

***CAPITULO VI. LA HISTORIETA GRAFICA Y LA TIRA
HUMORISTICA***

VI. LA HISTORIETA GRAFICA Y LA TIRA HUMORISTICA

VI.1. CONSIDERACIONES PREVIAS.

Son múltiples las dificultades que entraña un *género* gráfico como la historieta, y ello por diversos motivos: conceptualización, técnica, relación con otras variantes gráficas, conexión con los cauces comunicativos, definición, función...

Todos estos aspectos, ya ampliamente estudiados y abordados en compendios bibliográficos, son de obligada referencia, dada su importancia para comprender un fenómeno artístico como el que nos ocupa¹.

Ahora bien, nuestro trabajo impone una serie de limitaciones, en función del tipo de actividad que desarrolló López Sancho, motivo por el que muchos de los aspectos que se echarán en falta, estarán suficientemente justificados, dada la no utilización por parte de nuestro artífice.

Aquí encontraremos el primer problema, y nos referimos concretamente a la definición. ¿Cómo tendríamos que denominar al género que cultiva Sancho? ¿Se dan las características fundamentales para englobarlo en el grupo de los historietistas?. A pesar de que el artífice opera en este género con cautela, y el número de historietas localizadas se pueden considerar numéricamente escasas, no nos cabe duda de que la fórmula concreta por Sancho utilizada en estas obras, le vale el calificativo de historietista², no como única actividad, sino atendiendo a esta faceta como una más de su actuación artística global.

Pero precisamente, su proceder, y la elección por parte de Sancho de unos repertorios simples y limitados, apegados en su estructura a fórmulas de artífices anteriores, no por ello carentes de originalidad, hacen que

¹A lo largo de todo este capítulo haremos referencia a las publicaciones fundamentales, a tener en cuenta en el abordamiento al tema de la historieta.

²Lo es fundamentalmente por el vocabulario visual que utiliza, ya que éste pertenece al repertorio tradicional de la historieta.

nos acerquemos, al mundo de la historieta de forma general, para intentar de este modo asimilar su proceder.

En una primera aproximación, lo haremos al término con el que se designa al género. Ello nos plantea una problemática, ya que la mayoría de las ocasiones en que se consulta un manual o un estudio sobre el tema, nos desborda la amplitud terminológica, siendo utilizada en castellano la palabra *tebeo*, así como el anglicismo *comic*³. Pero ambos términos son usados casi siempre refiriéndose a las revistas de historietas⁴, aunque en otras se constituyan en sinónimos del género, de ahí lo arriesgado de su utilización. El tipo de connotaciones que le son atribuibles, determinará el que en nuestro trabajo utilicemos exclusivamente el término *historieta*, y cuando su forma y técnica lo requiera la denominación *tira*, como variante.

La mayoría de las definiciones analizadas sobre el género historieta, utilizan como base, argumentos físicos que hacen referencia a aspectos tales como narración gráfica, limitación espacio-temporal por medio de los recuadros de la viñeta, relación con los aspectos más básicos de la ilustración...⁵

³Otras de las denominaciones son la francesa e italiana: *bandes dessinées* y *fumetti*, respectivamente.

⁴En este sentido se entraría en contacto con la problemática de la publicación, la editorial, las exigencias a los dibujantes, las tiradas, los puntos de venta..., ya que se concibe la creación de una revista protagonizada exclusivamente por historietas. Hemos de indicar en este contexto, que Sancho no participa con sus realizaciones en tebeos, ya que sus obras se publicarán en revistas ilustradas y en periódicos diarios, lo que implica su no vinculación al mundo del tebeo, tal como se concibe generalmente.

⁵Son numerosos los investigadores que se han acercado al mundo de la historieta, estableciendo variables definitorias en torno al tema. A pesar del intento por parte de sus estudios de dejar correctamente definidas las bases, apreciamos en muchas de las definiciones la rigidez de lo sentencioso. Es por ello, por lo que hemos de mostrar nuestra prudencia en el manejo de conceptos, así como la necesidad de una mayor flexibilidad. En este sentido nos parece muy acertado el análisis de Juan Antonio Ramirez, que en su búsqueda definitoria de la historieta, se aproxima a las definiciones dadas por otros autores, analizando el alcance real, así como los pros y los contras de tales definiciones. Al respecto destacar su flexibilidad en la concepción del género. Hay definiciones en las que se afirma contundentemente la necesidad de que ciertos aspectos se den ineludiblemente para que se pueda hablar de historieta, la limitación que impone la viñeta, el contenido del texto en globos o bocadillos, personajes protagonistas que centren la historia, guiones previos...sin embargo Ramirez argumenta que no son imprescindibles tales cuestiones y su reflejo en la definición. Para este autor, existe un problema de aquellos que han tratado de definir la historieta, basado en la ausencia de un modelo de análisis coherente, no en su desconocimiento en torno al tema. Sus propias palabras lo afirman: "No es posible definir la historieta sin una previa reflexión acerca de las modalidades lingüísticas y sobre las vinculaciones que éstas establecen con cada contexto histórico". Cfr. RAMIREZ, J.A., *Medios de masas e Historia del Arte*. P.194-197.

Destacamos dos definiciones, que nos parecen imprescindibles en la comprensión del fenómeno historietístico. Por un lado, tal como destaca el investigador Antonio Martín, a nivel operativo puede definirse a la historieta como una "historia narrada por medio de dibujos y textos interrelacionados, que representan una serie de momentos significativos de la misma, según la selección hecha por un narrador. Cada momento, expresado por medio de una ilustración, recibe el nombre genérico de viñeta. Los textos, que pueden existir o no según las necesidades narrativas, permiten significar todo aquello que los protagonistas de la acción sienten, piensan o verbalizan".⁶

La otra definición que nos parece fundamental para argumentar acerca del complejo mundo de la historieta, es la dada por Scott McCloud, en la que se conjugan aspectos de amplio espectro de lo puramente físico a su concepción estética: "Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector".⁷

Como podemos observar, ambas definiciones nos acercan en lo básico al concepto historieta, interesándonos especialmente por su referencia a varios de los aspectos que la concretizan.

En este sentido, llama nuestra atención el tipo de relaciones y los paralelismos que se llegan a establecer con otros *subgéneros* gráficos, tales como la ilustración y el chiste. Con la primera porque es su base física; ya Gasca engloba en las imágenes estáticas a las de la historieta y la ilustración, destacando su capacidad narrativa;⁸ para Danielle Barbieri el dibujo encerrado en cada viñeta de la historieta es la imagen que *cuenta*, ya que cada una tiene una clara función narrativa, en palabras de esta autora "la viñeta del

⁶MARTÍN, A., *Historia del cómic español: 1875-1939*, P.11.

Respecto a esta definición, hemos de precisar, que por el carácter técnico de las historietas realizadas por Sancho, se adapta perfectamente al concepto, no obstante tenemos que aclarar que en la evolución del género cómic, definiciones como la defendida por Martín queda algo incompleta, ya que tal como indica Francisca Pol, la narración no sólo es narrada por dibujos o textos, sino también por medio de símbolos cinéticos, metáforas visuales o ideogramas. Cfr. LLADÓ POL, Francisca., *El cómic en España: Análisis histórico y de contenido...* P. 22.

⁷McCLOUD, S., *Cómo se hace un cómic. El arte invisible*. P.9.

⁸GASCA, L., *Tebeo y cultura de masas*. P.13.

cómic *es* el relato".⁹ Sin embargo, y a pesar de que sus conexiones con la ilustración son evidentes y fundamentales, en la historieta, la imagen va más allá, ya que el prescindir de ella, puede llegar a perjudicar su comprensión, mientras la ilustración en sí, considerada básicamente, sin entrar en análisis complejos, puede suponer un comentario a un texto, un añadido, que se puede omitir en un momento dado sin que afecte a la comprensión del texto.¹⁰

Con el chiste su relación, por lo menos así lo es en el caso que nos ocupa, es si cabe, aún más estrecha, atendiendo a aspectos tales como intencionalidad, brevedad, efecto-sorpresa, y cierre previsto, esenciales en el chiste¹¹; por no citar sus conexiones con el medio difusivo empleado, la temática, la técnica, la complementariedad dibujo-texto, los mecanismos de manipulación lingüística...,¹² comunes a éstos subgéneros, fundamentalmente al chiste y a la tira cómica.

De los difentes *aspectos físicos*, tal como califica Parramón a las formas que puede adoptar la historieta¹³, o más correctamente *unidades gráficas del relato*¹⁴ son las llamadas *tira* y *página*, las que requieren una mayor aproximación por nuestra parte, ya que como dejamos sentado anteriormente la forma de *cuaderno* y *libro*, quedan al margen de nuestro estudio, por la no utilización por parte de López Sancho¹⁵.

⁹BARBIERI,D., *Los lenguajes...*P.22.

¹⁰Ibídem. P. 21.

¹¹VIGARA TAUSTE,A.M^a., *El chiste y ...* P.24.

¹²Ibídem. P.41.

¹³Si bien a la hora de realizar un análisis sobre estos productos gráficos, hemos de incidir en todo tipo de aspectos como el que nos ocupa, no es menos cierto que el espacio físico no determinará la historieta, aunque se ha de considerar que la extensión se debe en muchas ocasiones a cuestiones de diseño , composición y limitación al espacio destinado para su publicación. Respecto a la clasificación Cfr. PARRAMON, J.M^a. y BLASCO,J., *Cómo dibujar historietas*. P.30.

¹⁴En un análisis sobre la gráfica en la historieta, quedan así definidas por Barbieri las dos tipologías tradicionales: la tira y la página. BARBIERI,D., *Los lenguajes del...* P.153.

¹⁵Las denominaciones *cuaderno* y *libro*, corresponden al aspecto físico que ofrecen, en base a una o varias historietas, con argumento completo o continuado. PARRAMON,J.M^a y BLASCO,J., *Cómo dibujar ...*P.30.

La página está constituida por varias tiras que forman un argumento completo o una historieta que sigue la fórmula por entregas, siguiendo el ya familiar "continuará". (En López Sancho encontramos esta variante durante su primera etapa, en las historietas publicadas en la revista *Reflejos*, según la fórmula de historieta-página con inicio, nudo y desenlace, teniendo igualmente noticia de la historieta seriada por episodios titulada "Los zeises de la Alhambra".¹⁶) El esquema suele ser regular en base a viñetas rectangulares o cuadradas organizadas en tiras de lectura horizontal, aunque nuestra referencia lo es a un esquema de tipo regular, que puede verse alterado por viñetas de formas y tamaños diferentes, que contribuyen a romper la excesiva linealidad y equilibrio.

La tira está compuesta por una sola franja de dibujos, con tres o más cuadros, en ocasiones con sólo un fragmento de un argumento extenso, cuya aparición es periódica en forma de tiras¹⁷. Sin embargo nosotros consideramos tira a un tipo de arte secuencial, por tanto lo es a partir de dos viñetas¹⁸, y no necesariamente de aparición diaria o periódica, ya que no tiene por que contener un largo argumento que se suceda en el transcurso de la publicación, pues pensamos que cada tira tiene entidad por ella misma y en una misma tira se sucede un comienzo, un nudo y un desenlace, sin necesidad de continuación, ni encadenamiento argumental.

Trotter define a la tira como "una forma de explicar una historia con palabras y dibujos".¹⁹ Sin duda, constituye una definición escueta, en la que no entra en el análisis de los aspectos que la configuran como tal, como puede ser el número de viñetas que la constituye... Pero más adelante, afirma que concretamente la tira cómica "cuenta un chiste en tres o cuatro viñetas", y que

¹⁶Tan sólo contamos con una reproducción del tercer episodio, ya que la procedencia particular, no facilitó datos respecto a su ubicación o fecha, aspecto no olvidado en nuestra investigación, motivo por el que seguimos indagando en los fondos hemerográficos.

¹⁷Esta consideración es común en numerosos autores, entre los que destaca Parramón. Cfr. PARRAMON, J.Mª., *Cómo dibujar...* P.30.

¹⁸En este sentido seguimos los criterios de McCloud, que opina que cuando los dibujos son parte de una secuencia, "aún siendo una secuencia de tan sólo dos, el arte de la *imagen*, se transforma en algo más: *¡el arte de los cómics!*. Cfr. McCLOUD, S., *Cómo se hace...* P.5.

¹⁹TROTTER, S., *El dibujo humorístico*. P.78.

esas pocas viñetas en las que se cuenta una divertida historia, constituyen un "chiste rápido".²⁰

En este sentido hemos de considerar la íntima relación entre los subgéneros chiste y tira cómica, ya que son numerosos los puntos que los conectan. Ambos se valen de una manipulación de palabras e imágenes, y en lo esencial, recrean las condiciones que les impone su propia forma, claro, que cada uno siguiendo unas técnicas que le son propias y caracterizadoras.

Analizando diferentes puntos de vista concretaremos más este tipo de relaciones.

Desde una perspectiva que atienda a la función comunicativa, observamos el sentido trascendente que impone su pertenencia al género gráfico. Su perdurabilidad, impuesta por la publicación en medios periodísticos, es un hecho que conlleva a su trascendencia. Tanto la tira cómica como el chiste gráfico constituyen formas de "arte personal"²¹ que llegan al público a través de los medios de comunicación, y ya que el creador de tales subgéneros humorísticos actúa intencionalmente, espera una respuesta determinada del receptor, con el que mantiene unos determinados lazos comunicativos.²²

Desde el punto de vista iconico-verbal, la complementariedad imagen-texto es imprescindible. El texto en estos subgéneros humorísticos, guarda una íntima relación con la imagen dibujada. El prescindir de la parte lingüística supondría una alteración del significado, y en muchas ocasiones la incompreensión²³.

²⁰Ibidem. P. 79.

²¹Término retomado de la lingüista Vigara. Cfr. VIGARA TAUSTE, A.M^a., *El chiste...*P.54.

²²El creador de chistes gráficos y tiras cómicas es consciente de que por medio de su creación puede provocar la reflexión, o como mucho la sonrisa. En ello redicaría parte de la intención comunicativa con el lector al que llegan sus realizaciones. Ibidem. P.48.

²³Entendámoslo siempre en un contexto, en el que se conciba por parte del autor como una idea global grafico-verbal. En este sentido habría que hacer una salvedad considerando aquellos chistes y tiras humorísticas caracterizados por una ausencia de texto, en los que la imagen lo es todo, sin necesidad de un auxilio lingüístico.

Técnicamente, es decir, ateniéndonos a los recursos utilizados y que son constitutivos del lenguaje característico del cómic, y adoptado igualmente en determinados chistes, observamos paralelismos entre ambos subgéneros. Nos referimos concretamente a la elección de elementos expresivos, representados por medio de una serie de signos, que conforman todo un lenguaje, a un nivel de comprensión amplio, de connotación universal, de tal modo que en un contexto representacional preciso, es reconocido visualmente por el lector. En este sentido, el concepto no hace referencia a la significación iconográfica, sino a unidades más básicas, que ayudan a la consecución de la idea global. Mediante los recursos, se representa el mundo de las sensaciones y los movimientos, ello a nivel dibujístico. Pero desde un punto de vista técnico, también es importante aludir a los denominados "códigos sonoros"²⁴, en el que se atiende a las relaciones de expresividad- texto reproductor de sonidos, siendo en éste último en el que se tienen en cuenta aspectos tales como tamaño de las letras, forma, signos de puntuación, rotulación..., adquiriendo la onomatopeya especial importancia como código.²⁵ Observaremos ,pues, en ambos, el aprovechamiento de recursos, a nivel icónico y lingüístico, con la idea de alcanzar siempre la finalidad propuesta.

Temáticamente, se abordan tanto en el chiste como en la tira cómica, asuntos semejantes, hasta el punto de que determinadas tiras, llegan a constituir un chiste con desarrollo. En estos casos, la diferencia radica esencialmente, en la concepción estructural, dado el desarrollo secuencial de la tira, mientras que en el chiste destacaría su estructura fija, constituida por un sólo dibujo encerrado, o no, en la viñeta, y que refleja un momento, una instantánea.

Los mencionados anteriormente, son algunos de los aspectos que muestran las relaciones entre los subgéneros chiste y tira, al menos, así lo hemos podido constatar en la obra gráfica de nuestro artífice Antonio López Sancho.

Sin embargo, y dado que a pesar de que numéricamente destaca más su actividad como autor de tiras cómicas, no es menos cierto, el que en los comienzos de su actividad como colaborador gráfico en periódicos y revistas, encontremos una serie de historietas-página, para que nuestras consideraciones

²⁴Cfr. RAMIREZ, J.A., *Medios de masas...* P.216.

²⁵Ibídem.

sobre el lenguaje de la historieta aumenten, aproximándonos a aspectos sintácticos, temporales, iconográficos... que posibilitan a la historieta su calificación de género artístico por su vitalidad e interés.

Y es que el interés por la historieta, lo reviste, entre otros, el lenguaje empleado, común, por otra parte a muy diversas parcelas del Arte, con las que enlaza en determinados aspectos. Las conexiones de nuestro género con la fotografía, el cine, la prosa o el teatro, sólo por citar algunas, se evidencian por la simple utilización de elementos lingüísticos comunes a unos y otros; valga como ejemplo el encuadre y la temporalidad tan características de la fotografía, el movimiento y la sucesión secuencial del cine, la narrativa de los más diversos géneros literarios o los modos de expresión gestual tan utilizada en el teatro....son sólo algunas de las relaciones que se pueden establecer en un intento de lectura iconico-textual de la historieta.²⁶

Algo fundamental a nuestro parecer, como es la utilización de la caricatura en la historieta, merece ser destacado en este punto. Mediante la deformación expresiva se representan personajes y objetos, y cuando el dibujante se sirve de la caricatura en una narración gráfica, el mundo que muestra esa historieta, puede llegar a parecernos lleno de vida. Tal como destaca McCloud "se diría que los objetos inanimados poseen *identidades propias*", y aunque en este proceso se acentúan los *conceptos* y se decuida la *apariencia física*, se omiten muchos de los detalles que nos aportan realismo e información²⁷. En este mundo de la historieta, al menos en el caso que nos ocupa, la mayoría de los dibujos, es decir, personajes y objetos, tienen una base sencilla, lo cual supone una manera de facilitar la identificación por parte del lector. En función del nivel de abstracción que lleve a cabo el dibujante, requerirá un mayor o menor nivel de percepción para su comprensión.²⁸ Autores

²⁶Sobre el tema destacamos el acertadísimo análisis de Barbieri, en el que aborda la interrelación de las diferentes parcelas artísticas de la comunicación de masas. El estudio destaca fundamentalmente las semejanzas entre el cómic y la ilustración, la fotografía, el cine...y las sugerencias que inspira un medio tan cargado de referencias como el cómic. En la reseña se destaca a modo de conclusión cómo una buena historieta puede estar a la altura de una buena película o de una buena novela. Cfr. BARBIERI, D., *Los lenguajes...*

²⁷McCLOUD,S., *Cómo se hace...*P.41.

²⁸Insistamos respecto al repertorio dibujístico utilizado en el chiste, en cuyo análisis mencionamos los aspectos comunes a la tira cómica y a la historieta. Repertorios en base a elementos expresivos representados por signos convencionales, en los que se lleva a cabo un proceso reduccionista, sugeridores de formas, acciones, sensaciones y movimientos determinados. Así mismo, los recursos gráficos, en los

como Rodríguez Dieguez, que establece varios niveles de iconicidad, según la representacionalidad, es decir, en función de si los íconos están más cercanos a la representación realista, animal, abstracta...o caricaturesca, otorga a ésta última, lo que él define como un *nivel de iconicidad tres*, constituido por "aquellos personajes que se representan como caricatura humana", otorgando el *cuarto nivel* a los personajes que son caricatura de animales humanizados, constituyendo el tratamiento deformativo a que son reducidos los personajes, un claro exponente del subgénero humorístico.²⁹

En esta introducción, además, no queremos dejar de lado, aunque sólo sea a modo de referencia,³⁰ a aquellos elementos constitutivos de la historieta, es decir, aquellos que le dan forma física, facilitando su reconocimiento al primer golpe de vista.³¹ Nos referimos a esos elementos que conforman la gráfica de la historieta o tira cómica. En primer lugar a la *viñeta*, fraccionadora del tiempo y del espacio, y como destaca McCloud "ofreciendo un ritmo mellado y sincopado de momentos discontinuos"³². La forma tradicional de la viñeta suele ser cuadrada o rectangular, organizando secuencias generalmente de lectura horizontal y de arriba hacia abajo. Estas viñetas, cuyo papel además consiste en delimitar el dibujo, están separadas por un espacio en blanco, es lo que se conoce como *gutter*³³, el cual juega un papel de primer orden como es coger dos imágenes separadas y convertirlas en una sóla. El cerrado permite "conectar los momentos discontinuos y **construir mentalmente una realidad continua y unificada**".³⁴

que el dibujante reinventa determinados aspectos de la realidad, por medio de líneas de movimiento, espirales,...Ver Cap.V.

²⁹RODRIGUEZ DIEGUEZ, J.L., *El cómic y su utilización didáctica*...P.61.

³⁰Es abundantísima la bibliografía existente al respecto, la cual prescindimos de citar en este punto, ya que los títulos más significativos, quedan reflejados a lo largo del presente capítulo.

³¹Queremos en este punto hacer hincapié sobre una constante reflejada en nuestra tesis. La referencia, no lo será a todos los elementos y recursos característicos de la historieta, ya que conforme pasan los años de este siglo, será impresionante la ampliación de los recursos y repertorios del lenguaje de este género. Ahora bien, la referencia a determinados recursos, como se puede observar, muy limitados, si comparamos con las realizaciones finiseculares, lo será a aquellos recursos y fórmulas técnicas utilizadas por Sancho, en nuestro intento de establecer una metodología por medio de la cual analizar la obra de nuestro artífice.

³²McCLOUD,S., *Cómo se hace*...P.67.

³³Ibídem. P.66.

³⁴Ibídem. P.67.

En este repaso no olvidemos la importancia y el avance que supondrá para el género historietístico la utilización de un signo gráfico tan interesante como el *globo* o *bocadillo*³⁵ dentro del cual se sitúa el texto a manera de nube, brotando de la boca del personaje que habla, que piensa, que sueña...facilitando al lector la identificación de cada interlocutor.³⁶ Desde el punto de vista del relato supone "la introducción de un elemento temporal (el discurso oral) en un contexto espacial <<congelado>>(posición no mutable y estática de lo representado en la viñeta)".³⁷ Además hemos de tener en cuenta que en el espacio interior del globo no sólo se presentan los textos escritos sin más, sino que la fuerza de emisión, el énfasis, así como toda una serie de características de quien habla son expuestas mediante la rotulación, el grafismo...En este sentido es importante destacar cómo al hacer uso de este signo gráfico, la historieta demuestra unas amplias posibilidades expresivas.

Pero además de los textos que pueden aparecer en globo, encontramos otro tipo de textos las denominadas *didascalias* que son los que acompañan a las viñetas, y cuyo papel es eminentemente narrativo. Gracias a estas didascalias se marcan saltos espaciales o temporales de difícil representación por medio de imágenes, si bien no son característicos en las tiras cómicas, son de obligada referencia.

Por otro lado, la transición de viñeta-a-viñeta, puede ser clasificada en varias categorías, según se describan visualmente momentos, acciones, temas, escenas o aspectos, por el tipo de relación que se establece entre una secuencia descrita en una viñeta y la que le sigue³⁸. Aquí entraríamos en el mundo de la narrativa de la historieta. Precisamente una de las ideas más difundidas del lenguaje de la historieta, según D.Barbieri, es que se trata de "una yuxtaposición de un lenguaje <<de las palabras>> con un lenguaje de

³⁵Es imprescindible nuestra referencia a este signo gráfico, a pesar de no haber sido utilizado por López Sancho sino como recurso esporádico; no obstante presentamos en esta introducción tan sólo un extracto de lo que es, sin entrar en detalles de toda su trascendencia y significación, dada la amplitud en que ha sido expuesto por numerosos investigadores del tema, a los que nos referimos con insistencia a lo largo de nuestro trabajo. Cfr. GASCA, GUBERN, RAMIREZ, McCLOUD....

³⁶GASCA,L., *Tebeo y cultura*...P.53.

³⁷RAMIREZ, J.A., *Medios de masas*...P.206.

³⁸También puede darse la posibilidad de que las secuencias de las viñetas no tengan ninguna relación entre sí, aunque siempre habrá un trasfondo, o significación que sugiera algún tipo de relación.

<<las imágenes>>", pero no de ambas por sí mismas sino de *sus correspondencias*.³⁹

Tal como señala Juan Antonio Ramirez, dos aspectos esenciales del discurso son la *descripción* y la *narración*. La primera "implica una detención momentánea de la acción para indicar los elementos de un campo perceptivo y su ubicación espacial (un paisaje, los objetos de una habitación, los rasgos de un personaje...). La descripción nos muestra los referentes, pero nada indica del paso temporal sobre los mismos".⁴⁰Por lo que respecta a la segunda es la "representación de acciones o sucesos, acontecimientos, o transcurso temporal en el cual no sucede nada... La narración se ocupa de las transformaciones de lo descrito".⁴¹Y nos interesa especialmente esta distinción entre descripción y narración porque facilita la lectura de cada uno de los lenguajes presentes en la historieta, de un lado la lectura icónica, de otro la textual.

Valga como ejemplo una historieta en forma de tira de 4 viñetas en la que podemos observar los dos aspectos fundamentales citados por Ramirez: por la descripción recibimos esa información referencial, y que nos indica acerca de los personajes que protagonizan la historia, así como los objetos que componen el fondo de la escena; es decir mediante la descripción López Sancho nos aproxima a los aspectos espaciales, si bien no nos aporta datos acerca del paso de tiempo. Sin embargo, atendiendo a los aspectos narrativos, se patentiza el transcurrir del tiempo, aunque éste sea lento en base a segundos o minutos como resultado de una conversación con representación de una leve evolución de la acción. Como podemos observar la sólo lectura de la imagen nos proporciona los datos descritos, si bien la complementación con el texto situado a pie de viñeta, refuerza la idea de una lectura global.

Y es que la complementación iconico-verbal es uno de los aspectos caracterizadores de la historieta y la tira cómica; al igual que en el chiste gráfico, el texto se presenta como núcleo humorístico informativo,

³⁹BARBIERI,D., *Los lenguajes...*P.203.

⁴⁰RAMIREZ,J.A., *Medios de Masas...*P.200

⁴¹Ibídem.



Ilustración n^o 1. El mundo por un agujero. Ideal, 8 de Mayo, 1935.

constituyéndose en auxiliar de la información que aporta la imagen mediante el dibujo y al contrario. A los recursos dibujísticos se suman los lingüísticos, valiéndose su creador de cualquier medio a su alcance para conseguir el propósito sorpresivo y cómico: el argot, la onomatopeya, los fallos gramaticales, el juego de palabras...

En las historietas breves y en las tiras cómicas, encontramos el componente intencional, presente en las diferentes manifestaciones gráficas del humorismo. Intención del artífice ya sea por el fin propuesto encaminado hacia la consecución de un resultado *puramente humorístico* o por un fin *comico-tendencioso*, en el que prevalece la idea crítica, con lo que conlleva de subjetividad, y en el que han de cuestionarse aspectos culturales, ideológicos, históricos...⁴²

En definitiva, lo mencionado en esta introducción al tema de la historieta y la tira cómica, hace referencia a algunos de los aspectos, fundamentales a nuestro parecer, para abordar y comprender el complejo mundo de la historieta y la tira gráfica. Nuestras consideraciones previas no alcanzan al mundo del cómic en su totalidad, ni es ese nuestro cometido, pero sí servirán tales como base para el análisis de la obra historietística de nuestro artífice Antonio López Sancho.

⁴²Consideramos innecesaria la repetición de argumentos en torno a la intencionalidad presente en los diferentes géneros humorísticos, de ahí la validez de lo expuesto en la introducción al capítulo del chiste gráfico.

VI.2.ACTIVIDAD HISTORIETISTICA DE LOPEZ SANCHO.

Las especiales características que rodean la actividad de Sancho como realizador de historietas y tiras humorísticas, vienen determinadas por acontecimientos históricos, políticos, sociales y culturales, no ajenos a la evolución de este significativo *género* humorístico, a lo que se une la especial condición laboral y profesional de este autor en lo que respecta a su consideración como historietista humorístico, aspectos que marcarán su evolución y trayectoria.⁴³

Los aspectos mencionados harán que entendamos estas dos variantes del arte secuencial, no como géneros independientes, sino con el carácter de *subgénero* que aplicamos a otras de las realizaciones de Sancho y que forman parte de ese personal y peculiar *Género* (con mayúsculas) que engloba a las diferentes realizaciones del dibujo de humor.⁴⁴

⁴³La situación laboral, generalizada en los dibujantes humorísticos españoles de fines del siglo XIX y principios del XX, puede calificarse de incierta. Tal como indica Antonio Martín la consideración de estos artistas era de colaboradores externos de las revistas, sin que existiera garantía de continuidad ni salarios fijos. También su actividad estaba condicionada a lo impuesto por la editorial, por lo que la elección gráfica y temática acusaba una falta de libertad. Esta misma situación se vivirá en la década de los 20, en las que el editor explotaba el trabajo del dibujante "sin la contrapartida de unas obligaciones sociales hacia él". La falta de regularidad en el trabajo y el mal pago por el trabajo concluido, impuso las colaboraciones diversas en diferentes revistas y periódicos. Sin embargo con la creciente proliferación de editores y el aumento de publicaciones, iremos asistiendo paulatinamente a la especialización del dibujante de historietas. Respecto a la situación aludida es muy interesante el estudio realizado por MARTÍN,A., *Historia del cómic español...*

⁴⁴En este sentido, y vinculado con la exposición de la nota anterior, hemos de considerar que hemos detectado en López Sancho una ausencia de concienciación profesional, en lo que respecta a su actividad como historietista. Aspectos tales como la falta de un salario reconocedor de su actividad y ausencia de la importancia concedida al género en sí, influyeron en el no rendimiento efectivo en el tratamiento de las historietas, que le hubieran llevado, por numerosos motivos a ser un importante cultivador de tebeos. Desmotivado, pues, por estas cuestiones, llegamos a la conclusión, de que la historieta no fue considerada por Sancho sino una variante más del humor gráfico, sin atender a las increíbles posibilidades que ofrecería en el transcurso de su evolución.

Pero lo que nos interesa en este punto es analizar las diferentes etapas en las que Sancho desarrolla su actuación como dibujante de historietas, que pueden resumirse en tres momentos, coincidiendo con coyunturas históricas concretas de cronología limitada:

-1^aEtap: De 1925 a 1936

-2^aEtap: De 1937 a 1939

-3^aEtap: De 1939 a 1942

Establecidos los tres momentos fundamentales de su evolución historietística, podremos observar cómo su definición viene delimitada por situaciones concretas que conllevarán a una concepción, estructuración y temática diferenciada. Hablaremos pues de historietas de la década de los veinte, y de tiras humorísticas realizadas en plena Guerra Civil y en la inmediata posguerra. Insistimos en que tal división está claramente delimitada por aspectos técnicos y temáticos que coinciden con fechas de límite preciso, que determinarán su quehacer.

Al contrario que con el resto de su actividad como dibujante humorístico, cuyos comienzos hay que vincularlos a su breve, pero significativa estancia en Madrid, con la consiguiente publicación de dibujos en medios periodísticos de tirada nacional, la realización de historietas será efectiva sólo a nivel local, estando ligada su publicación a medios periodísticos limitados, según nuestra investigación a la revista *Reflejos*, y a los periódicos *Ideal* y *Patria*.

La primera etapa viene definida por su actividad diversa en la revista ilustrada *Reflejos*⁴⁵, de la que fue director artístico hasta su dedicación

⁴⁵Durante la década de los 20, proliferaron las revistas ilustradas en todo el país, destacando entre otras: *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *Blanco y Negro*..., haciéndolo a nivel local *Reflejos*, *Granada Gráfica* ... En estas revistas repletas de ilustraciones, dibujos y fotografías, tuvo cabida también el género humorístico, concediendo espacios y secciones a caricaturas, chistes e historietas. En estos años junto a ellas floreció el trabajo de un vasto grupo de artistas, quizás dando lugar a uno de los momentos más brillantes alcanzados en España por la ilustración en medios periodísticos. Nombres como Tovar, Xaudaró, Bagaría, K-Hito, Sancha..., a los que añadimos personalidades como López Rubio o López Sancho, que igualmente contribuirán al esplendor del género.

plena como diseñador en su propio taller artesano-textil,⁴⁶ así como por su esporádica aparición en el periódico *Ideal*.⁴⁷

Si bien, durante los años 20 y principios de la década siguiente, fueron abundantes sus realizaciones artísticas en variados campos, como así lo demuestra su actividad caricaturista o diseñadora, no lo es en el terreno historietístico⁴⁸. La escasez de historietas pensamos que puede deberse a la preferencia de Sancho por otros géneros artísticos, a lo que tendríamos que sumar su alternancia colaboradora en diferentes revistas que le posibilitara ingresos económicos interesantes dentro de su profesión.⁴⁹

Las historietas pertenecientes a la primera etapa están definidas por una serie de rasgos a nivel técnico y temático, en las que Sancho pone en práctica esquemas que no volverá a utilizar en etapas posteriores, ya que con el paso del tiempo mostrará su preferencia por la variante de tira humorística.

⁴⁶Cfr. HERNANDEZ RIOS, M^a.L., *Tejidos artísticos granadinos...*

⁴⁷En nuestra revisión de fondos hemerográficos, hemos encontrado una laguna a tener en consideración, ya que son escasos los ejemplares conservados desde la fecha de creación y primera edición del periódico hasta 1936, lo que ha dificultado enormemente nuestro trabajo de investigación. Tan sólo hemos encontrado una historieta muda con temática de crítica local titulada "La tremolación del Pendón a través de los tiempos", correspondiente al 1 de Enero de 1935. Su calidad dibujística y el protagonismo que le da el ocupar la portada en toda su amplitud, así como la colaboración de Sancho en este diario durante la Guerra Civil, nos hace pensar en su posible contribución historietística a este periódico, no limitando su actividad a esta sola intervención.

⁴⁸Así queda constatado tras una investigación de varios años, revisando gran número de revistas y periódicos de la época, que nos ha dado una idea aproximada acerca de la escasez de historietas realizadas en este periodo.

⁴⁹Esta misma situación la padecieron la mayoría de los dibujantes de la época, en especial los dibujantes de cómics, a los que encontramos en los años 30 ya como profesionales, si bien los abusos editoriales y su condición de asalariados, contribuirá a la marginación del sector, y como consecuencia se restará importancia al género historietístico. Es interesante recordar en este sentido, tal como se desprende del trabajo de Antonio Martín, cómo constituirá una importante nota a destacar el que a partir de 1933 se llegaron a constituir en Barcelona como Sindicat de Dibujants Professionals, con pretensiones enfocadas hacia las mejoras laborales: cobrar derechos de autor por la publicación repetida de sus dibujos. La importancia del hecho radica en que se detecta una toma de conciencia sobre la profesionalidad del historietista. También en Madrid se formará la Unión de Dibujantes Españoles, no alcanzando nunca la importancia de la anterior, ya que sus intereses iban más encaminados hacia fines promocionales. Para finalizar con esta extensa nota concluimos con las palabras de Martín: "Esta será la actitud general del dibujante español de historietas, cuya profesión, con sus notas de desclasamiento y de falta de compromiso, le convierte en primera víctima ideológica de las funciones alienantes a las que el sistema reduce la historieta", cita en la que tendría cabida la actitud de dibujantes como López Sancho, imbuido, al igual que el resto de los dibujantes de la época en este contexto. Cfr. MARTÍN, A., *Historia del cómic español...*P. 153.

La serie de historietas incluidas en la primera época siguen esquemas tradicionales, aunque con notas evolucionadas respecto a técnica dibujística y estructuración. La mayoría se localizan en la revista *Reflejos*, en la que compartirá espacios con López Rubio y Miranda⁵⁰.

Se caracterizan estas historietas por la división de la página en viñetas regulares⁵¹, aunque ocasionalmente utilice la primitiva fórmula de la no integración del dibujo dentro del espacio que limita la viñeta; prefiere el formato cuadrado muy rígido y un número par de viñetas, no superando en ningún caso los seis encuadres. El diseño es simétrico y cuando no, sí al menos equilibrado; al respecto matizar que hay ejemplos en los que utiliza cuatro viñetas cuadradas y una final rectangular, o viñetas de diferentes formas, llevando a cabo experimentos en los que combina en la misma historieta viñetas cuadradas, redondas, rectangulares de orientación vertical y horizontal..., aspecto éste a tener en consideración por lo que de avance supone respecto a la rigidez esquemática de la viñeta cuadrada.

Sancho muestra una especial inclinación a situar los textos al pie de la viñeta, no encontrando en esta etapa ningún ejemplo en el que utilice la ya impuesta fórmula del *globo* o *bocadillo*, fórmula que suponía la integración del texto dentro del espacio de la viñeta, sentido en el que acusa su preferencia por determinados esquemas poco evolucionados.⁵² Los textos de esta etapa son descriptivos en algunas viñetas, utilizando en otras diálogos.

⁵⁰Es curioso constatar, tal como apunta J.Tito, el que ni la introducción del huecograbado ni la consiguiente aparición de la prensa gráfica, ayudarán a la evolución de la historieta a nivel local, siguiendo un camino de "silencio" tan sólo quebrantado por las esporádicas apariciones en la revista *Reflejos*, de las historietas pertenecientes a López Sancho, López Rubio y Miranda, destacando el papel del primero por la frecuencia en que aparecía la publicación de historietas durante los primeros años de vida de la revista. Se refiere pues a 1926, año al que pertenecen la mayor parte de las historietas de la primera etapa. (Para finalizar hacer una puntualización: en el libro de Tito hay una errata que afecta al nombre de nuestro artífice en el que en lugar de López Sancho pone López Blanco). Véase TITO ROJO, J., *Los tebeos...*P.27.

⁵¹Respecto a la recuadración de las viñetas indicar que la fecha aproximada en que se impone será a partir de 1909, llegando a convertirse en norma tal como indica Martín, ya que hasta este momento los dibujos de las historietas: "habían permanecido generalmente sin delimitar por ninguna línea o cuando mucho lo habían sido en ocasiones por un trazo titubeante o por orlas de tipo vagamente modernistas, más decorativas que funcionales". MARTÍN, A., *Historia del cómic español...*P. 43.

⁵²Desde los años iniciales del siglo XX se producirá el paso fundamental en el desarrollo del lenguaje de la historieta española: la fusión expresividad dibujística-texto, integrando éste último en la viñeta. Sin embargo, y a pesar del conocimiento de este recurso, por parte de Sancho, así como su tímida utilización

Para ayudar a su lectura, ya sea visual, en el caso de historietas mudas, ya textual, en el caso de contener apoyos lingüísticos, utiliza un recurso ya usado por los cultivadores de la historieta a finales del siglo XIX consistente en numerar las viñetas o los textos a pie.⁵³ Lo hace recortando el ángulo superior izquierdo de la viñeta o bien situando números delante de los textos.

Respecto a la técnica y sistema dibujístico utilizado en esta etapa, se decanta por dos variantes: sistema lineal y sistema combinatorio línea-mancha, en los que ocasionalmente encontramos la asociación de tramados de carácter ornamental.

Los dibujos que constituyen las historietas destacan por su carácter narrativo, a lo que se añade el empleo de un gestuario expresivo, que les confiere gran elocuencia. Sin duda, contribuyen igualmente a la expresividad el tratamiento de las extremidades, a veces simplificadas en extremo, acercándose en el resultado a conceptos que rozan con el dibujo infantil.

En otro sentido, hemos de mencionar el hecho de que a pesar de que el lenguaje gráfico y su avance ya en la década de los 20 es efectivo, Sancho lo utiliza tímidamente: estrellitas indicativas de dolor o gotas de sudor, serán los únicos repertorios usados, prescindiendo de líneas de movimiento y de otros elementos de carácter simbólico. Ello contribuiría a reforzar la expresividad, sin embargo, sus dibujos parecen no necesitar de estos artificios irreales, ya que tienen suficiente fuerza por sí mismos. Y es, precisamente el dominio de trazo lo que les destaca, junto a la técnica deformativa empleada, permitiéndose Sancho libertades a la hora de construir sus figuras mediante exageraciones mecánicas y formales de gran sutileza.

Respecto al tratamiento perspectívico, señalar que Sancho en este periodo se decanta por una simplificación no exenta de planteamiento espacial. Sus dibujos encerrados en viñetas tienen un marco muy rígido donde describir el paso a paso de la historia que narran, de ahí el que con mínimos recursos consiga un tratamiento espacial adecuado; la acentuación de la línea

en obras tales como caricaturas colectivas, chistes, o cartas ilustradas, no será utilizado en sus historietas sino ocasionalmente en algunas de las viñetas de las tiras realizadas a partir de la etapa siguiente.

⁵³Entre los dibujantes de historietas novecentistas que utilizaban la numeración como guía, destacamos algunos de los imprescindibles en la evolución de la primitiva historieta española como son Apeles Mestres, Mecachis, Melitón González, Cilla, Tovar...

del horizonte, diagonales que sólo sirven de referencia de la situación de los objetos en el espacio, aglomeraciones de personajes tratados en esbozo, tal como se representa a los objetos en lejanía, serán las únicas sugerencias utilizadas. Por ello podemos concluir que Sancho procede reduciendo al máximo los elementos de profundidad, simplificación en cuya base está la búsqueda de la esencialidad. En su planteamiento está presente la idea de Babieri: "todo aquello que no contribuye al efecto que se quiera obtener puede ser eliminado".⁵⁴ Por tanto, Sancho radicaliza dos aspectos fundamentales a tener en cuenta: la perspectiva y los recursos gráficos, aunque dudamos si en sus planteamientos estaba la idea de una nueva forma de representación.⁵⁵

Respecto a la temática de las historietas pertenecientes a la primera etapa indicar el protagonismo de temas intrascendentes: el explorador, los borrachos o tertulias de café, tendrán cabida, sin olvidar el abordamiento a temas de comienzo intrascendente con desenlace dramático, así como el tratamiento de la estructura historietística para acercarse a temas de mayor ironía enfocados a la crítica sutil y simpática de costumbres locales.

La segunda etapa da comienzo en plena Guerra Civil, concretamente en Febrero de 1937, etapa que estará vinculada por un lado a la actividad de Sancho en el periódico local *Ideal*, y por otro a un cambio en la concepción de sus realizaciones secuenciales, optando a partir de este momento por la tira humorística.

Esta última cuestión traerá consigo consecuencias derivadas en lo que a técnica y sistema dibujístico se refiere, aspectos éstos a los que se unirá una temática de carácter tendencioso de signo fascistoide, salvo escasos ejemplos en los que se evade de lo bélico y se centra en temas intrascendentes.

Las tiras de esta etapa se caracterizan por estar constituidas indistintamente por dos, tres, cuatro o cinco viñetas recuadradas o no, optando por los formatos cuadrado y rectangular alargado, con los textos al pie y un estilo narrativo lineal. Vienen a ocupar un amplio espacio en la parte inferior

⁵⁴BARBIERI, D., *Los lenguajes...* P.123.

⁵⁵Tendremos que esperar a la década 40, para encontrar este tipo de planteamientos encaminados a la simplificación dibujística y de los elementos de profundidad, llegando a prescindir de la apariencia y utilizando la ausencia de perspectiva como forma expresiva. Nos referimos a autores como Crockett Johnson, creador de la tira nacida en 1942 *Barnaby*, en la que se comenzará a excluir la profundidad innecesaria. *Ibidem*. P.121.

de la última o penúltima hoja del periódico, en el que comparte trabajo humorístico con el también dibujante Miranda.⁵⁶

Las tiras humorísticas de este periodo se definen por la técnica variada en que Sancho concibe cada viñeta, o incluso cada dibujo. Continúa con una base muy dibujística que entintará siguiendo los sistemas lineal, mixto y sombreado por recursos.

La variedad, pues, protagoniza estas tiras, y llama nuestra atención, el hecho de que, en función de la expresividad buscada, lleve a cabo experimentos en los que cada viñeta parece concebida por distintos artífices, alternando una viñeta con dibujo lineal, la siguiente combinando el sistema línea-mancha, para concluir con una viñeta repleta de personajes y objetos en la que empleará la línea como base y los trazos más espesos para conseguir texturas y gradaciones tonales.

Pero si algo definirá su dibujo para tiras humorísticas, en esta etapa, será el sistema dibujístico, afianzado en esta década, y empleado con anterioridad en los chistes; nos referimos a esa combinación de técnica caracterizada por líneas más fuertes y destacadas en los primeros planos, dejando para los fondos un dibujo más abocetado y diluido, si se quiere con menos definición.

Respecto a la temática, ya hemos avanzado su carácter tendencioso, en el que hacen acto de presencia la burla y lo grotesco. Temáticamente estas tiras responden a los planteamientos del chiste de guerra: la crítica directa y la mofa hacia el ejército republicano, hacia las "hordas marxistas", hacia los milicianos tildados de analfabetismo y ateísmo.

En este momento, creará su primer personaje de tira cómica, para lo que se basará en un militar de carne y hueso: el General Miaja, protagonista de la única acción del ejército republicano en Andalucía.⁵⁷

Pero no sólo centrará sus ataques en este personaje, sino que otros políticos de la izquierda igualmente formarán parte de estas tiras de

⁵⁶En esta época Miranda realizaba los chistes diarios en *Ideal*, compartiendo espacio con las historietas bélicas de López Sancho.

⁵⁷BERNAL, A.M., "La Guerra Civil y el periodo de posguerra". En *Historia de Andalucía*, Vol.VII. P. 381.

carácter grotesco: Indalecio Prieto, Azaña..., incluso el *bandolero* Maroto, al frente de su columna en el intento de recuperar Granada para los "rojos".

Los planteamientos temáticos e incluso técnicos siguen a los chistes de este periodo. Podríamos decir que estas tiras constituyen en sí chistes con desarrollo, en los que permanece la complementariedad dibujo-texto.

Finalizada la Guerra Civil, Sancho abandona sus colaboraciones en *Ideal*, comenzando en la posguerra el tercer y último periodo historietístico, vinculado a sus colaboraciones en el diario local *Patria*.

Técnicamente observamos una continuidad respecto a la etapa anterior, decantándose por sistemas dibujísticos variados: lineal, combinatorio línea-mancha y sombreado por recursos.

Las tiras cómicas seguirán siendo las protagonistas, si bien tenemos noticia de su colaboración en historietas seriadas de continuada publicación semanal, como por ejemplo la titulada "Los <<zeises>> de la Alhambra", que sigue fórmulas muy ancladas en los inicios del género, y que muestran a un Sancho poco evolucionado, más como cuentacuentos, que como historietista, dada la dimensión de los textos a pie y el desarrollo tan lineal⁵⁸.

Las tiras de posguerra se caracterizan por su estructura rectangular a base de dos, tres, cuatro, cinco o incluso seis viñetas, encerradas o no en la rigidez del recuadro, que adopta las formas típicas cuadrada o rectangular. Los textos situados al pie, siguiendo una fórmula bien de diálogo, bien de comentario o texto descriptivo.

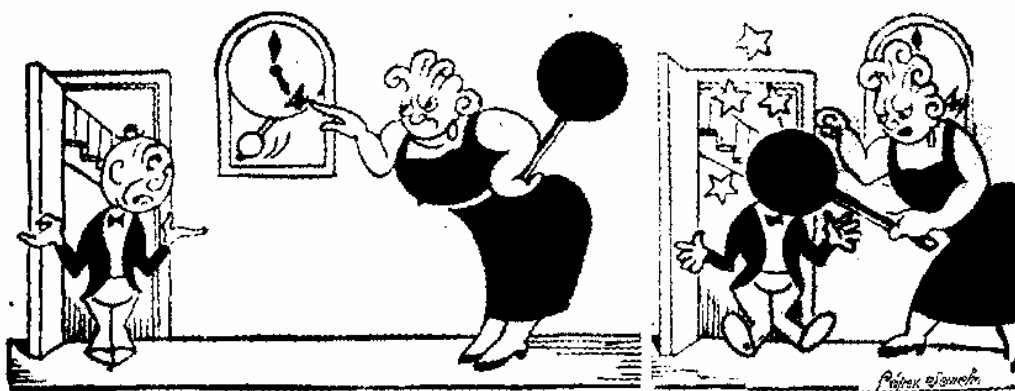
Son tiras muy simples, que reflejan el llano y sincero sentido del humor de Sancho, que en esta etapa se desvincula de la política⁵⁹. Los nuevos protagonistas serán personajes típicos del pueblo: el sereno, los guardias de la ronda de noche, el zapatero remendón, el torero, los gitanos y los futbolistas.

⁵⁸Tan sólo tenemos noticia del tercer episodio de esta historieta por entregas, gracias a un recorte de prensa perteneciente a un particular. Tal ejemplar corresponde al tercer episodio, posiblemente de una separata o semanal de algún periódico local.

⁵⁹Excepcionalmente aparecen en esta etapa tan sólo cuatro ejemplos de tiras humorísticas en las que aborda la problemática del conflicto europeo, aludiendo a la escasez, al belicismo, y al poder alemán sobre Inglaterra.

A esta última etapa pertenece otro de los personajes seriados creados por Sancho; nos referimos a *José el gitano*, protagonista de las "historietas granadinas" que adquirieron fama dado el carácter de crítica futbolística, tan característica de la "nueva cultura" de aquel momento.

A partir de 1942 abandona su actividad como historietista y dibujante de tiras cómicas, dedicándose tan sólo a la ilustración de artículos periodísticos y a la realización de chistes en lo que a actividad gráfica se refiere.



NOCHE DE ECLIPSE

Ilustración nº 2. Noche de eclipse. Patria, 1942

VI.2.1. LENGUAJE Y TECNICA EN LA HISTORIETA Y LA TIRA COMICA DE LOPEZ SANCHO.

En la actuación de Antonio López Sancho como historietista, abarcando en este género a la variante tira cómica, vamos a intentar un estudio de los diferentes recursos de los que se valió el artífice, en su particular modo de hacer.

Para ello vemos imprescindible analizar varios aspectos fundamentales, siguiendo un esquema que partirá de características básicas, que a su vez son requisito en el género que tratamos:⁶⁰

- Carácter narrativo.
- Integración de elementos icónicos y verbales.
- Utilización de códigos definidos.
- Intencionalidad difusiva y el papel ideológico.
- Finalidad distractiva.

Partiendo de estos presupuestos, analicemos en primer lugar el aspecto narrativo, rasgo por el que se presupone un soporte temporal, a la hora de plantear la historia. Por medio de la viñeta, quedará delimitado espacial y temporalmente la acción narrada, por lo que asistiremos a un desarrollo lineal con un *antes* y un *después*, de cada viñeta que leemos, y que generalmente se refiere a un *presente*. La idea reflejada puede parecer un trabalenguas, pero es tan simple como decir que la viñeta que vemos nos habla de un tiempo concreto, un ahora, que será un pasado cuando comencemos a leer la siguiente viñeta, que hasta ese momento era futuro. Las historietas de Sancho presentan este rasgo de diacronía.

⁶⁰Interesante al respecto resulta el esquema de caracteres presentado por Rogríguez Dieguez, en su planteamiento didáctico del género cómic, basado en la extracción de características aportadas por diferentes teóricos y adaptadas por él a su interpretación e interés pedagógico. Véase RODRIGUEZ DIEGUEZ, J.L., *El cómic y su utilización didáctica...*Pp.17-45.

Ello implica un ritmo y dirección en la lectura, que en el caso de Sancho no ofrece ninguna complicación dado el hecho de que el ordenamiento viene dado por una sucesión lógica, de izquierda a derecha y de arriba abajo, en el caso de las historietas, procediendo durante una etapa, en concreto en las publicadas en la revista *Reflejos* en la década de los veinte, a numerarlas en la parte superior, en recuadros que forman parte de la viñeta, o en los pies textuales bajo la viñeta. En la opción de la tira cómica, el orden de sucesión será la propia ordenación lineal, por lo que la lectura es de izquierda a derecha.

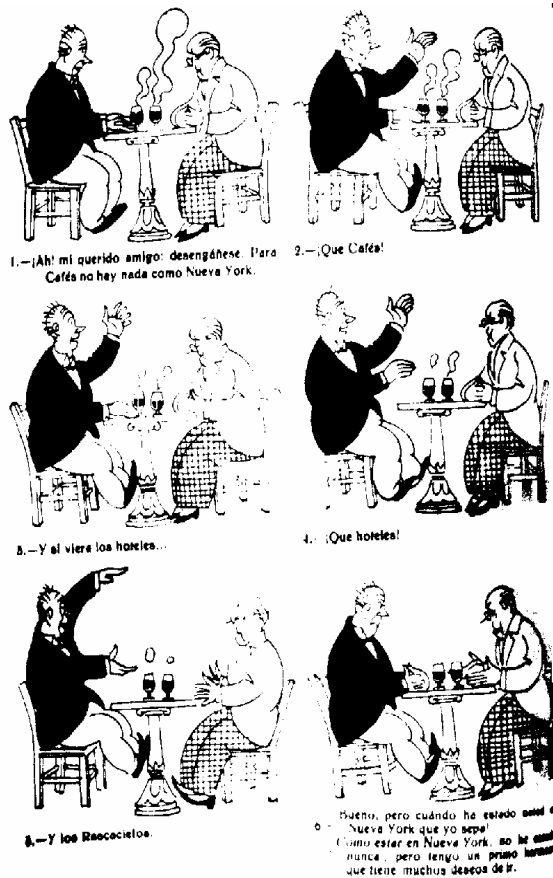
El segundo aspecto a considerar es la integración de los elementos icónicos y verbales. El procedimiento utilizado por Sancho, le hace optar por resoluciones bastante ancladas en los inicios de la historieta, ya que la mayoría de sus realizaciones se caracterizan por no incluir el texto en el interior de la viñeta, sino situándolo al pie de ella. Ello implica varias cuestiones, como el renunciar a otros modos de expresión que posibilitarían una integración total icónico-verbal, tal como la utilización de los globos y de la onomatopeya. Sancho utiliza estos elementos esporádicamente, podríamos decir que casi como relleno y auxiliar, ya que no les otorga las posibilidades infinitas que pueden desarrollar, máxime cuando al utilizar ambos, sigue recurriendo al pie de texto. Por lo tanto podemos resumir concretando que nuestro artífice se muestra reacio a los nuevos cauces de integración, renunciando a los avances que suponen los distintos procedimientos de integración verboicónica.

Respecto a la utilización de códigos concretos, de símbolos arbitrariamente escogidos para configurar todo un universo expresivo y representacional, tal como son las líneas de movimiento, los códigos cinéticos, etc., indicar que López Sancho, plantea una resolución muy sencilla, básica, si se quiere, en la que da un protagonismo absoluto al gestuario como modelo de comunicación.

Por último, analizar dos aspectos como son la difusión y la distracción. Al estar ligadas sus realizaciones a medios de comunicación de masas como son las revistas y los periódicos, y el tipo de público a quienes van dirigidas las historietas y tiras cómicas, hemos de considerar que el hecho de que la posibilidad de llegar a un número de lectores considerable, traerá consigo dos cuestiones importantísimas a nuestro entender, como es otorgar a este medio la categoría de canal de difusión de ideas, es decir la posibilidad de conceder un poder ideológico a las tiras cómicas, aspecto muy destacado en determinadas actuaciones, que podemos considerar de tendenciosas. Pero además de esta utilización de el género como difusor de ideas, no impide el que

al tiempo tenga una función distractiva, si bien las necesidades sociales y políticas de un determinado momento pueden derivar hacia una finalidad instructiva.

VI.2.1.1. RECURSOS GRAFICOS Y LINGÜÍSTICOS



El primer aspecto que queremos destacar en el análisis de la obra de Sancho es la distribución de la historieta y tira humorística en unidades básicas de relato, que es lo que denominamos *viñeta*.

En el caso de las historietas, podemos concretar, que Sancho gusta de los esquemas tradicionales, como es utilizar un cerramiento cuadrado o rectangular, si bien en algunas prefiere decantarse por una ausencia de la línea indicativa de la delimitación espacio-temporal, por lo que aborda directamente a la imagen y al texto.

Ilustración n° 3. Alma viajera. Reflejos. 1926



En otras, sin embargo, la delimitación es un hecho, y si procede de forma original diseñando cada viñeta conforme un formato diferenciador, en los casos en los que hemos encontrado esta forma de proceder, observamos que se da una estructura de historieta que no tiene carácter narrativo, sino que en el contexto general, cada viñeta supone un corte, sin una estructura temporal narrativa. El ejemplo lo aporta la historieta titulada *Los banquetes*, estructurada en seis viñetas distribuidas aleatoriamente en la página.

Ilustración n° 4. *Los banquetes*. *Reflejos*, 1926

Tras el encabezamiento, descriptivo del tema que va a ser asunto, se desarrolla un esquema proporcionado, que parte de una viñeta horizontal, a la que le sigue un espacio no delimitado de formato cuadrado en el que se encierra una viñeta circular que traspasa los límites de su espacio, entrando en la viñeta rectangular anterior. A esta le siguen otras de diferente forma y disposición: rectangular-horizontal, rectangular-vertical y dos viñetas rectangulares alargadas. El hecho de exponer un tema según esta estructura, es un dato a considerar por la originalidad que encierra. Ahora bien, si es cierto

que hemos incluido este ejemplo en la modalidad historieta, no es menos cierto, su extrañeza, al no contar una historia, por lo que el carácter narrativo no se produce, ya que lo que recoge son diferentes aspectos de un mismo tema, desvinculándolos de la estructura narrativa.



La mayoría de las historietas, en las que sí prevalece el carácter narrativo, reflejan compositivamente una estructura equilibrada, caracterizada por un esquema de página completa, no superando las seis viñetas. Estas suelen ser de formato cuadrado o vertical, y si la narrativa o la adaptación a la página, lo requiere, se pueden combinar viñetas cuadradas con rectangulares, siempre que el resultado sea un conjunto compensado. No obstante, este tipo de encuadre supone una rigidez, que quedará aún más patente con la numeración que sitúa bien en la esquina superior de la viñeta, bien delante de los pies textuales. Esta fórmula tiene una clara significación orientativa, y si bien el orden de lectura en estas fechas es una imposición de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, Sancho y los autores que como él la utilizan, muestran su apego a una operatividad

que aranca de las últimas décadas decimonónicas.⁶¹

Ilustración n° 5. Instinto de conservación. Reflejos. 1926

⁶¹Apeles Mestres, Mecachis, Cilla, Tovar, Robledano..., serán algunos de los historietas que utilicen la numeración de las viñetas. Ya en este periodo, correspondiente a la década de los 20, encontramos ejemplos de la mano de López Rubio, Barbero, Pinacho...

Como ya venimos comentando, Sancho se muestra poco evolucionado respecto a los planteamientos que atienden a la integración verbo-icónica. Es decir, si bien sus primeros ejemplos de historieta, ya aparecen tardíamente, en momentos en los que el texto, bien en forma de globo, bien como onomatopeya, bien como textos de anclaje, son fórmulas aplicadas por los historietistas en los años 20, nuestro autor, se muestra reacio a utilizar esta pauta, lo que sin duda resta interés y agilidad a sus historietas. Su preferencia por los textos al pie de viñeta, así lo muestran, utilizando tan sólo esporádicamente y como auxilio del dibujo, el globo o bocadillo, así como las onomatopeyas, pero nunca renunciando al texto fuera de los márgenes de la viñeta. Esta cuestión nos ha provocado dudas respecto al proceder de Sancho, que hace que lo consideremos dentro de su actuación artística global como un historietista coyuntural, más interesado por el dibujo y su gestualidad que por la eficacia. Si no ¿porqué conociendo los elementos que posibilitan el desarrollo y evolución de la historieta como es este aspecto de integración icónico-verbal en la viñeta, los deja de lado sin aprovechar sus infinitas posibilidades expresivas?.

La conclusión a la que llegamos es que Sancho, parte de unos planteamientos más relacionados con el chiste.⁶² Ello hace que le conceda una primacía total al dibujo. No obstante, hemos de reconocer que como autor también de los textos, intenta una interrelación iconico-verbal. Unas veces es totalmente efectiva, en otras la imagen supone una simple ilustración de la palabra escrita en el pie.

Como podemos observar, prevalece en nuestra interpretación, el papel de Sancho como dibujante. No obstante hemos de aclarar que si bien, su preferencia por el dibujo que muestra una instantánea, lo que supondría un estatismo casi total, no resta validez a algunos de los planteamientos adoptados por Sancho, en el que muestra un dibujo más expresivo gracias a la utilización de toda una serie de recursos cinéticos y de movimiento, tal como pueden ser las líneas horizontales indicativas de un desplazamiento, una nube con rayas alrededor como sinónimo de explosión, las estrellitas indicativas de dolor...⁶³ Sin embargo si a algo debe la eficacia es a su personal forma de

⁶²Ver capítulo anterior.

⁶³El repertorio expuesto en el capítulo chiste, recoge los principales recursos utilizados por Sancho. Su validez en este capítulo hace innecesaria su repetición.

resolución por medio del gestuario⁶⁴ empleado, a lo que se suma la técnica deformativa característica de su peculiar fórmula dibujística.

Para conseguir los efectos propuestos, Sancho aplica un tratamiento técnico adecuado, valiéndose de indicadores, a nivel referencial. Estos indicadores son fruto de un proceso de experiencia previa, por analogía y asimilación. Partiendo de una analogía perceptual alcanza a racionalizar, estableciendo una serie de relaciones entre sus personajes y el entorno. Parte de la eficacia, pues, consigue plasmarla por medio de ese gestuario que nos habla de sensaciones, estados de ánimo y actitudes, en definitiva lo que nos aporta es un aspecto de la información general.



Ilustración n^o 6. Cuestión de oficio. Patria, 22 de Febrero, 1942

En la tira cómica, Cuestión de Oficio, podemos observar, sólo atendiendo al plano dibujístico, cómo el estatismo es el protagonista en ambas viñetas. Se muestran dos instantáneas que nos hablan de dos tiempos diferentes. Los fondos, los personajes, todo se mantiene. Sin embargo al observar el dibujo de la segunda viñeta comprobamos cómo gracias a los

⁶⁴Son numerosos los autores que en su intento de desgranar los recursos expresivos de los que se vale el historietista, se han acercado a analizar todo un gestuario y su relación con las actitudes que los diferentes dibujantes, en función de su capacidad creadora y gusto personal, plasman en sus creaciones. El intento de istematización ha llevado a autores como Bremond, Rodríguez Dieguez o Gasca, por citar algunos ejemplos, a establecer una categorización de éstos partiendo de tipos básicos y expresiones derivadas.

gestos se ha producido un paso del tiempo, no sabemos cuanto, segundos, minutos, o lo que tarda la conversación sostenida por los protagonistas. La información, pues, viene aportada por un cambio en los gestos, fundamentalmente la mirada hacia arriba del zapatero acompañada por las abiertas manos tan expresivas, así como el gesto sonriente del burro, que nos informa igualmente de un fin gracioso.

Atendiendo a las historietas y tiras de Sancho desde un punto de vista verbal, hemos de insistir en dos aspectos. De un lado la utilización de los textos a pie de viñeta, de otro la ausencia de texto, en lo que se llaman historietas mudas.⁶⁵

En el primer caso, podemos concluir, que los textos, salvo raras excepciones, serán dialogados, a lo sumo con alguna aclaración, si se produce un cambio temporal que no puede ser expresado por medio del dibujo. En el segundo caso, la historieta carecerá de texto, ya que el dibujo será lo suficientemente gráfico y expresivo, no necesitando auxilio verbal. En otras ocasiones se recurrirá a una fórmula mixta, en la que predominará un desarrollo iconográfico, y un desenlace en el que el recurrir al texto al pie, refuerza la eficacia.



Ilustración nº 7. Ilusión Óptico-alcohólica. Ideal. 17 de Marzo, 1938

⁶⁵Ya hemos podido comprobar cómo en una viñeta podemos hablar de mensaje icónico, icónico-verbal o verbal. En Sancho será característico, el mensaje icónico, característico de las historietas mudas, y el mensaje icónico-verbal, no contenido en la viñeta, sino lo iconográfico en el interior y lo verbal al pie.

Respecto a la información textual, Sancho utiliza esquemas casi idénticos que en el chiste.⁶⁶ Por un lado utiliza *recursos grafico-textuales*, en los que entrarían el encabezamiento, en el que tras un título, suele especificar algún subtítulo, así como si se trata de una historieta, y siempre con su firma. Además del título, que supone un adelanto informativo acerca del tema que se va a desarrollar, hemos de considerar junto con el pie de texto, la tímida utilización de los textos en el interior de la viñeta, que vendrían a suponer un apoyo al resto de los textos; éstos están constituidos por globos, textos flotando en el interior de la viñeta o cartelas en las que recae todo el poder informativo, reforzado siempre por el título de encabezamiento.



Ilustración n^o 8. Órdenes de evacuación. *Ideal*, 30 de Enero, 1938

Al hacer referencia a estos aspectos, hemos de insistir en el texto de la historieta, ya que en nuestra aproximación al tema, observamos cómo las relaciones con el chiste se evidencian, si cabe con más fuerza. Presupuestos del chiste como intencionalidad, búsqueda de soluciones que procuren un efecto gracioso y sorpresivo...se dan en estas historietas.⁶⁷

Consideremos el hecho de que indistintamente del recurso textual utilizado por Sancho, hay determinadas ocasiones en que la máxima expresividad se transmite mediante el texto, prestándose lo icónico a análisis de tipo representacional. Esta expresividad, mueve a Sancho a utilizar determinados recursos lingüísticos, como potenciadores de la comicidad. Partirá, en la mayoría de los ejemplos consultados, de un texto dialogado, en el que se irán alternando preguntas y respuestas, según van sucediéndose las viñetas. A veces, el diálogo se ve sustituido por reflexiones en primera

⁶⁶Ver Capítulo Chiste.

⁶⁷Ibídem.

persona, pensamientos, o algún que otro texto de anclaje, utilizado para aclarar algo que no se representa en la viñeta.

El tipo de lenguaje utilizado consigue un refuerzo de la comicidad debido al habla coloquial empleada en los textos. Comprobamos cómo, al igual que en los chistes de periodos determinados, es decir guerra civil y posguerra, las historietas suponen un desarrollo narrativo del chiste, por lo que el estilo lingüístico que les caracteriza, es prácticamente el mismo. En ambos, utiliza un vocabulario de carácter popular, con rasgos del habla local, y si se quiere, con abundantes incorrecciones gramaticales y fonéticas,⁶⁸ vulgarizando un habla, intentando con ello un refuerzo del efecto gracioso. Este tipo de habla es el preferido por Sancho, ya que para este autor, la necesidad de plasmar la expresividad, es un hecho. Su peculiar estilo, que le da a los textos al pie un aire de inocencia y sencillez, no duda en hacer uso de los más diferentes recursos lingüísticos: apócope, interjecciones, frases hechas, juego de palabras... Pero además de mostrar Sancho su predilección por el habla vulgar, en búsqueda de efectos, hemos de considerar, cómo, salvo casos aislados, decide optar por ligarla a personajes concretos, como sinónimo de incultura o marginación social. Es curioso, en este sentido, cómo los *peor hablados*, empleando su propio estilo, son los milicianos de las historietas de guerra y José el Gitano, personaje muy racial, con características físicas determinantes de su precaria situación. A ambos grupos, les *aplica*, un habla que les caracteriza como grupos que están en la base de la pirámide social. Son tipos de habla errónea las de estos personajes, si bien en el caso de José se muestra más indulgente, al aplicarle unas incorrecciones que limitan con el ingenio gracioso, mientras en el caso de los milicianos, opta por un humor de aspecto intencional y tendencioso, ya que al emplear este tipo de lenguaje, equipara al bando izquierdista con el analfabetismo.

Ello enlazaría con la idea de la historieta como divulgación de una ideología determinada, que llega a un numeroso público con intencionalidad de adoctrinar divirtiéndolo.

⁶⁸Algunos de los recursos de los que Sancho se vale para vulgarizar el habla mediante incorrecciones son la reducción de diptongos, la supresión de sonidos, la alteración de formas verbales, la fundición de palabras... ya reseñadas y analizadas en el capítulo correspondiente al chiste. *Ibidem*.

VI.2.2. SISTEMA DIBUJISTICO EN LAS HISTORIETAS Y TIRAS COMICAS.

Si bien, al abordar los diferentes géneros que Sancho cultiva, observamos una pluralidad de procedimientos técnicos, en el caso que nos ocupa, podemos concluir, que su preferencia toma un único camino, el que según nuestro artífice reúne más cualidades expresivas; nos referimos al dibujo a tinta.

Como contrarresto a la unicidad, en cuanto a la elección del procedimiento, asistimos a la diversidad respecto al sistema dibujístico. En tal sentido, Sancho continuará la línea marcada en sus chistes, ya que se decanta fundamentalmente por los sistemas sombreado por recursos y combinatorio línea-mancha, no olvidando, aunque de forma más esporádica, el sistema lineal.

Ya abordamos en capítulos anteriores, el significado y carácter de cada sistema, según el proceder de Sancho, por lo que son válidas las conclusiones referentes a los contenidos; es decir, la importancia del trazo en los dibujos humorísticos, independientemente del género que se trate, y sus implicaciones informativas y ornamentales.⁶⁹

Pero lo más importante para nuestro historietista, la finalidad de su proceder dibujístico se concreta en la búsqueda y consecución de la eficacia. En función de ello, se plantea dos objetivos: la creación de imágenes, y el que éstas sean útiles al fin propuesto. El logro, a pesar de que un género como la historieta, base gran parte de su eficacia en los recursos, a los que Sancho no llega a aceptar definitivamente, es posible, dada la participación definitiva de aspectos relativos a la técnica dibujística empleada: la fuerza de los trazos, concediendo protagonismo a la línea, ya por sí sola, ya con su diversidad moduladora, a lo que se suman los procedimientos de síntesis, deformación y exageración.

⁶⁹Ver Capítulo Chistes.

Dependiendo de la etapa a la que pertenezcan las historietas y tiras cómicas, asistiremos a cambios sustanciales, entendidos así más que como evolución de su trayectoria. Pasaremos así de un esquematismo simplista, en base a unas representaciones muy sintéticas caracterizadas por la escasez de detalles, a veces inexistentes, y un alto abstraccionismo, que nos recordará a las fórmulas del dibujo infantil, a unas imágenes cargadas de información, dada la diversidad de trazos aplicados, y a la variabilidad lineal, llegando a modular las líneas puras, con la finalidad de comunicar y expresar un determinado mensaje.

La línea pura, con su inherente carácter simplista, se nos muestra como definidora de objetos, pero aquellos dibujos en los que Sancho quiere aportar más detalles de ambientación, perspectiva..., privilegia a la línea modulada, engrosándose o achicándose en su recorrido, para así destacar su carácter informativo y expresivo. A ello se suma el que con frecuencia, el sistema se convierte en más complejo, utilizando sombreados a base de trazos de diversa orientación y longitud, así como entintados más espesos, que junto a la modulación lineal aportan una mayor riqueza descriptiva e informativa.

Tomemos como referencia dos ejemplos, pertenecientes a diferentes etapas, y que ponen de manifiesto lo expresado más arriba.

La historieta titulada "Estrategas de Café", constituida por dos viñetas a página entera, se caracteriza por la utilización de una línea pura, definidora de contornos, línea, por otro lado, constante, en la que no observamos variación en los trazos, ya que en todo el dibujo, de ambas secuencias, Sancho emplea el mismo grosor lineal. Por otro lado, queda patente que Sancho decide la eficacia, en base a un dibujo de marcadas características infantiles, llegando a la abstracción lineal, para representar ojos, orejas, manos o piernas. El conjunto resulta hipersimplificado, pero, sin duda, resuelto inteligentemente, en su búsqueda final de la eficacia y la expresividad.

Pero observemos otro de los ejemplos, la historieta titulada "Las Cortes Republicanas en la Prisión de Figueras", constituida por cuatro viñetas, en las que Sancho presenta un argumento común, pero sin carácter narrativo que nos lleve a un planteamiento del tema con desarrollo temático, nudo y desenlace. En este ejemplo de tira humorística, realizada en plena Guerra Civil, Sancho muestra igual que en el caso anterior, un predominio del sistema lineal, pero ya no de carácter puro, sino con algunas modulaciones en determinados detalles, y un recurrir, aunque no sistemáticamente a la mancha de tinta. Con ello lo que Sancho pretende es ampliar la información respecto a las distancias,

luz y texturas. Observemos en la primera viñeta cómo la línea empleada en los contornos de los personajes permanece prácticamente invariable, sin embargo, se modula, variando su grosor en detalles, dándonos información de que lo que hay en el ángulo inferior izquierdo es una mesa, o cómo esa línea se vuelve mucho más espesa y rellena de tinta en la bandolera o en el traje del presidiario. O cómo la ventanita con barrotes nos deja ver una línea más gruesa en el rectángulo del borde interior, adelgazándose en la línea externa, informándonos muy rudamente acerca de la profundidad. O bien, la ventanita de la última viñeta, en la que la espesura de la mancha negra nos indica que es noche cerrada, en contraste con las hoquedades de las otras viñetas que la preceden, las cuales muestran una sucesión lineal de los contornos del objeto ventana y del objeto reja, indicándonos que la acción transcurre durante el día.

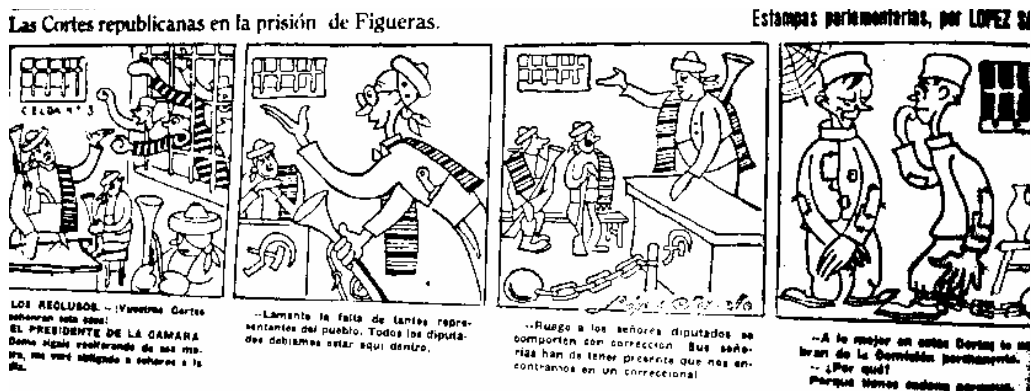
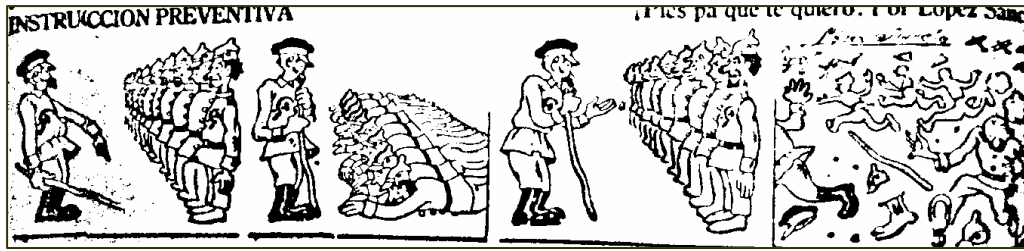


Ilustración n^o 9. Las Cortes Republicanas... Ideal. 7 de febrero, 1939

Mediante este esquemático ejemplo, lo que sí queda claro es que son numerosas las simplificaciones inherentes a la historieta, desde un punto de vista dibujístico, que contribuyen a informar al lector, haciendo que éste adivine determinados aspectos por su propia experiencia.

Otro de los aspectos que hemos de destacar respecto a la técnica dibujística, es el referente a ese personal proceder de Sancho respecto a plantear unas viñetas siguiendo un sistema dibujístico determinado, ya sea mediante los sombreados por recursos o combinatorio línea-mancha, y alternando con otras en las que la base es lineal-abocetado; es decir ese sistema

que habíamos denominado *mixto*, y que comenzó a utilizar en los chistes de la



Guerra Civil.⁷⁰

Ilustración nº 10. Instrucción Preventiva. Ideal 26 de Mayo. 1938

Observemos la resolución de la tira titulada "Instrucción preventiva", constituida por cuatro secuencias, no delimitadas por la viñeta, en su forma física, aunque sí delimitadas espacial y temporalmente por unas líneas que separan dibujo y texto. Las tres primeras viñetas, esquemáticas pero muy expresivas, gracias al sistema empleado que combina la línea con la mancha de tinta informativa, y al planteamiento espacial, en función de una perspectiva en diagonal que nos habla de un alejamiento espacial. En la dinámica de las secuencias sigue el mismo sistema dibujístico que se ve alterado en la última, en la que opta por la indefinición, sobre todo de los segundos planos, ya que representa a los personajes en estampida mediante formas abocetadas redondeadas, tendentes a la abstracción de los detalles, así como a la representación simbólica de los íconos.

Pero además del sistema que utilice, Sancho procede de forma personalísima, según un estilo definido, que difiere en función de las prioridades, ya sean expresivas o experimentales. Así pues, destacan, según el mismo sistema que combina los contornos lineales con la mancha de tinta,

EL SERENO Y EL BORRACHO



-¡Atta, qué humares! ¡Si parece que está ardiendo el Puma del Salónd!

-¡Qué cosa más rara!... Unos tomates encima del poyo... debajo una lumbre y este hombre sepa que le sepa.

-¡Eh, amigo! ¿Ese foguete puto qué es? ¿Es que se ha vuelto un árbol loco?
-¡Qué loco ni qué ná! Es que estoy guisando este poyo con tomates.

⁷⁰Ibídem.

algunas tiras cómicas en las que la espesura de los negros contrastan con los fondos blancos, recordándonos a la estética de los grabados xilográficos, debido a la fuerza del contraste.

Ilustración n° 11. El sereno y el borracho. Patria 2 de Febrero, 1940

Tiras por otro lado, en las que realiza ensayos sobre iluminación y proyección de sombras, para conseguir, una acentuada expresividad e impacto visual.

En otro sentido, encontramos también una serie de tiras cómicas, pertenecientes al periodo de posguerra, en las que opera con personajes silueteados. En ellas, en las que el protagonista es *José el Gitano*, hemos podido comprobar la simplificación del dibujo, esquematizando, hasta el punto de no representar los rasgos ni modificaciones que se puedan apreciar en el personaje. Esta rigidez y esquematismo hace dificultoso un dibujo expresivo, por lo que la eficacia queda resuelta entintando y silueteando, a lo que se añaden leves cambios de gesto o un pequeño movimiento de las manos, pero suficientes para conseguir la pretendida significación.



Ilustración n° 12. El capote mágico. Patria, 14 de Abril, 1942

VI.2.3. CLASIFICACION TEMATICA DE LAS HISTORIETAS Y TIRAS COMICAS. CREACION DE UNA ICONOGRAFIA.

Son varias las clasificaciones temáticas establecidas para las historietas y tiras.⁷¹No obstante, las realizaciones de Sancho en este terreno se reducen a la fórmula cómica, si bien, dentro de ella, tendrán cabida diferentes temas: político, deportivo y trivial, abarcando éste último aspectos tan dispares como los toros, las desavenencias matrimoniales, las juergas de compadres...

El hecho de que sus historietas tengan un cometido cómico, no implica que estén dirigidas a un público infantil. Todo lo contrario, ya que en ellas, a pesar de que los pies de texto, denotan ingenuidad, y fomenta un tipo de humor amable, y en apariencia poco comprometido, prevalece en todas ellas, una verdadera carga crítica.

De ahí el que Sancho se incluya dentro de los historietistas calificados "adultos", ya que sus tiras están concebidas y dedicadas con exclusividad a este tipo de lector, a pesar de que a simple vista, sus realizaciones, muchas veces caracterizadas por la simplificación iconica-verbal puedan parecer más cercanas al mundo infantil.

Otro de los aspectos destacables de las tiras e historietas es su carácter popular, por los temas que aborda, por la intencionalidad y por los tipos iconográficos que crea. Sancho muestra en este sentido, una predilección casi absoluta por todo lo relacionado con las tradicionales formas de expresión popular, quedando bien patente en los textos al pie y en sus personajes: el sereno, la guardia de ronda, el torero, los camareros..., inspirándose a la hora de crear los argumentos en la cotidianidad, en la vida diaria y en los aspectos vulgares de las cosas. Este intento de plasmación de los acontecimientos diarios, al igual que en los chistes, ha producido el que el paso del tiempo haya caído

⁷¹La clasificación vendría definida por el tema predominante: aventuras (con subdivisiones tales como policiaca, oeste, legendarias...), biográficas, cómicas, infantiles, etc.

sobre sus realizaciones una losa, ya que muchas de estas historietas nos parecen hoy día un sin sentido y faltas de gracia. En otras sin embargo, el basarse en una situación cómica, sin reflejar un suceso o noticia que resulte hoy desconocida a nosotros, le otorga a sus tiras una cierta frescura a la que no afecta el paso del tiempo. Por el contrario, determinadas historietas son de referencia obligada para la aproximación a estudios epocales, reflejando Sancho su condición de cronista de los acontecimientos de su época.

Por último, incidir en los niveles de iconicidad,⁷² en el tratamiento de sus personajes y tipos, cuestión en la que podemos precisar que Sancho muestra sus preferencias por el nivel tercero, eligiendo como representación, la caricatura de los personajes, ya sean de invención propia, ya sean caricaturas de tipos reales, a los que *adopta*, y convierte en personajes de papel. Como excepción, también podemos encontrar, un nivel cuarto de iconicidad, en aquellos casos en los que las caricaturas de animales humanizados, son los personajes protagonistas.

Clasificación de las historietas y tiras cómicas por temas:⁷³

- Historietas triviales
- Historietas y tiras locales
 - * Guerra Civil española
- Tiras políticas
 - * Conflicto internacional
- Tiras deportivas

⁷²Término acuñado por Rodríguez Dieguez, quien partiendo de la iconicidad como la característica que pone de manifiesto "el grado de realismo de una imagen en su percepción visual comparada con el objeto que representa", establece niveles de iconicidad de los personajes en el mundo del cómic, basándose en el análisis de Moles, al que reduce por su amplitud a cinco niveles: 1) Primer nivel: fotográfico; 2) Segundo nivel: realista; 3) Tercer nivel: caricaturesco; 4) Cuarto nivel: caricatura de animales humanizados; 5) Quinto nivel: modos de representación no figurativa. Cfr. RODRIGUEZ DIEGUEZ, J.L., *El cómic y su utilización didáctica...*Pp.60-62.

⁷³Al establecer la clasificación, vamos a obviar el análisis de cada uno de los bloques temáticos, según definiciones de carácter general, ya que lo concerniente a la introducción a los diferentes temas quedó expuesta en el capítulo chistes, resultando válida para las historietas y tiras cómicas. Ver Clasificación temática de los chistes de Sancho.

• **Historietas y Tiras Cómicas de Contenido Trivial:**

López Sancho comenzó tardíamente a realizar historietas tal como hemos reseñado con anterioridad. En sus inicios abordará la temática trivial, los asuntos intrascendentes, de variado espectro: exploradores, tertulianos de café, borrachos, camareros..., con sus respectivas caracterizaciones iconográficas, que nos muestran a un Sancho amable y descomprometido, sobre todo si comparamos estas realizaciones con los chistes de unos años antes, en los que su colaboración en la revista *España*, le hizo adoptar una postura ideológica de mayor compromiso político.

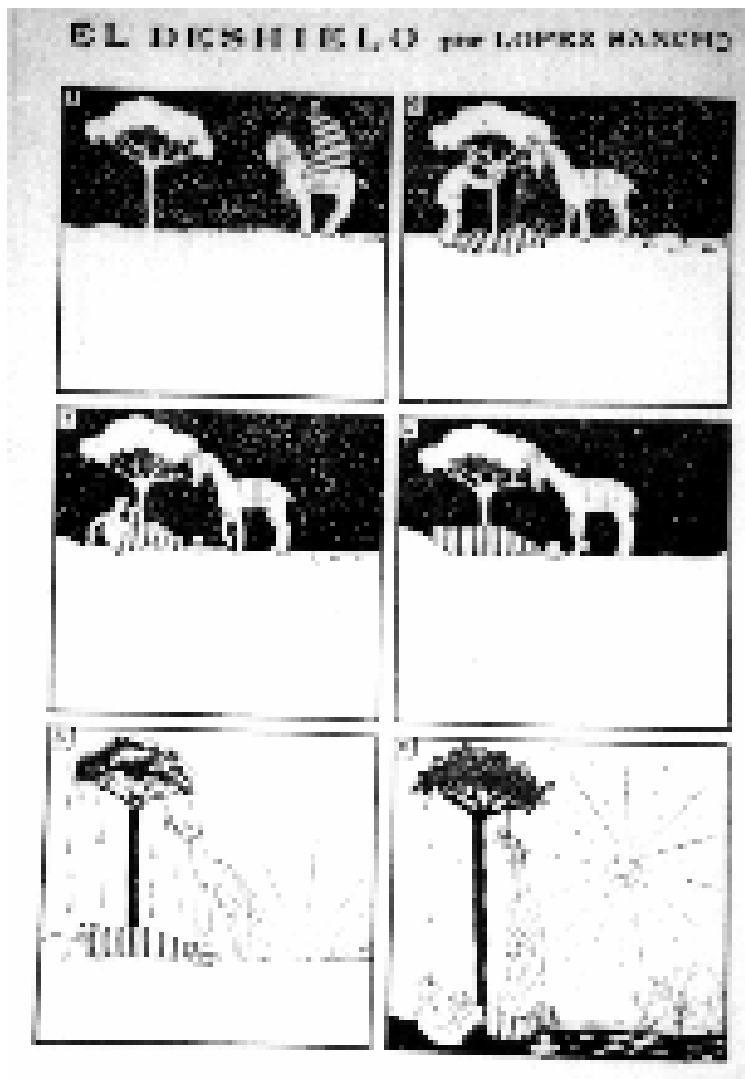
Durante la década de los años 20, mostrará una inclinación hacia la historieta de página completa, constituidas por cinco o seis viñetas, de estructura narrativa, y con desenlace sorpresivo. La sencillez estructural de estas historietas, le llevará a resoluciones esquemáticas, adoptando un nivel de iconicidad caricaturesco, dado el proceso de reducción y deformación de los modelos realistas de representación.

Pertenecen a este apartado temático historietas significativas como "Instinto de conservación" o "El deshielo", a las que tomaremos como ejemplos.



La primera, constituida por cinco viñetas estructuradas equilibradamente, que narran la aventura de un explorador, que en su viaje al continente africano, es atrapado por unos indígenas antropófagos. El tipo, resuelto según la típica iconografía de los exploradores con casco, indumentaria con casaca, bombachos y botas, cantimplora, bastón y pipa, pretende salvarse, dando una conferencia sobre las ventajas de la alimentación vegetariana. Conseguirá pues, un final sorpresivo y eficaz, imprescindible en este género humorístico.

Ilustración nº 13. Instinto de conservación. Reflejos, 1926



"El deshielo", compuesta por seis viñetas cuadradas, de esquema rígido, muestra la variable de historieta muda cultivada por Sancho. A nuestro entender, se trata de un interesante ejemplo, ya que gráficamente, y sin necesidad de apoyo en recursos ni textos, Sancho resuelve, gracias a la expresividad dibujística autosuficiente y al planteamiento narrativo, una historia de desarrollo lineal, que sufre un giro evolutivo a partir de la quinta viñeta, resultando de ello una historieta de inicio trivial, que

Ilustración n° 14. El deshielo. Reflejos, 1926

tiene un desenlace dramático sorprendente. Sancho en esta ocasión, narra secuencialmente la historia de un campesino, que en su camino nocturno, para a descansar bajo un árbol, con el fin de ampararse de la nevada. Va a caballo, por lo que deja a éste atado al árbol. Hasta aquí todo transcurre con normalidad, siendo la quinta viñeta, en la que comienza a crecer el interés, ya que con la salida del sol, la espesísima capa de nieve comienza a derretirse, bajando el nivel del suelo, por lo que el caballo comienza a verse colgado del árbol. La última y definitiva viñeta se resuelve con el ya presentido fin: la

sorpresa del campesino, horrorizado al ver ahorcado a su caballo, mientras el sol de largos rayos sonríe abiertamente. Es interesante el contraste producido entre el color negro del cielo, tan sólo salpicado por unas motas blancas, que representan a la nieve, y la gran espesura blanca del suelo nevado, y cómo Sancho resuelve la historia bajando la alta línea del horizonte, e invirtiendo el bicromatismo, que en la última viñeta muestra un amplio cielo representado simplemente con el blanco del papel y el suelo con tinta negra y salpicaduras blancas. A ello se añade, cómo Sancho resuelve mediante el gesto de su protagonista, una expresividad que ayuda a reforzar el desenlace sorpresivo e impactante.

Pero dentro de la temática trivial, no hemos de olvidar ejemplos en los que adopta la gráfica de la tira humorística. Serán dos, tres, y hasta incluso seis viñetas en línea, las que cuenten la historia, casi siempre con un desarrollo lineal, constituyendo una excepción aquellas en las que bajo un mismo tema exista una presentación de aspectos comunes, pero sin estructura narrativa.

En estas tiras, de temática trivial, Sancho muestra una ingenuidad abrumadora, pero gráficamente nos deja constancia de una iconografía de tipos, componentes de la sociedad de su momento: el sereno representado con su indumentaria característica de los años cuarenta, abrigo bajo la rodilla, bufanda, gorra, y con sus atributos característicos lanza y farolillo; la guardia de ronda con su afán de vigilancia nocturna, con sables y pistolas, gorra militar, abrigo con capa y típico bigote; el torero de pose altiva y valerosa, que sale a correr mostrando su cobardía tras visualizar al toro....Son tiras llenas de encanto y sencillez, sin mayor cometido que la de distraer a un lector, acosado por las difíciles circunstancias de la posguerra.

•Historietas y Tiras Cómicas de Contenido Político:

Son fundamentales por su cometido de crítica socio-político, prestándose en el caso concreto de Sancho, a la tendenciosidad, dada su finalidad intencional y ocasionalmente al humor puro.

En nuestra búsqueda y rastreo de fuentes, no hemos encontrado ejemplos de tira o historieta política con anterioridad al periodo republicano.

Será 1935 y ocupando la página completa del diario *Ideal*, cuando aparezca la primera historieta política, de carácter local, abordando la tradicional fiesta granadina del día de la Toma.

La historieta, titulada *La tremolación del Pendón a través de los tiempos*, está constituida por cuatro viñetas, de composición equilibrada, a pesar de que rompe con la rigidez del formato tradicional, al combinar una viñeta rectangular horizontal en la parte superior y tres viñetas verticales en la parte inferior. Tiene una estructura narrativa, que parte de una exposición del acontecimiento de la Toma de Granada por el ejército cristiano. Un numeroso grupo de soldados, con armadura, cascos con plumero, espadas en alto y el pendón con el escudo real tremolado, mientras un personaje con gafas -objeto anacrónico, que da un toque cómico- lee un rollo manuscrito. Todos muestran la euforia del triunfo, a excepción de un personaje que ocupa el centro de la composición y que ni por indumentaria ni por iconografía encaja. Nos referimos al guardia urbano, que dirige su mirada al espectador y mantiene una actitud de quietismo frente a las manifestaciones de júbilo del resto de los personajes.

De este aglomerado grupo que ocupa la primera viñeta, observamos cómo quedan distribuidos en tres grupos, unos dirigidos hacia la izquierda, otros inclinados hacia el centro y otro grupo hacia la derecha, haciéndolos Sancho corresponder con las tres siguientes viñetas que se suceden en la parte inferior.

Las tres grandes viñetas de formato rectangular vertical, se caracterizan por la estructura narrativa con saltos temporales considerables, que se hacen corresponder con diferentes periodos de la política local. Sancho en las tres viñetas muestra la evolución de la festividad, en función de los cambios sustanciales que se experimentan en las tres primeras décadas de siglo.

La primera viñeta inferior, refleja la festividad hacia 1913, año en que Sancho cumplió el servicio militar. Aspectos iconográficos, que atañen al tratamiento del tema nos dan pistas al respecto. En el balcón del Ayuntamiento se representan al tremolador del Pendón en primer término, ataviado de etiqueta con resplandeciente sombrero de copa, sujetando con las dos manos, el pendón con el escudo real, con el águila mirando hacia la derecha, la cual muestra un gesto complaciente. Junto a él un personaje ataviado de paje con sombrero plumado y cetro coronado por la granada, símbolo de la ciudad. Tras él aparece un personaje, de aspecto caciquil, con cabello

engominado, y gesto altivo con entrecejo muy marcado y largo bigote apuntado hacia arriba, va vestido de etiqueta, con el sombrero de copa apoyado contra el pecho. También podemos observar, junto a él, una línea sutil, que representa posiblemente, la caricatura de algún político local de la época. Bajo el balcón se dispone el ejército, en perspectiva diagonal presentando armas, soldados a caballo y un guardia municipal, con indumentaria de la época, sujetando al numeroso público concentrado, representado simbólicamente por pequeños círculos, indefinidos por la lejanía. En primer término Sancho, ataviado de militar, dirige su saludo y mirada al espectador.

Ilustración n^o 15. La tremolación del Pendón a través de los tiempos. Ideal. 2 de enero, 1935

La siguiente viñeta, nos representa al dos de Enero de algún año de la década de los veinte. Asistimos en la composición a cambios sustanciales. El balcón sigue siendo el mismo, pero algo han cambiado sus protagonistas. El personaje tras el edil es el mismo de la viñeta anterior, pero aquí aparece más viejo, y con transformaciones en su indumentaria; lleva traje de chaqueta y sombrero, apoyado igualmente sobre el pecho. Su rostro, muestra cambios importantes, ya no tiene bigote ni el cabello engominado. En primer término aparece la figura del tremolador. Ya no resplandece como el de la década anterior; lleva sombrero y abrigo, y en el momento de tremolar el pendón, el águila mueve su cabeza en actitud de protesta. Se auguran mediante este gesto, cambios sustanciales en la política nacional y local. En el plano inferior observamos al ejército, cuya indumentaria, también vemos como ha cambiado. Están alineados en diagonal, mostrando la perspectiva. Al fondo un edificio, con las balconadas llenas de gente y frente a él el tranvía, tan ligado a algunas de las transformaciones a las que asistió la ciudad en este periodo. Numeroso público asiste al acto. Sancho vuelve a aparecer en esta viñeta, en el ángulo derecho. Su autocaricatura, muestra su imagen algo cambiada, ya no tiene bigote, y se nos muestra como un dibujante que capta lo acontecido. Dirige su mirada al espectador y va acompañado de socios del Centro Artístico, en cuya caricatura de uno de los miembros reconocemos a su amigo Luis Martínez Rioboo.

La tercera y última viñeta nos muestra la festividad de la Toma en la década de los 30. Cambios muy significativos resueltos por medio de una iconografía significativa. En el balcón del Ayuntamiento, el tremolador es un paleta, de aspecto descuidado, fumando un cigarrillo, con barba de varios días, cejas espesas, orejas de soplillo, indumentaria proletaria con boína y bufanda al cuello. Tras él, el mismo personaje que aparecía en las viñetas anteriores, y que muestra su ancianidad: está calvo, su cara llena de arrugas y un comisura de la boca que indica su falta de dientes. Ya no lleva sombrero, su mano ahora descansa con gesto cordial sobre el hombro del tremolador. El estandarte también ha sufrido un cambio trascendental, ahora el águila real mira hacia la izquierda con gesto resignado. Nos está hablando de la República. En la parte inferior los cambios van en consonancia, el pueblo asiste al acto, y se representa en los primeros términos por tipos ataviados con indumentaria popular, acorde al tremolador. Una banda pueblerina ameniza la importante ocasión, mientras Sancho, en el ángulo derecho, dirige como siempre su mirada al espectador, cuyo indumento concuerda con el del pueblo que le rodea.

Como podemos observar, la iconografía es fundamental para resolver con éxito la historieta: el marco espacial, los personajes fijos, como el que situado tras el tremolador con sus cambios físicos, nos sirve como referente de los cambios epocales, o el propio Sancho autocaricaturizado, como observador crítico y transcriptor de los acontecimientos; o la importancia que adquieren los símbolos, como el águila real, reflejo de la evolución política... Como vemos, Sancho conjuga su dominio técnico con la racional deducción, realizando una historieta muda, cuyas imágenes son suficientemente elocuentes por sí solas, como para necesitar de un auxilio textual. Ya en su momento, cuando fue publicada, el editor situó a pie, fuera de los márgenes de la historieta, el siguiente comentario, que servía de crítica: "El fino humor de nuestro colaborador López Sancho ofrece aquí a los lectores de IDEAL una interpretación personal y exacta a la vez de "La tragedia de la tremolación del pendón de la Reconquista", que empieza al revés de lo común, por la apoteosis y se desarrolla en tres actos, el último de los cuales contiene el desenlace que la historieta está lógicamente llamada a tener si las costumbres municipales siguen algún día por el camino que emprendieron años pasados".⁷⁴

Ya en plena guerra civil asistiremos a un cambio en cuanto a preferencias de Sancho por las imágenes secuenciales. Nos referimos a su abandono de la historieta de página completa, y a la adopción de la fórmula tira cómica.

El hecho de que en el periodo de la contienda se le conceda una colaboración continuada en el único periódico local: *Ideal*, refleja el interés de Sancho como historietista.

Podríamos decir, según nuestro parecer, que las tiras de este periodo son las más interesantes, por el asunto que tratan, por la creación de un modelo iconográfico, y porque son las únicas historietas políticas existentes en la prensa granadina durante el periodo de la contienda civil.⁷⁵ Y ello es doblemente importante dado el hecho de que el tamaño que tenían estas tiras

⁷⁴*Ideal*. Granada, 1 de Enero, 1935.

⁷⁵Con el comienzo de la Guerra Civil, periódicos y pediodistas asistirán a un momento cruento. Cerrarán *El Defensor de Granada*, tras una actividad de 56 años, así como *La Publicidad*. Durante los primeros años de la guerra, subsistirán *La Verdad*, semanario monárquico-tradiconalista, *Granada Gráfica*, revista ilustrada de publicación mensual, y *El Indicador Granadino*, periódico de avisos, con dedicación casi exclusiva a la publicidad. Quedando *Ideal*, como único periódico local, convertido, tal como indica Titos en "un servicio más de guerra". Cfr. TITOS MARTINEZ, Manuel., "Ideal (1931-1981). Diario, Hombres y Empresa". En *Medio siglo de vida granadina...*P.142.

cómico-políticas, era bastante grande, ocupando en muchas ocasiones casi una cuarta parte del espacio total de la hoja, considerando el hecho de que el principal problema que tuvo *Ideal* en este periodo fue la escasez de papel, cuestión que obligó a una reducción considerable del número de páginas, así como de las colaboraciones.⁷⁶

Las tiras cómicas de guerra se caracterizan por estar compuestas por dos, tres o cuatro secuencias, encerradas o no en la rigidez del marco de la viñeta. Unas veces todos los dibujos que constituyen la tira son de idéntica dimensión y forma, dándose en otras ocasiones la tira irregular caracterizada por un cambio de formato o de concepción.

La mayoría de las tiras presentan el característico proceder de Sancho, manejando imágenes ilustrativas del contenido de los textos al pie. A veces se estructuran como tiras mudas, tan solo alteradas por un texto de refuerzo cómico o explicativo en el interior de alguna viñeta.

Otra característica de estas tiras es la linealidad narrativa, si bien existen excepciones en las que podemos observar el tratamiento de un tema desde diferentes puntos de vista, cuyas viñetas no tienen carácter narrativo, siendo el único nexo el argumento común. Parecen más bien chistes, unidos en tira por su estructura física y por el tema común. En otras tiras el carácter narrativo es bien simple, a base dos viñetas en las que Sancho utiliza la fórmula del antes-después o de la antítesis: malo-bueno, mentira-verdad...



La gran cruzada nacional contra el monstruo marxista La precipitada cruzada de los Pirineos por los derrotados milicianos rojos.

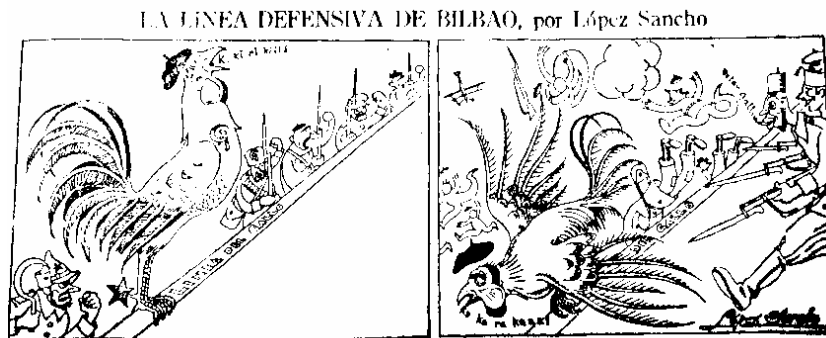
⁷⁶El número de páginas desde el nacimiento del diario se vió incrementado de doce a dieciséis. Durante la guerra la media serán ocho páginas, y con frecuencia su reducción a cuatro. Respecto a las secciones, podemos observar la reducción de deportes y publicidad, y el prescindir de publicar colaboraciones espontáneas. En cuanto a las restricciones de papel, la indisponibilidad de bobinas de papel, tendrá como consecuencia, la no publicación del periódico durante varios días seguidos, llegando ocasiones en que sólo se editó para los suscriptores, no siendo posible su venta en los diferentes puntos. *Ibíd.* P.143.

Ilustración n^o 16. *Los dos cruzadas. Ideal 17 de Abril, 1938*

Pero lo más destacado de las tiras cómicas de guerra es la tendenciosidad con la que opera nuestro artífice. Tras esa capa de sencillez e ingenuidad, que aparentan ser las producciones de este periodo, se oculta todo un compromiso con la causa nacional. Desde las primeras tiras muestra su desden hacia el ejército republicano y hacia el bando rojo, exhibiendo su apoyo al bando nacional.⁷⁷ Realmente se trata de tiras de contenido didáctico, que dan moral al pueblo, exponiendo las virtudes de los vencedores en contraposición a las maldades y estupideces cometidas por el bando perdedor.

Utilizando un repertorio simbólico, pero conocido por el lector, Sancho transmitirá, a través de las tiras, una ideología concreta. En este sentido interesa el argumento de Rodríguez Dieguez, quien indica que la historieta "constituye un terreno de gran interés para la difusión de las ideologías, para la introducción de modos de pensar y de actuar, facilitando la labor de ejecución de procesos de modificación de la sociedad".⁷⁸

Analizando una sencilla tira constituida por dos viñetas, ejemplificamos cómo se lleva a cabo la codificación de elementos simbólicos y su importancia como transmisor de ideas. La tira que lleva por título *La línea defensiva de Bilbao*, representa en la primera viñeta una serie de símbolos que nos informan acerca de su pertenencia al bando izquierdista: hoz y martillo como símbolos comunistas, indumentarias milicianas y rusas, campesinos



Ante el avance arrollador de nuestras tropas, el gallo ha cantado la gallina.

armados, y un gallo en la línea del frente, con los símbolos citados y una boína vasca en lugar de cresta.

⁷⁷El tema se repite en los chistes del periodo. Ver Capítulo Chistes.

⁷⁸RODRIGUEZ DIEGUEZ, J.L., *El cómic y su utilización...*P.98.

Ilustración nº 17. La Línea Defensiva de Bilbao. Ideal, 17 de Junio, 1937

El gallo, envalentonado, saca pecho y entona el grito de guerra, mediante recurso onomatopéyico. Esta primera viñeta, nos transmite la imagen de euforia y poder que quiere transmitir el bando republicano. La segunda viñeta, supone el desenlace y fin del discurso que Sancho quiere transmitir: la irrupción de una serie de personajes de indumentaria diferente y algunos de ellos con rasgos faciales raciales (moros legionarios), que transmiten la idea de poder del ejército nacional. Tras la incursión de los soldados, se espanta el estirado gallo, comenzando a entonar onomatopéyicamente el kakareo de una gallina, perdiendo en el intento de fuga los atributos antes descritos. Al mismo tiempo, todos los soldados del ejército republicano, salen en estampida ante el grito del legionario: ¡Matar gallinas!, transmitiendo un mensaje hiriente y degradante, haciendo mediante la integración iconico-verbal efectiva, que el insulto contenga una carga metafórica.

Además hemos de destacar cómo Sancho, con el fin de contribuir a la lucha ideológica, desde las páginas del periódico, creará a un personaje, basado en una caricatura del General Miaja, confiriéndole una iconografía característica: traje rayado, a modo de pijama -lo que le valdrá el calificativo de "General Pijama"-, gafas, cabellera calva coronada por un casco militar picudo, y ocasionalmente símbolos marxistas en la solapa o en el frontal del casco, tales como la estrella roja rusa o la hoz y el martillo marxistas.

ANIVERSARIO, por López Sancho

18 DE JULIO DE 1936

18 DE JULIO DE 1937

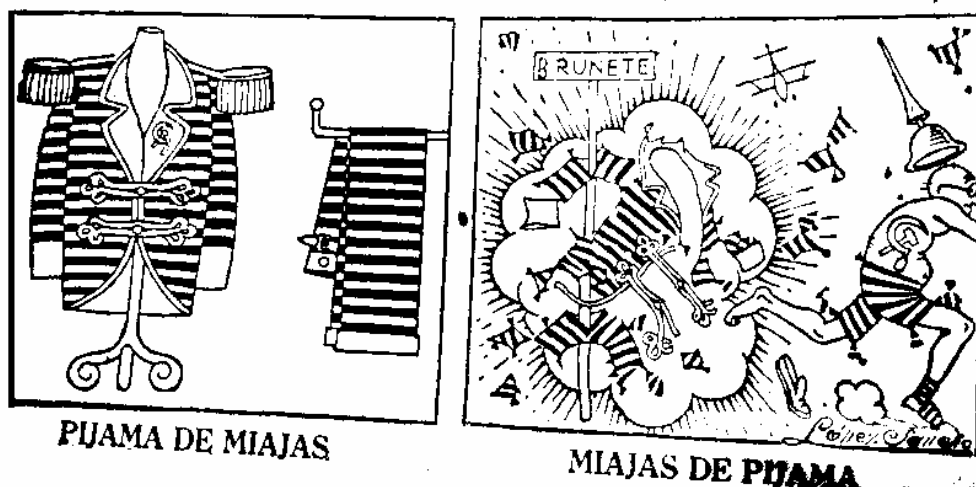


Ilustración nº 18. Aniversario. Ideal, 18 de Julio, 1937

Junto a la creación de este personaje, López Sancho tomó como referencia para representar al maltrecho ejército *rojo*, a todos aquellos posibles integrantes: obreros, campesinos, brigadas internacionales, rusos, a los que degradará con bufonesca burla. Su indumentaria, símbolos, atributos, y manera de hablar, serán explicativos de ese grupo *marginal*.

Junto a ello, no olvidemos el tratamiento caricaturesco, con un concepto cercano a lo grotesco, al que Sancho reduce a muchas de sus víctimas, protagonizando parte de sus tiras el bandolero Maroto, Indalecio Prieto, Azaña o La Pasionaria, a los que somete a la degradación.

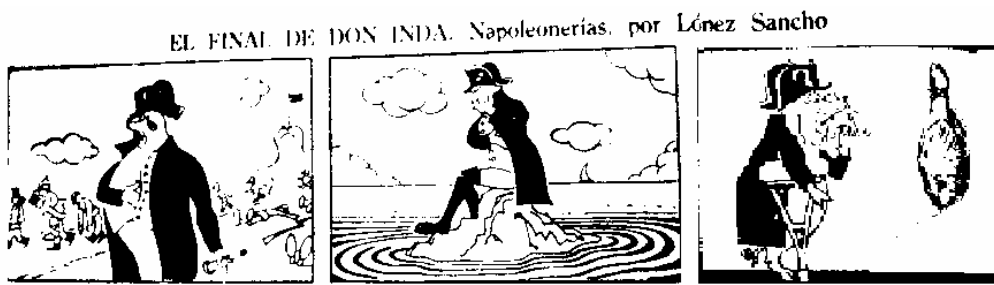
Valgan como ejemplos las tiras tituladas *Estrategas de Café* y *El final de don Inda*.



Ilustración n^o 19. *Esrategas de café*. *Ideal*, 13 de Febrero, 1937

La primera está compuesta por dos viñetas de formato rectangular, en las que Sancho recurre a una fórmula muy utilizada desde sus comienzos, con planteamiento verosímil de final imprevisto. La estructura muestra dos secuencias, presentándonos en la primera a Maroto, y sus secuaces. Van ataviados de bandoleros, disponiéndose Maroto, a conspirar para tomar Granada, ya en manos de los nacionales. En el interior de la viñeta hay dos textos que funcionan como mensajes dirigidos al espectador, por un lado informa de la ciudad en poder republicano: Guadix, información que viene de la pintada en la pared "Café Accitano", bajo la que reza otra pintada, esta vez haciendo referencia directa a que esta población es donde se encuentra "el cuartel general de Maroto". Al otro lado observamos la metáfora utilizada por Sancho, al dibujar una columna, haciendo con ello referencia al ejército reclutado por el bandolero. La seriedad que podría suscitar la intervención de Maroto que afirma con dureza en la primera viñeta: *¡Qué cien mil hombres ni*

qué niño muerto! Soy capaz de tomar todo el territorio granadino...tendrá una conclusión cómica, ya que la segunda secuencia muestra a un camarero que con una cafetera humeante le interrumpe preguntándole: ¿Lo va usted a tomar solo...?. En el texto recae el chiste, la gracia, reduciendo la validez del discurso de Maroto a un simple chascarrillo, prestándose a una doble interpretación: tomar sólo Granada, o tomar un café solo. La imagen de la segunda viñeta apenas si sufre modificación, introducida ésta por el cambio de expresión de los tipos representados, así como por la sonrisa del burro atado a la columna y del objeto situado sobre la cabeza del bandolero junto a la columna.



Repasando la Historia, se presagia su triste fin

Si a Napoleón le llegó su Santa Elena

A Napoleón el Seboso le llegará su San Martín

Ilustración nº 20. El final de Don Inda. Ideal, 24 de Febrero, 1938

En el segundo ejemplo, la dureza de Sancho es mayor, ya que sus ataques se dirigen sin compasión a Indalecio Prieto, Ministro de Defensa de la República, en la fecha en que Sancho realizó la tira. Está compuesta por tres viñetas, en las que con carácter narrativo, Sancho cuenta la historia y posible fin de este personaje. En la primera viñeta, disfraza a Prieto de Napoleón Bonaparte, pero con el símbolo comunista de la hoz en su sombrero. Asiste a lo que se prevee como fin trágico para el derrotado ejército izquierdista, representados al fondo por dibujillos poco esbozados de soldados muertos y heridos. La segunda viñeta, es una referencia al final de la persona de Napoleón en la Isla de Santa Elena, que será tomada como punto de partida a comparar con el fin más que dramático que ha de esperar a Prieto, en la tercera viñeta, en la que asistimos a una degradación total del personaje, ya que Sancho lo transforma en un cerdo lloriqueante y mutilado, observando un jamón colgado, que se hace corresponder con la pierna que le falta. El texto se complementa con la imagen, informándonos a la vez de esa intención demoledora e insultante, al comparar a Prieto con un cerdo, y apodándolo Napoleón el Seboso.

Además de estas interesantes y propagandísticas tiras cómicas, Sancho abordará dentro de la temática política, algunos aspectos del conflicto europeo. Serán escasas estas tiras, pero suficientes para ver su inclinación

Cuadros de magia

Por López Soncno



EL PRESTIDIGITADOR INGLES

—¿Ven ustedes estas barcas?

—¡A la de una! ¡A la de dos! ¡Y a la de tres!

—Ya están transformadas en destruidoras...



EL ARTILLERO ALEMAN

—¿Ven ustedes estas barcas destruidoras?

—¡A la de una! ¡A la de dos! ¡Y a la de tres!

—Ya están transformados en barcos destruidores...

hacia el poder germanófilo. Otros temas serán la escasez provocada por la guerra, los avances territoriales de los japoneses, la intervención americana...

Ilustración n° 21. Cuadros de magia. Ideal, 8 de Septiembre, 1940

• ***Tiras cómicas deportivas:***

A diferencia de los chistes, cuyo tema fundamental de posguerra fue la crítica contra el estraperlo y las reformas urbanísticas granadinas, las tiras cómicas con posterioridad a la contienda, abandonarán el tema de la política local y nacional, centrándose casi exclusivamente en el deporte nacional, el preferido por el pueblo: el fútbol.

Con este motivo, Sancho creará su segundo personaje: José el Gitano, quien en las llamadas *Historietas granadinas*, adoptará el papel de cronista deportivo. José, cargado de fé y buenas intenciones para su equipo, ve frustrados semana tras semana la ilusión de vencer al rival. Contra viento y marea, sobre su burro, no escatima en esfuerzos para ir a ver los partidos fuera de casa, siempre con el ánimo de conseguir, al menos un empate. José el Gitano, si bien fue el protagonista de las tiras del periodo de posguerra, fue también utilizado en chistes e ilustraciones, y a pesar de la fama obtenida, en su publicación en el diario *Patria*, son escasos los ejemplos localizados con este personaje protagonista.

Además de José el Gitano, otras tiras deportivas, serán protagonizadas por los verdaderos futbolistas, sometidos caricaturescamente por Sancho. Alberty, Conde, Alejandro, serán los personajes elegidos para protagonizar algunas tiras, ello en función de sus actuaciones frente al equipo rojiblanco.

• ***Tiras cómicas de crítica local:***

Si bien la mayor parte de las críticas de Sancho respecto a las actuaciones en su ciudad, recaen en los chistes, encontramos ejemplos aislados, a tener en consideración, máxime cuando lo que tratamos es un análisis lo más completo posible a su quehacer.

Ya en la década de los veinte encontramos alguna tira en la que se alude al aburrimiento patente de algunos espectáculos del momento, no volviendo a retomar el tema hasta los años cuarenta. El motivo será una crítica acerca de la convocatoria del concurso de carteles para las fiestas del Corpus. Encontramos dos tiras cómicas, a las que Molina Fajardo se refiere como "peligrosa mutación, pues ya los visitantes y hasta el propio jurado, quedaban

influidos por la versión del caricaturista que sacaba planos ocultos, una traducción con semejantes elementos pero con resultado contradictorio".⁷⁹ Se puede observar en estas tiras, compuestas por cuatro viñetas, la ausencia del carácter narrativo y secuencial, ya que lo que trata es de ofrecer en diferentes instantáneas, con comentarios al pie, un tema común que sirve de nexo de unión.

LOS CARTELES DEL CORPUS por López Sancho



Ilustración nº 22. Los Carteles del Corpus. Patria, 20 de Marzo, 1942

Creación de una iconografía:

El tipo de historietas y tiras realizadas por Sancho podemos dividirlas en dos grupos presididas por la frecuencia de aparición en medios periodísticos. Así pues, encontramos unas de aparición ocasional y otras de publicación seriada. Esta división va a implicar a su vez la creación por parte de nuestro artífice de lo que Ramirez denomina *tipos y personajes*.⁸⁰

Mientras el tipo aparece fortuitamente, el personaje, dada la sucesión y frecuencia en las entregas, por medio de la publicación periódica,

⁷⁹MOLINA FAJARDO, Eduardo., *Antonio López Sancho y la Granada...*P.28.

⁸⁰RAMIREZ, J.A., *La historieta cómica de posguerra...*P.212

hace que el lector reconozca en él una serie de signos que le caracterizan, ya sean respecto a su personalidad o a sus rasgos físicos. Siguiendo a Ramirez, el personaje "tiene un nombre y unos atributos iconográficos que le son propios y tiende a crear modalidades de actuación diferentes a las de otros personajes".⁸¹

Pués bien, basándonos en las afirmaciones y definiciones de Ramirez, podemos llegar a la conclusión de que Sancho, en su actuación como historietista, creó numerosos tipos, pero tan sólo podemos hablar de la creación de personajes fijos en dos ocasiones: El General Pijama, en las tiras cómico-políticas de la Guerra Civil, y José el Gitano, personaje protagonista de las tiras cómicas de la posguerra.

El primer personaje de carácter fijo y seriado, dada la frecuencia con que aparece en las tiras publicadas en el periódico *Ideal*, durante la Guerra Civil, estará basado en una caricatura del General Miaja.⁸² Su iconografía responde al modelo descrito y propagado por Queipo de Llano, quien para utilizarlo burlescamente "lo confundió en un pijama que le ha hecho popular".⁸³ Esta referencia le valdrá a Sancho para cambiar el nombre de General Miaja por el de *General Pijama*, sustituyendo a veces este nombre por el de *Miaja de Pijama*, contribuyendo con ello a reforzar la comicidad del personaje.

Por tanto, Sancho retoma la idea y mediante la degradación caricaturesca, creará un personaje sobre el que cargar las iras propagandísticas del periodo de guerra.

La primera referencia que tenemos respecto a la aparición de este personaje en prensa es 1937, año en que Sancho colabora activamente con

⁸¹Ibidem.

⁸²José Miaja (1878-1958). Comandante militar de Madrid en 1936, teniendo una actuación destacada en la defensa de la capital. Fue nombrado Ministro de la Guerra. En Andalucía sus hazañas se hicieron muy conocidas al dirigir la única acción del ejército republicano con la intención de recuperar Córdoba, siendo detenido a las puertas de la ciudad. Cfr. BERNAL, A.M., "La Guerra Civil y el periodo de Posguerra" En *Historia de Andalucía*. Vol.VII. Pp.386-387. Tras la guerra sufrió exilio, primero en Orán y después en México.

⁸³La cita corresponde a un pie de ilustración de un libro sobre la Guerra Civil, escrito por Cirre e ilustrado por López Sancho. Cfr. CIRRE JIMENEZ, José., *De Espejo a Madrid*....P.56.

chistes tiras e ilustraciones en *Ideal*.⁸⁴ Aparece representado como un militar menudo, con gafas, calvo y boca sumida. Su uniforme, repleto de rayas horizontales, le valen, como ya hemos comentado el calificativo de Pijama. Atributos con los que se le representa son el casco con un pico elevado y un sable, ambos desproporcionados respecto a su tamaño, un galón tras la chaqueta, que por su colocación bien puede recordarnos a la cola de un asno, contribuyendo con ello a resaltarlos como elementos de mofa. Con frecuencia aparecen asociados a él símbolos del marxismo como pueden ser la estrella roja y la hoz y el martillo.

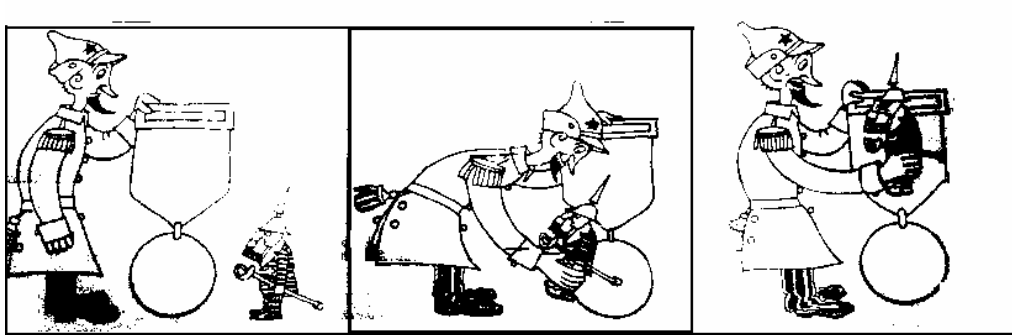


Ilustración n^o 23. *Desventuras del General Pijama*. *Ideal*, 15 de Abril, 1937

La serie dedicada al General Miaja, no se publicó seguidamente, sino respondiendo a anécdotas concretas de sus actuaciones durante la guerra. Con la finalidad de hacer más cómico al personaje, las tiras serán tituladas como *Desventuras del General Pijama*, advirtiendo el título, el propio fin a que se verá avocado.

Realmente el tipo de situaciones en las que Sancho lo presenta, son en las diferentes tiras, semejantes. Tan sólo varían en apariencia, pero el final y los planteamientos son los mismos.

A veces el General Pijama aparece solo, como absoluto protagonista. Pero en la mayoría de las tiras se acompaña de oficiales marxistas, de soldados del ejército republicano, o de las brigadas

⁸⁴La falta de números pertenecientes a 1936, según los ejemplares consultados, pertenecientes a la Hemeroteca de la Casa de los Tiros, hacen que dudemos acerca de si la colaboración de Sancho en este periódico fue anterior a la fecha propuesta por nosotros.

internacionales, correspondiendo a cada tipo una iconografía diferenciadora y explicativa, dados los atributos caracterizadores.

Las tiras se componen de dos, tres o cuatro secuencias, generalmente encerradas en la rigurosa línea que fracciona de este modo el tiempo y el espacio en el que transcurre la acción. Muchas veces, ésta presenta una estructura narrativa lineal, consiguiendo efectividad en cuanto a la interrelación imagen-texto.

El dibujo que presentan las tiras del General Pijama, suele caracterizarse por la utilización de un sistema dibujístico de base lineal, con auxilio de la mancha de tinta negra, que cumple un cometido informativo y expresivo.

Generalmente los dibujos de estas historietas son sencillos, prescindiendo de recursos gráficos, considerados por Sancho innecesarios. Por ello concede, dentro del esquematismo que caracteriza a muchos de los dibujos, una gran importancia al trazo, a la técnica deformativa y la gestualidad, como verdaderos recursos de expresión.

Su preferencia deriva hacia un estatismo que confiere a los dibujos un carácter de instantánea, a veces cargado de teatralidad. Precisamente, el modo de proceder será el estatismo, haciéndole concebir un dibujo intencionalmente arcaizante, que contrasta con algunos otros, bastante más evolucionados, no por la movilidad, sino por la técnica expresiva escogida.

Sobre otros aspectos, y para concluir, destacamos dos características de las tiras cómicas de Miaja. Por un lado su finalidad distractiva, por otro la difusiva. Una y otra desviarán hacia la verdadera intencionalidad instructiva, dado el alcance propagandístico de dichas tiras en la guerra. Máxime cuando el ejército vencedor nacional es el máximo controlador de un medio de masas como es el periódico, y el alcance de público lector, a nivel provincial, e incluso regional.

El otro protagonista de las tiras cómicas de Sancho, José el Gitano, nace en la posguerra granadina, al abrigo de un Sancho ya descomprometido, que vive la difícil situación del momento. Ello hará que desvíe su hacer tendencioso característico de la etapa anterior, mostrando sus preferencias por un tema intrascendente, pero fundamental en la cultura de la

posguerra, como es el fútbol.⁸⁵ Con este pretexto, creará a José , cronista deportivo y protagonista de las Historietas Granadinas.

Las características de José sentencian su racial origen, apareciendo en casi todas las entregas con una iconografía que le caracterizará a la vez en chistes e ilustraciones. Su indumentaria está constituida por una camisola, pañuelo anudado al cuello y sombrero cordobés, bajo el que se aprecia un caracol de pelo flotante. Sus ropas son usadas, con remiendos, presentando sus botas una suela despegada que deja ver los dedos de los pies.

Puede presentar dos variantes: con dibujo combinatorio del sistema línea-mancha o silueteado en negro, confiriendo a éste último unas características raciales más acusadas.

Historieta granadina



Ilustración n^o 24. Historieta Granadina. Patria, 3 de Febrero, 1941

Desde la primera entrega aparece con otros personajes asociados, y si bien, su cometido principal será de cronista deportivo, en diferentes tiras en las que no se aborda este tema, nos presenta aspectos de su vida, tales como el hábitat, diversiones, familia y amigos.

⁸⁵Podemos observar cómo en las historietas y tiras cómicas de posguerra, los personajes son sintomáticos, reflejando las obsesiones del periodo. Tal como señala Jorge Fuentes, un repaso a las historietas del momento, abarcando incluso la década de los sesenta, son elocuentes: Carpanta, personaje mendigo, siempre hambriento que nunca sacia su apetito, la Familia Ulises, representativa de la clase media, el oficinista don Pio... Cfr. FUENTES, Jorge., "El cómic en España". Madrid, *Goya*, n^o205-206. P.86.

Cuando se trata de historietas en las que él no es el protagonista absoluto, suele aparecer con su esposa Angustias, gitana ataviada con traje de volantes y lunares, con una flor sobre su cabeza, o acompañándose de su *compare*, de características similares a las de José, o dialogando con un zapatero remendón.

Estos personajes cumplen la función de apoyo en el diálogo, ya que la gracia, o la crítica como fin último recaerá en José.

El tema preferido, el fútbol, excusa que servirá a José para ir de copas, para cuestionar el resultado de las jornadas futbolísticas, justificando a su equipo y culpando de los males del equipo granadino a los jugadores rivales.

La estructura de estas tiras se muestra en series de 2, 3 o 4 viñetas de formato cuadrado, aunque en ocasiones, la rigidez del marco de la viñeta se ve alterado al no colocar línea divisoria entre los dibujos, aunque el texto siempre va situado al pie. Desde el punto de vista iconico-textual, concluimos cómo existe una interrelación, si bien, encontramos una gran parte de ejemplos en los que el dibujo sin el texto no tiene sentido.

Atendiendo a aspectos como el lenguaje observamos cómo Sancho elige un habla castiza, con frecuentes errores y fallos gramaticales, y argot caló, que acusan aún más el origen del personaje de raza gitana. Por medio de este procedimiento Sancho da vigor a una forma peculiar de lenguaje, no sólo de la zona donde se habla, sino también del estatus social y cultural de su personaje, debido a la utilización de modismos y giros. Precisamente ello lo encontramos en las historietas granadinas, en las que Sancho intenta reproducir un tipo de habla, un modelo de imitación del habla andaluza, y más concretamente de la gitana. A lo que hay que añadir recursos como el juego de palabras utilizando nombres de futbolistas del momento, el doble sentido...siendo protagonistas de sus reflexiones personales o de los diálogos.

En la serie de José el Gitano, a pesar de la brevedad espacio-temporal, se produce una rápida codificación de los elementos icónicos reconocibles por el público lector.

Aspectos tales como los mencionados se unen al uso de detalles ambientales, que sitúan a esta historieta en una especie de provincianismo español, en este caso con definiciones muy localistas. Ya desde la primera tira de la serie, publicada el 23 de Enero de 1940, nos da referencias del entorno donde se van a desarrollar las diferentes anécdotas: una baja línea del horizonte con fondo paisajístico esquemático, mostrando perfiles alhambrenos. En otras

tiras sucesivas encontramos elementos vegetales característicos de la ciudad de Granada como las pitas y las chumberas, que junto con las cuevas como fondo, nos hablan de un hábitat sacromonteño, resultando este lugar y tipo de vivienda, característica del pueblo gitano de la posguerra.

Otro tipo de detalles ambientales son los toneles y botellas de vino, que nos hablan de su preferencia por la juerga con sus compadres, el burro, del que se acompaña habitualmente, la vara que lleva en la mano, el niño que lleva la gitana apoyado sobre la cintura, y que se representa tan solo con camiseta corta, con los pelos de punta y con el trasero al aire, aspecto éste importante, que junto con el ropaje usado y remendado de José y las vestiduras flamencas de su mujer Angustias, nos dan una importante información acerca de la condición social del personaje.



-A ver el pase! ¿Cómo te llamas?
que me han .
-José Almendro

-¿Cómo Almendro, si aquí dice Manzano!

-¿Oye Soleá! ¿Sebes tu si es
injertao por el camino

Ilustración n^o 25. La documentación del Gitano. Patria, 23 de Enero, 1940

José el Gitano, de condición marginal, es el marco donde se refleja la ciudad de Granada, con un tipismo y a modo de tópico que irá viendo su transformación con el tiempo. Este contexto social marginal, muy manifiesto en la España de la posguerra, es donde se sitúa el personaje de Sancho, en la que como contrarresto, otorga un tratamiento temático no explicativo de su situación a modo de crítica solapada, sino con un carácter amable y ocurrente, sin que subyace una posibilidad alienatoria.⁸⁶ Pensamos,

⁸⁶Es interesante comprobar cómo en la posguerra española, aparecen en el panorama historietístico, personajes pertenecientes a un ruralismo español alienante, utilizando determinados dibujantes la figura del gitano, como representante de una clase social marginada. Ejemplificarían lo dicho La Familia Churumbel, Currito Farola, etc.

en este sentido, que Sancho hace uso del tópico, para representar un modelo de vida vigente, explicativo de una realidad concreta, a la que se acerca sin mayor intencionalidad evaluadora, sino con cierto cariño e ingenuidad.

Por sus planteamientos parece como si viviera en un mundo diferente, a una considerable distancia del resto, que no ha pasado por una guerra y por las graves dificultades posteriores. Sus necesidades son muy limitadas y es feliz trasladándose a ver un partido de fútbol, apoyando a su equipo, escuchando una retransmisión futbolística por radio -objeto de consumo muy importante en la España de la posguerra-, o tomando un *chato* de vino con su *chache*. Realmente no sabemos cuales son sus necesidades o cual es su trabajo.

Desde un punto de vista dibujístico, estas historietas breves, están caracterizadas por un dibujo bastante esquemático, estático, adoleciendo a su vez, de lentitud narrativa. Sancho en un número reducido de viñetas fabrica un comienzo, un desarrollo lineal y un final arquetípico, utilizando pocos recursos, limitándose en ocasiones a mover bruscamente una cabeza o abrir unas manos como reforzadores de la expresividad. Suele haber un predominio lineal y ocasionalmente se sirve de convencionalismos gráficos tales como las estrellas explicativas de dolor o golpe, los rayados continuos para representar un temporal lluvioso, o globos y onomatopeyas, en búsqueda de una mayor integración iconico-verbal.



Ilustración n° 26. El partido de la Coruña. Patria, 24 de Febrero, 1942

En la prensa granadina, el tema de los gitanos es tratado en tiras cómicas por dibujantes humorísticos como Miranda o Sanchez Vazquez. La iconografía empleada es similar, en cuanto a indumentaria y formas del habla, por lo que entre unos y otros ejemplos se define un icono caracterizador de ese colectivo social racial.

Para finalizar, destacar una cuestión, ambos modelos iconográficos: el General Pijama y José el Gitano, aún perteneciendo a etapas diferentes y guiada su publicación según intencionalidades distintas, ambas corresponden a una realidad histórica, política y social concreta, que originarán estas realizaciones, para disfrute del lector. Considerados así, además de no olvidar la tendenciosidad existente en muchas de las tiras protagonizadas por ellos, destaca su capacidad de evasión, cumpliendo una clara misión: aliviar las múltiples tensiones originadas en los dramáticos y difíciles momentos de la contienda y la posterior posguerra.

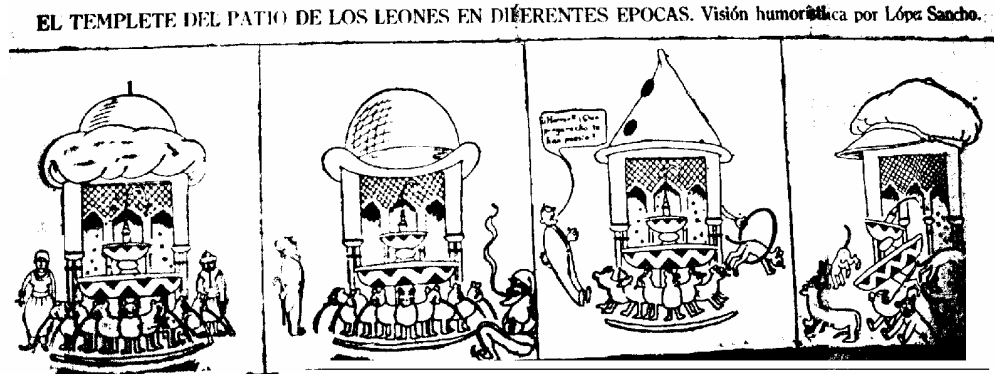


Ilustración n° 27. El templete del Patio de los Leones en diferentes épocas. Ideal, sf.