propio soporte, el agente del cambio de tiempo.

En estas obras existe una intencionalidad de fraccionamiento del tiempo y del espacio, y en los casos localizados, Sancho muestra su preferencia hacia las transiciones que representan una progresión de acción a acción.

Son obras, concebidas para formar pareja, están compuestas por dos secuencias, en las que Sancho utiliza a su antojo, algunos principios caracterizadores de la tira cómica, pero en los que no existe intención de plasmar las características del lenguaje historietístico.

El encanto siempre está presente en estas obras, en las que la situación cómica juega un papel fundamental, casi siempre utilizando el *gag*, como fórmula utilizada con la que presentar una inesperada sorpresa o una acusada espontaneidad, pero a la vez, indispensable provocadora de la hilaridad. Además, la técnica dibujística, se basa en la utilización de refuerzos expresivos, con el fin de conseguir la máxima elocuencia y eficacia.

Esta fórmula, será utilizada desde los comienzos de la aproximación de López Sancho al dibujo humorístico. Localizamos el primer ejemplo, *Historia de un guiso*, cuya datación nos remonta a 1906. Se trata de dos obras independientes unidas por el tratamiento temático, aspecto en el que recae la gracia del conjunto, ya que aún, no utiliza esquemas humorísticos propiamente dichos, basados en el dibujo deformativo y expresivo.

La historia se desarrolla en una especie de venta cercana a un lago, y narra en dos secuencias, dos acciones diferentes; la primera parte, presenta el interior de una cocina, en la que Sancho detalla objetos típicos de la época: la cocina de leña, los cacharros de cobre, el reloj de pared, la escoba..., que sirven de marco en el que situar una escena de carácter costumbrista, presidida por un cocinero que amenaza con un afilado cuchillo a un pobre gato, al que sujeta del cuello, indicándole su futuro como guiso, en la sarten que sostiene y calienta el aprendiz. A los pies, un perro que no pierde de vista al gato. Todo transcurre con normalidad y con una cierta quietud a modo de instantánea, pero será en el siguiente cuadro en el que plantee un final

Ilustración . El amor del soldado

Ilustración . Historia de un guiso

imprevisto: el gato sale huyendo despavorido, mientras el perro y el aprendiz corren tras él. El cocinero, no sale de su asombro, y con gesto de disgusto, eleva los brazos mientras sostiene un afilado cuchillo en una de sus manos. Este cuadro nos presenta el entorno: una fachada con unos letreros desdibujados, a excepción del que indica que hay vino, una mesa con bancos de madera, y un fondo paisajístico en el ángulo izquierdo, con un pequeño barquito flotando sobre las quietas aguas de un idílico lago. Quietud y armonía de paisaje que viene a contrastar con el revuelo formado por el gato, causante del desenlace cómico de la historia.

Tal como hemos comentado, por estas fechas Sancho aún no ha decidido optar por el dibujo de humor, y si bien, el lenguaje empleado en esta ocasión no es tan expresivo, sí captamos el encanto que tenían para nuestro artífice los temas cómicos, aunque aún envueltos en la atmósfera de la moda costumbrista.

Constituye la obra *Historia de un guiso*, un interesante ejemplo, ya que nos muestra un primer arranque de Sancho como dibujante de humor, a pesar de que aún presenta características técnicas y temáticas poco evolucionadas, sin que ello suponga un tratamiento inadecuado; la base de dibujo, la proyección de sombras, la perspectiva o el cromatismo, tratados de forma muy diferente pero con la siempre presente sensibilidad armónica, confiriendo a la obra un encanto singular.

Con el paso de los años, Sancho irá abandonando resabios academicistas, definiendo poco a poco su peculiar estilo humorístico. Hacia mediados de la segunda década del nuevo siglo, volvemos a encontrar una obra de caracteres estructurales idénticos a la anterior, pero técnicamente diferente. Se trata de una obra constituida por dos cuadros igualmente independientes, concebidos como serie, ya que persiste en su idea de representación secuencial, a la que pone por título *El amor del soldado*.

El primer cuadro representa a una oronda niñera con un bebé en brazos, que se deja seducir por un soldado. Ambos están sentados en un banco de un parque, tal como nos lo indica el fondo paisajístico de arboleda y celaje. Por el extremo derecho, se acerca con paso firme, muy acentuado por el escorzo del pie, un militar del que desconocemos la graduación, pero al que por su gesto y estiramiento, adivinamos su cargo de oficial. La segunda secuencia, presentada como conclusiva, tiene la estructura del gag, ya que al paso del militar, al que ahora, por su postura de perfil vemos una estrella de cinco puntas en la sobremanga de la chaqueta, provoca la brusca levantada del

soldado, y a su vez, la inclinación del banco como consecuencia del peso de la niñera, lo que hace que ésta y el bebé caigan.

En los dos cuadros, Sancho muestra una gran evolución en cuanto a técnica humorística. El empleo del lenguaje caricaturesco es muy decidido, acentuado a la vez por la utilización de un repertorio gestual de características expresionistas, haciendo uso además, de técnicas de exageración. La eficacia propuesta es efectiva gracias al dibujo, como base de la composición, a cuyo refuerzo contribuye de forma decisiva la plasmación de toda una serie de recursos expresivos, tales como los gestos faciales muy acentuados: arqueado de cejas, bocas abiertas, y uno de los aspectos que procuran a la obra de Sancho de esa fuerza, que recae en las cambiantes manos, bien abiertas, en movimiento o estilizadas, pero siempre expresivas.

III.4.EVOLUCION DEL LENGUAJE CARICATURESCO Y DE LA ESTETICA HUMORISTICA.

La caricatura y el dibujo humorístico en general, ejercieron en López Sancho, una fuerte atracción desde los inicios de su producción; su personalidad y la influencia ejercida desde los centros de concentración de dibujantes humorísticos, serían decisivos a la hora de definir la línea a seguir, tan distante de las propuestas iniciales marcadas por el academicismo granadino imperante.

La preferencia de Sancho hacia el dibujo humorístico, se dejó sentir en un principio, de forma suave, más acusado en el tratamiento temático, que en lo que a técnica propiamente humorística se refiere. La situación, repleta de gags, será la nueva definidora de sus nuevas orientaciones, apreciándose en el transcurso del tiempo, una evolución que atenderá no sólo a la resolución temática, sino fundamentalmente, presente en el tratamiento técnico.

Ahora será la caricatura personal, bien individual o colectiva, el género preferente, apareciendo en este instante, los primeros contactos con la estética deformativa y sintética.

El mundo real reducido a trazos, en el que aparece Sancho como captador de la interioridad, plasmada en un físico variable, que puede presentar

una versión resumida, eliminando lo considerado por él como superfluo, o por el contrario, repleta de detalles caracterizadores, en el intento por ofrecer una visión lo más completa y descriptiva de su víctima.

Da comienzo la búsqueda de un estilo que le definirá como caricaturista y como dibujante humorístico. En principio abierto a las influencias de los pioneros del género en el iniciado siglo XX: Tovar, Sileno, Xaudaró...Serán maestros admirados por nuestro artífice, quien no duda en tomarlos como referencia directa, extrayendo de ellos la retórica de un humor, que en este momento denota la continuidad de las prácticas humorísticas decimonónicas, aunque con notas de una evolución que supondrá el punto de arranque, de un nuevo concepto del humor dibujado.

En este transcurrir, asistiremos al primer cambio significativo de la estética humorística de Sancho. Media la segunda década del siglo y lo encontramos en Madrid, ciudad en la que el contacto con dibujantes e ilustradores será fundamental en la definición de su quehacer.

La estética alemana, el protagonismo de la línea sintética, Bagaría, la deformación caricaturesca, y la brillantez de los Ballets Russes, serán las fundamentales pautas de referencia para una obra de humor, en la que siguen aún vigentes las notas modernistas.

Todo ello se evidencia en la fórmula resolutoria: síntesis lineal, deformación que limita con conceptos grotescos, fondos paisajísticos de predominio curvo, planitud cromática, efectismo y brillantez... Unas notas a las que hay que sumar, la presencia cada vez más clara del expresionismo germano, evidenciado en los rostros desencajados, avejentados y forzados, que limitan con técnicas de reducción grotesca de gran expresividad.

Con el tiempo, las notas decó, irán dando paso a fórmulas cada vez más sintéticas e irreales, decantándose por dibujos de corte esquemático, de indefinidos detalles, que utilizarán un repertorio simbólico de recursos expresivos, a veces abstractos.