

***CAPÍTULO II. APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA
HUMORÍSTICA DE LOPEZ SANCHO.***

II. APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA HUMORÍSTICA DE LOPEZ SANCHO.

II.1. EL FENÓMENO HUMORÍSTICO. CONSIDERACIONES PREVIAS.

Tal como indica William Davis, el humor es algo más fácil de entender que de definir¹. La aproximación al tema entraña una serie de dificultades que abarcan desde la conceptualización a la definición, habiendo sido un género atractivo a la mayoría de las disciplinas: psicología, sociología, fisiognómica, filología, estética...²

Nuestros intereses nos llevan a aproximarnos al humor tal como es abordado por la disciplina estética, aunque no podemos entenderlo en un contexto aislado, sino en íntima relación con diversas materias.

Si bien nuestro trabajo ha de prescindir de profundizaciones teóricas propias de cada campo de estudio, no es menos cierto que ocasionalmente nos aproximaremos a las diferentes disciplinas para comprender el efecto global, imprescindible en el entendimiento del fenómeno humorístico.

Son abundantes las definiciones sobre el humor, así como la utilización de una serie de términos que podríamos decir se constituyen en componentes fundamentales de ellas. Entre otras, podremos encontrar una terminología específica que en realidad se trataría de conceptos de directa

¹LUJAN,Néstor.,*El humorismo*.P.9.

²A pesar del interés mostrado por las diferentes disciplinas hacia el tema del humor, no es menos cierto el desprecio historiográfico tradicional. Ello se evidencia al abordar los distintos subgéneros humorísticos, aunque actualmente la línea tomada por diversos estudios que toman como referencia la comunicación y la función social, aportan numerosas referencias al respecto. Cfr.GAMONAL TORRES,M.A., *La Ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del XIX*. P.1-5.

aplicación a un determinado fenómeno humorístico; encontraremos palabras tales como contraste, incongruencia, disparidad, exceso, fantasía, contrasentido, paradoja, inaudito, y un largo etcétera, aplicado por los teóricos en definiciones variables a lo largo del tiempo, que nos pondrán en contacto con esa faceta a destacar que es el subjetivismo.

La subjetividad es característica del humorismo. Su evidencia queda patentizada en el texto de Thomson en el que afirma que "la gente no responde de la misma manera ante algo gracioso, porque cada uno está condicionado por la experiencia acumulada y reacciona de un modo particular"³. Esta misma subjetividad es la que favorecerá una serie de transformaciones evolutivas a lo largo de la historia que traerán consigo cambios conceptuales⁴.

³Cfr. THOMSON, R. y HEWISON, B., *El dibujo humorístico*. P.9.

⁴Acerca de los datos históricos existentes sobre el humor gráfico, hemos de insistir en que es un tema abordado por numerosos autores, motivo por el que vamos a prescindir de su inserción en este trabajo, al no ser objeto del mismo. No obstante recordaremos en esta extensa nota a pie cómo las representaciones humorísticas tienen presencia desde épocas remotas. Ya en Egipto, Grecia y Roma son abundantes las representaciones de carácter satírico y moralizante, abundando temas de carácter burlesco y libertino. Con la Edad Media asistimos a un radical cambio de concepto como resultado de las profundas transformaciones que afectarán a todos los ámbitos de la vida. En este periodo encontraremos representaciones cercanas al mundo fantástico y fantasmagórico, con abundantes incursiones en fórmulas de corte caricaturesca. Esta tipología humorística tendrá una amplia repercusión a partir del Renacimiento, como así lo demuestran las realizaciones leonardescas. Será en el siglo XVIII cuando Hogarth transforme nuevamente el concepto mostrando obras humorísticas de irresistible comedia, con un elevado componente moralizador. Con Goya volveremos a encontrar el componente fantástico introducido en lo cómico, tal como ya indicó el crítico y teórico Baudelaire. Y de esta forma tan abocetada llegaríamos al siglo XIX, denominado por V. Bozal como el gran siglo de los caricaturistas, donde asistiremos a profundas transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales que propiciarán una evolución del género humorístico que afectará no sólo a las técnicas ejecutivas sino también al concepto humorístico. Destacarán las representaciones satíricas de orientación política y costumbrista tal como queda perfectamente reflejado por M.A. Gamonal. Respecto al siglo XX, los numerosos acontecimientos acaecidos a lo largo del siglo han dado como resultado no sólo cambios conceptuales sino técnicos y estilísticos de gran importancia e interés para comprender la evolución del grafismo humorístico, en el que destaca fundamentalmente una orientación variada que abarca del humor puro al psicológico, en los que priman un concepto crítico y todas las subdivisiones del arte humorístico tales como la caricatura, la parodia, la fantasía y la sátira, clasificación debida a B.G. Barros. Insistimos en que la brevedad de tal exposición se debe a nuestra intencionalidad referencial, ya que su tratamiento y las bases están perfectamente elaboradas. Cfr. BAUDELAIRE, CH., *Lo cómico y la caricatura*. GAMONAL TORRES, M.A. *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Bozal, V., *El siglo de los caricaturistas*. BARROS, B.G., *La caricatura contemporánea*.

Respecto a las definiciones sobre el humor son igualmente numerosas, atendiendo, en función del campo de estudio que la aborde aspectos que van desde la comicidad y la risa, a la actividad cerebral y el rendimiento psíquico necesario para la producción de placer humorístico⁵.

El humorismo es fruto de la intención, mientras que lo cómico puede o no estar presente, ya que para que se produzca tienen que desencadenarse una serie de circunstancias que provoquen cuando más la risa o de forma más moderada la sonrisa.

Si atendemos a alguna de las definiciones sobre el término humor, utilizando acepciones no relacionadas al estado de ánimo o talante característico del buen humor, sino a aquella que hace referencia a la "cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia"⁶, observamos la consideración de lo cómico en íntima relación con el fenómeno humorístico. En una primera fase lo cómico aparece como un hallazgo que localizamos en las personas por medio de sus movimientos, en sus actos, en sus rasgos característicos; primero en las cualidades físicas, ahondando con posterioridad en las morales. Pero además lo cómico no se da sólo en las personas sino también en los animales y en los objetos inanimados.⁷

Freud, en el campo psicológico considera al humor como un medio para conseguir placer, siendo la menos complicada de todas las especies de lo cómico, comprendiendo numerosas categorías, cada una de las cuales

⁵Cfr.BERGSON,H.,La risa, Madrid, Austral, 1973. FREUD, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*.

⁶MOLINER,M., *Diccionario de uso del español*. Síntesis de las acepciones 2, 3 y 4 de dicho diccionario realizada por VIGARA TAUSTE, A.M., *El chiste y la comunicación lúdica:lenguaje y praxis*. P.19.

⁷Cfr.FREUD, S. *El chiste...* P.169.

corresponde a la naturaleza peculiar del sentimiento emotivo que es ahorrado en favor del placer humorístico: compasión, disgusto, dolor, enternecimiento...⁸

Incluso el tema del humor ha sido abordado desde perspectivas puramente científicas en el campo de la bioquímica, destacando las investigaciones la capacidad del hemisferio derecho cerebral para la actividad humorística, y la localización del humor en esta zona concreta⁹.

Desde un punto de vista personalizado de los humoristas las definiciones ven acentuada la propia interiorización y el planteamiento personal de vida de cada cual. Al respecto hay quien define al humor como "la apariencia sin transparencia", en la que destacaría el sentido de lo figurado, lo que parece ser y lo que realmente es. Constituiría el humor la explicación del hombre con independencia de su intención, por la mera apariencia¹⁰.

Definición que adopta una postura contraria a la nuestra en la que la intencionalidad tiene un protagonismo preferente.

El creador de la greguería, Ramón Gómez de la Serna definió el humor como un género de vida, mejor dicho, su consideración, de tintes más filosóficos, otorga al humor un valor de actitud frente a la vida.

Pero de todas las relaciones que se pueden establecer del humor con las distintas disciplinas y campos de estudio, es en la comunicación donde los nexos se tornan altamente interesantes. Las relaciones existentes entre humorismo y comunicación son múltiples. Atendiendo a la multiplicidad formulativa del humor en función de la actitud comunicativa que adopte puede

⁸ *Ibidem*. Pp.208-212.

⁹PGARCIA., "Bioquímica, humor y cerebro".P.166. En <<50 años de humor español. XI Panaché de Humorismo>> Colección dirigida por Chumi Chumez en el suplemento dominical del diario *El Independiente*. Madrid, 1990.

¹⁰CLARASO, N., "Humorismo". X.La ley de prensa de 1966, en *50 años...* P.151.

tener sentidos diferentes, alcanzando a lo optimista, pesimista y al denominado sentido intrascendente¹¹. Existen determinados subgéneros humorísticos en los que se produce una interrelación emisor-receptor, y una finalidad de éxito de carácter imprescindible. En este contexto interesa especialmente la adecuada manipulación y contextualización, así como la adecuación de los cauces difusivos. Este entre otros, es uno de los factores que hacen que existan determinadas tipologías humorísticas que acusen notoriamente el paso del tiempo. Como ejemplo podríamos hacer referencia a numerosas notas cómicas, chistes o historietas breves, que en su momento contaron con el medio idóneo difusivo comunicativo tal como la prensa, medio que tanta importancia ha tenido históricamente en la difusión y evolución del humorismo gráfico¹², pero que dado el humorismo empleado en su determinado momento histórico, ya sea por el tema que refleja, político o social, ya sea por la iconografía utilizada por el humorista, lo que dio como resultado una finalidad exitosa, dada la perfecta relación emisor-receptor, puede producir la falta de éxito comunicativo en otros ciclos históricos, ya que las premisas indispensables para que el resultado humorístico sea eficaz suele adolecer por la omisión de alguna de ellas, trátase de la coherencia discursiva o del mundo de que y en que se habla, lo cual dificulta la relación comunicativa con el receptor.

Pero esa función de éxito imprescindible en el humor como acto comunicativo también hemos de atenderla considerando a la libertad o represión expresivas. Ello estará en función la mayoría de las veces de la situación política reinante, por lo que podremos hablar de situaciones excepcionales dentro del humor. Asistiremos a situaciones de humor dirigido, con una clara intencionalidad moralizante, que puede dar como resultado un humor detestable, cargado de manipulación, en el que se puede llegar a caer en

¹¹La denominación pertenece a MORALES DEL CASTILLO, F., *Recursos de humor en el periodismo de opinión. Análisis de las columnas periodísticas "Escenas políticas"* (1987), Tesis doctoral inédita, F^a Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989. A su vez retomada por VIGARA, A.M., *El chiste y la comunicación...*P.20.

¹²RAMIREZ, J.A., *Medios de masa e Historia del Arte.*

el "humoricismo", como categoría de la "humoricidad" entendida por el catedrático Santiago Vilas como aquella "manifestación del humor en su aspecto práctico, realista y vulgar, sin las inquietudes artísticas, filosóficas o estéticas que alcanzan al humorismo"¹³. Estos ciclos en los que la manipulación está presente suelen caracterizarse por realizaciones gráficas humorísticas manejadas desde el interior del aparato del Estado, por lo que muchas veces asistimos a un falseamiento de la realidad y de los planteamientos dirigidos de los artífices¹⁴.

II.2. LENGUAJE DEL DIBUJO DE HUMOR

Se engloban en el dibujo de humor, toda una serie de subgéneros cuya expresión gráfica tiene una finalidad dirigida supuestamente a desencadenar una reacción cómica en el espectador¹⁵.

El dibujo humorístico surge en base a unos planteamientos de significación cómica, y como tal entraña una sucesión de procesos en su creación así como una serie de técnicas y rasgos caracterizadores.

Con anterioridad insistimos en la intencionalidad inmersa en el fenómeno humorístico; así pues, en el dibujo de humor, no sólo nos interesa su aspecto puramente físico, es decir, el método y la técnica empleados, sino que

¹³Cfr. IBARROLA, A., "Humor y Humoricismos". En *50 años de humor...* IV. "La Codorniz" de Mihura. P.60. Destaca respecto a las situaciones de supresión de libertad de prensa, cómo se suceden los "humoricismos", constituyendo etapas de gran desolación en el panorama humorístico, y citando como ejemplo de tal situación del caso español, la dictadura franquista. No obstante son numerosas las excepciones.

¹⁴En este sentido el tema que nos ocupa, el análisis de la obra humorística de Antonio López Sancho, será tratado este aspecto manipulativo en el que cayó el artista, pero hemos de entenderlo en el contexto que surge, la guerra civil española y la posguerra. Ver capítulos referentes al chiste y a la tira humorística.

¹⁵Cfr. GAMONAL, M.A., *La ilustración gráfica...* P.111.

la intención humorística quedará situada en un estadio de equivalencia, al ser ambas condiciones imprescindibles en el reconocimiento de su efectividad.

En el mundo representacional humorístico estudiaremos dos aspectos elementales y esenciales que estarán presentes en los diferentes subgéneros humorísticos, se trata de la deformación y de la situación cómica. Ambos están íntimamente unidos, ya que una gran parte de los dibujos humorísticos presuponen la deformación física del modelo en un contexto situacional con desencadenante cómico.

II.2.1. LA DEFORMACIÓN HUMORÍSTICA

Respecto a la deformación hemos de indicar su irreductibilidad a una fórmula unitaria. Variables que afectan al dibujante tales como personalidad, ideología, mundo cultural, entre otras, imposibilitan la reducción con ese carácter de unicidad. Esas mismas variables en cuestión, propiciarán un estilo deformativo determinado.

La deformación dibujística afectará, siguiendo unas pautas de representación marcadas por la estilística personal, a seres vivos y a objetos, planteándose el artífice un resultado de expresividad intelectual construida en función de su intencionalidad.

El modelo realista se constituye en base fundamental de la deformación, la cual sufre un proceso evolutivo que parte de estudios previos del natural, para proceder a una reducción de la figura a sus partes más esenciales. En el proceso que estudiamos sigue una fase de abstracción detallística, que requiere la utilización de un método deformativo consistente en la detección y estudio de las características estructurales del modelo a deformar, por lo que resulta una obviedad el destacar la importancia que tiene la capacidad de observación del dibujante, mediante la que alcanza un nivel de percepción, que posibilitará la definición de una serie de detalles que rebasarán

el mundo físico, ya que en este nivel perceptivo el estímulo visual contribuirá a un proceso de concepción del mundo interior, del mundo de los caracteres y de los temperamentos¹⁶.

El dibujante , a través de esas dos constantes que son la observación y el estudio del natural, constituidas a su vez en método de la deformación, irá recogiendo en su memoria y registrando todos aquellos datos útiles para la plasmación de tipos físicos, con toda una serie de características psicológicas y ambientales que le son propias.

Partiendo de una base tipológica se lleva a cabo la práctica deformativa que consiste en *adelgazar, engrosar, alargar, achicar*,...al tiempo que se exageran las dimensiones, y si bien hay dibujos humorísticos que presentan una deformación siguiendo un modelo de coordinación equilibrada, en otros se procede a la inversa¹⁷.

La congruencia estructural ha de estar en la base del dibujo humorístico. Por ello, como operación previa a la deformación no sólo se estudia a la figura humana o animal a deformar, sino que los objetos, que forman parte de ese particular universo deformativo, han de reflejarse siguiendo unas pautas, ya que su participación será activa, como fondo o como atributo personal, en la acción humorística, formando parte del mismo contexto representacional. Es decir, la realización de un dibujo siguiendo un estilo deformativo determinado, podrá tener o carecer de fondo, pero si éste se representa, ha de adecuarse al conjunto, así como tener implícitas las características deformantes que procuren una deformación coordinada global.

¹⁶Respecto a los tipos físicos susceptibles de deformación existen numerosos estudios clasificatorios que pueden ser útiles de base. No obstante prescindiremos de su análisis al constituir un tema suficientemente elaborado. Son válidos al respecto los estudios clasificatorios realizados por ANTONINO, J., *El dibujo de humor*. Pp. 39-67.

¹⁷A finales del siglo XIX se realizarán una serie de caricaturas cuya característica deformativa destacada consistía en la desproporción macrocefálica en cuerpos diminutos, cuyo efecto y resultado eran desequilibrados. Esta modalidad caricaturesca se irá desechando paulatinamente ya entrado el siglo XX.

En un dibujo de humor todos los elementos utilizados han de ser coherentes para que los valores de comicidad alcancen la finalidad propuesta.

Las estructuras dibujísticas parten de modelos realistas, no obstante el esquematismo y la síntesis se convierten en norma preferente. En este sentido podríamos decir que el proceso de sintetización es determinante del dibujo de humor, y especialmente en la caricatura, aunque no podemos generalizar ya que un dibujante puede utilizar la síntesis lineal o bien optar por realizaciones más detalladas y elaboradas, obteniendo en ambos casos magníficos resultados¹⁸.

Respecto al proceso de síntesis destacamos las apreciaciones de Gamonal Torres para quien sintetizar es "reducir a la víctima a un juego de líneas esquemático, es a la vez sofisticado, peligroso y enormemente expresivo; convierte al caricaturizado en unos golpes de línea que pueden parecer pueriles, pero no olvidemos que esta simplificación (..) es el exponente de una depurada sofisticación intelectual"¹⁹.

Entre las finalidades del dibujo humorístico hemos de hacer referencia al impacto y a la expresividad. Ambas ideas se basan fundamentalmente en la forma resolutive del mundo estructural. Las formas, de fácil reconocimiento se basan en las estructuras, los detalles se tornan en descriptores, asumiendo el papel de completar. Muchas veces se representan de modo simplista a base de trazos, líneas, puntos, etc., asumiendo un carácter simbólico. Podríamos decir que es un modo de representación convencional, constituyéndose en característica específica del lenguaje de las

¹⁸La práctica de la caricatura personal de López Sancho es un claro ejemplo en el que se evidencian estos dos modos sintéticos deformativos. Son ilustrativos los ejemplos de caricatura personal en los que representa a Fernando Vélchez o a Manuel Maldonado, perteneciendo a un modelo sintético lineal, siendo caricaturas más elaboradas las realizadas con técnica mixta pertenecientes a Miguel Peinado o Vicente León por citar algunos ejemplos.

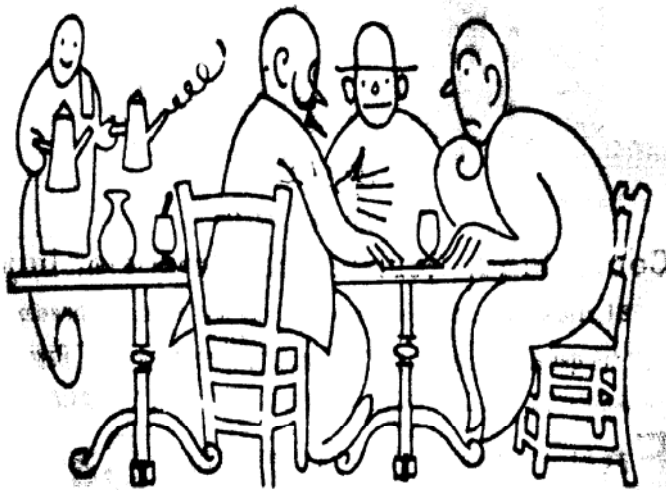
¹⁹GAMONAL TORRES, M.A., *La ilustración gráfica...*P.19.

representaciones gráficas humorísticas²⁰. En este contexto de simplicidad y reducción, la eficacia resolutive y la expresividad son básicas.

El mundo de los detalles se nos muestra por tanto, como un universo simbólico, en el que los signos utilizados son sugeridores de formas, a pesar de su alejamiento de la realidad. El dibujante de humor desarrolla a lo largo de su evolución un sistema de comunicación visual de connotaciones universales. Inventa, reproduce interpretativamente, por así decirlo, un lenguaje cuya cualidad específica es la información que se traduce directamente mediante la percepción visual. Los datos percibidos están claramente estructurados y formulados por lo que su utilización se hace a nivel referencial.

Cuando los detalles distan en forma extrema del dibujo realista, los signos gráficos basados en la linealidad y síntesis de trazo, son los característicos en la representación. Muy comunes son los puntos para representar ojos, líneas onduladas hacia arriba o hacia abajo para indicar una boca con una expresión determinada de alegría o enfado, unas sencilla espiral a modo de oreja o trazos simples cortos y verticales que nos muestran unos pelos de punta...

²⁰GASCA,L., Tebeo y cultura de masas. Madrid, Prensa Española, 1966.



EL ESTRATEGA: ¡Qué cien mil hombres ni que gatos muertos! Yo lo que le digo a usted es que tome todo Marruecos...



EL CAMARERO: ¿Lo va usted a tomar solo?

Ilustración nº 1. ESTRATEGAS DE CAFÉ. Reflejos, 1925.

²¹ANTONINO,J., *El dibujo....*P.97.

Al respecto José Antonino apunta que "los detalles se esquematizan de tal modo, que dejan de ser la consecuencia de un proceso de deformación a partir de los modelos del natural, para transformarse en símbolos simplicísimos de aquello que representan"²¹.

La reducción de los detalles a un mínimo irreductible, tiene un amplio uso, caracterizándose además por la sencillez operativa en el proceso de abstracción de la naturaleza. En este sentido, el proceso sintetizador nos acerca al mundo representacional infantil, aunque no olvidemos que la intelectualidad presente en el proceso,

método y técnicas del artífice, está ausente en las realizaciones infantiles²².

Siguiendo con el modelo deformativo hemos de destacar la importancia de dos de los aspectos más característicos de este lenguaje, y que más vinculados están a la comicidad; nos referimos a la expresividad y al movimiento, suponiendo ambas las características de representación más conectadas con las técnicas de comunicación visual.

La expresividad tiene como base el mundo de las expresiones y como modelo al dibujo realista. Los distintos elementos que componen el rostro varían en función de las diversas expresiones que puede representar: alegría, tristeza, furia, espanto, sorpresa... Los ojos y la boca junto con las cejas

²²Son numerosas las conexiones y algunos de los principios del dibujo de humor respecto a la plástica infantil. Destaquemos entre otros los siguientes principios: Principio de aplicación múltiple, en el que una misma forma puede servir para representar cosas diversas, mediante un proceso de esquematización.

Principio de la línea de base. En el que los personajes y objetos necesitan un punto de apoyo explícito sobre el que situarse.

Principio de jerarquía espacial, en el que lo más importante, ya sea desde un punto de vista emocional, funcional o semántico tiene tamaño mayor que lo secundario. Según este principio a modo de ejemplo, un brazo ejecutor de acción se dibuja más grande que el que no tiene función o permanece inmóvil, o partes del rostro con mayor importancia expresiva adquieren proporciones desmesuradas.

Principio de aislamiento de cada parte del conjunto. Mediante el que se dibujan elementos constitutivos, uno a uno, a modo de unidades aisladas, tal como pueden ser los cabellos que cubren la cabeza, con pequeños trazos separados entre sí.

Principio del imperativo territorial. En el que cada cosa dispone de su espacio, para evitar solapamientos, ocultamientos y superposiciones.

Principio de abatimiento. Mediante el que los elementos verticales son dibujadas frontalmente y los horizontales "a vista de pájaro".

Principio de simultaneidad de distintos puntos de vista. Dibujando cada parte de la figura de acuerdo con el punto de vista que más se aproxime a la forma ejemplar de esa parte. Por ejemplo los ojos y las orejas con tendencia a representarse frontalmente, mientras manos y pies muestran inclinación a girar.

Podemos observar cómo en muchas ocasiones el dibujo de humor se basa en principios del dibujo infantil, no obstante incidimos en el proceso intelectual característico del artífice y ausente en el niño.

Respecto a los principios de dibujo infantil, Véase MARIN VIADEL, R., "El dibujo infantil: tendencias y problemas en la investigación sobre la expresión plástica de los escolares". *Arte, individuo y sociedad*. Nº1. Dto. Didáctica de la Expresión Plástica, F^a Bellas Artes, Madrid, Universidad Complutense, Julio. 1988.

son los elementos faciales con los que juega el dibujante humorístico para conseguir variadas expresiones. No obstante la expresividad no se reduce al rostro, sino que hay otras partes del cuerpo que ayudan a enfatizar una acción, aumentando de este modo la expresividad. En este sentido destacamos las manos, cuya misión de colaboración expresiva del personaje procura en abundantes ocasiones la supresión de otros elementos innecesarios, ya que por medio de ellas los personajes cobran vida expresando lo que intentan decir con sus manos²³.

Respecto al movimiento, el dibujante se vale de una serie de técnicas y recursos que podríamos denominar ilusorios, gracias a los cuales parece desarrollarse un movimiento real, aunque a nivel consciente detectamos la técnica engañosa, ya que en las representaciones de tipo estático, con imágenes fijas e inmóviles se consigue distorsionando la realidad. Es por ello por lo que en la representación del movimiento el dibujante ha de tomar una decisión resolutoria utilizando toda una serie de recursos convencionales que procuran la información suficiente y necesaria al espectador, el cual puede identificar la situación gracias a esa esquemática información. Información que puede venir dada de diversa manera, ya sea por medio de líneas de velocidad, de trazo variable y múltiple dirección, por ecos de movimiento a base de líneas cortas paralelas, o también por medio de una contorsión del cuerpo o la ondulación de un ropaje²⁴.

Para establecer de modo resumido cuales son las condiciones deformativas aplicables tanto a la expresión como al movimiento, retomamos el esquema establecido por José Antonino, acertado en su interpretación²⁵:

²³MADDOCKS, P., *Cómo dibujar cómics*. P.19.

²⁴Cfr. THOMSON, R., *El dibujo...* P.70.

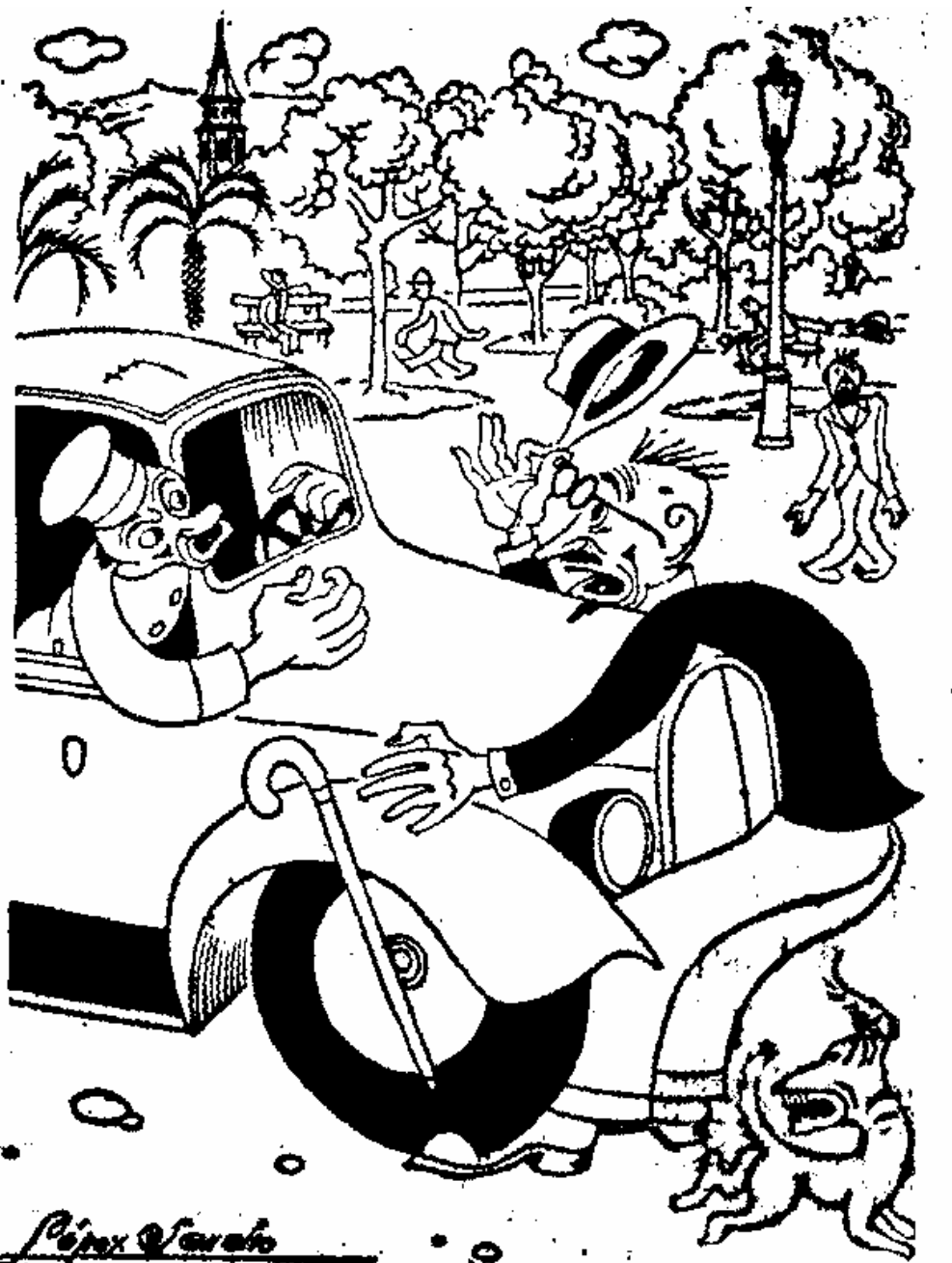
²⁵Véase ANTONINO, J., *El dibujo...* Pp.107-117.

- **Exageración Formal:** Se procede haciendo uso de la deformación física de miembros para reforzar el efecto dinámico de la acción desde un punto de vista del movimiento. Existe una tendencia generalizada a hacia los extremos aumentativo y diminutivo, mediante alargamiento de brazos, ondulación del cuerpo por temor, alargamiento de piernas en acción de correr...

Atendiendo al punto de vista de las expresiones, se procede a la exageración de las actitudes faciales como refuerzo del impacto expresivo para intensificar la expresión. Esta se origina por medio de una serie de movimientos y de exageraciones de las actitudes faciales. Unas cejas curvadas sobre unos ojos desorbitados expresan espanto, bocas entreabiertas que muestran sorpresa... En este sentido es imprescindible el conocimiento de la mecánica gestual.

- **Exageración Mecánica:** Consiste en una acentuación del mecanismo de los movimientos para conseguir una mayor expresividad. Un resultado muy común que se produce al exagerar la mecánica es la plasmación de situaciones inverosímiles al proceder mediante movimientos irreales. Lo ejemplarizan dibujos en los que un personaje se contorsiona en exceso como expresión de sorpresa, dolor...

- **Recursos:** Tienen la capacidad de transmitir información de forma fácil y directa, mensajes comprensibles a primer golpe de vista. Son indicativos de la trayectoria del movimiento, contribuyendo a intensificar la expresividad del dibujo. La espontaneidad se hace imprescindible en su utilización. Algunos ejemplos lo constituyen las líneas verticales acompañando a un personaje que subrayan una caída, líneas horizontales indicativas de desplazamiento...Al igual que en el movimiento los recursos también se utilizan para enfatizar las expresiones: líneas curvas paralelas alrededor de un rostro para expresar aturdimiento, pequeñas gotitas que saltan del rostro que expresan la excitación...



EL CHOFER Y EL PEATON, por López Sancho

—¿Tan tonto está usted, que no ha visto el coche?
—Usted dispense, señor chófer. Es que sin darme cuenta he puesto un pie debajo de la rueda.

II.2.2. LA SITUACIÓN CÓMICA

Junto a la deformación, la situación cómica²⁶ es otro de los elementos básicos del dibujo humorístico.

La situación cómica puede darse premeditada e intencionalmente, pero también puede surgir de imprevisto fortuitamente. El primer caso existe la posibilidad de hacer resultar cómica a voluntad a una persona, colocándola en situaciones en las que dichas condiciones de lo cómico se muestran ligadas a sus actos. Los medios de que se puede disponer son numerosos: imitación, disfraz, caricatura, parodia y sin duda el colocar expresamente a la persona en una situación cómica²⁷.

En estas ocasiones en que la situación surge de modo intencionado puede existir una construcción simplicista o agresora. Para Sigmund Freud "la agresión, a cuyo servicio se pone con gran frecuencia este medio de hacer que un individuo resulte cómico, halla un eficazísimo auxiliar en la circunstancia de ser el placer cómico independiente de la realidad de la situación que lo produce, de manera que todos y cada uno de nosotros nos hallamos indefensos ante aquellos que, utilizando este procedimiento, quieran reír a nuestra costa"²⁸.

²⁶Son numerosos los investigadores de las diferentes disciplinas que han estudiado y analizado la complejidad de los mecanismos que propician la comicidad; qué produce la risa y porqué. Como ejemplo destacamos los ensayos del crítico Baudelaire "De la esencia de la risa y en general de las artes plásticas", "Algunos caricaturistas franceses" y "Algunos caricaturistas extranjeros", que centran el problema de lo cómico en una dimensión metafísica, estableciendo una clasificación de lo cómico en "absoluto" y "significativo", el primero relacionado con lo satánico, ya que concluye que "la risa es satánica, luego es profundamente humana", constituyendo la segunda una unificación entre arte e idea moral. Los tres ensayos citados, junto a un breve texto "De la caricatura y en general de lo cómico en las artes" están recopilados en : BAUDELAIRE, CH., *Lo cómico y la caricatura*. Col. La balsa de la medusa. Madrid, Visor, 1988.

²⁷FREUD, S., *El chiste...* P.169-170.

²⁸Ibídem. P.180.

Una gran parte de las situaciones humorísticas se producen atendiendo a situaciones provocadas por el contraste, la exageración o la repetición, por lo que en realidad el resultado es bastante reducido, si bien en cada una de estas vertientes son múltiples las variables.

La situación cómica que surge del contraste como desencadenante humorístico puede resultar a su vez consecuencia de una desproporción o incongruencia, ya que las disparidades que son el resultado de un enfrentamiento conceptual, son recurso habitual de los dibujantes de humor gráfico. Lo bello y lo feo, el rico y el pobre, la risa y el llanto, el gordo y el

Ilustración nº 3. Nota cómica. Patria, 30 de Marzo, 1940



flaco... son conceptos contrastados, que conjugados con habilidad actúan como mecanismo activador de situaciones cómicas. Antonino entiende el contraste como desencadenante humorístico cuando "entre dos hechos o dos sujetos, o en el desarrollo de una sola acción, se da un enfrentamiento de contrarios (...), o bien una solución a los hechos desproporcionada o incongruente en relación con sus antecedentes"²⁹. En realidad el contraste hemos de entenderlo como una técnica de ordenación por parejas de conceptos opuestos que ponen de manifiesto y subrayan una serie de opciones interpretativas expresivas, dando como resultado muchas veces a una formulación de significados dramáticos, que forman parte, a su vez, de esa intencionalidad contrastual. Estamos de acuerdo con Dondis cuando afirma que "en todas las artes el contraste es una poderosa herramienta de expresión, el medio para intensificar el significado y, por tanto, para simplificar la comunicación"³⁰. Por tanto, entendemos al contraste como un definidor elemental de determinadas situaciones inventadas o reinterpretadas por el dibujante, siendo numerosas las asociaciones de conceptos provocadoras de la comicidad.

Junto al contraste, es la exageración la que actúa como desencadenante de la situación cómica. En realidad consiste en una acentuación desproporcionada de una acción real que tendría como base la normalidad. Al utilizar la exageración se lleva a cabo la manipulación de una serie de detalles y acciones. En su concepción el artista llega a tomarse grandes libertades, por lo que hay obras humorísticas que llegan a rozar con lo extravagante. Sin duda, la expresividad forma parte de los planteamientos previos en la creación de este tipo de situaciones cómicas.

²⁹ANTONINO, José: *El dibujo...* P.30.

³⁰DONDIS, D.A., *La sintaxis de la imagen*. P.104.



López Sancho
LA MÁQUINA TRITURADORA, DOF LÓPEZ SANCHO
—¿Tiene Vd. permiso para conducir?
—No. Pero para triturar carne, sí. Soy fabricante de sal-
chicha.

II.3. EL DIBUJO DE HUMOR EN LOPEZ SANCHO. TECNICA Y PROCEDIMIENTO.

Al abordar el aspecto técnico y procedimental de la obra de un artista, observamos una serie de rasgos que definen su quehacer, así como unos aspectos de carácter preferente que determinan su obra concreta. La elección del soporte, de los procedimientos, de la propia instrumentación...formaran parte de ese juego intelectual que utiliza el artífice en todo el proceso creativo. Si por *procedimientos* se entienden "los sistemas de los que se vale el pintor para transmitir su discurso poético" y por *técnica* "el uso que hace cada uno de ese procedimiento"³¹, en la obra humorística de López Sancho encontramos una gran variedad dada la versatilidad de su actividad artística.

Desde sus primeras manifestaciones artísticas, Sancho mostrará especial preferencia genérica hacia el dibujo de humor, y aunque aborda diversas temáticas ³², es en el humorismo donde recae lo más interesante y abundante de su producción.

En el contexto analítico de su obra hemos observado una serie de características articulativas de su discurso plástico. La elección del procedimiento condicionará, la mayoría de las ocasiones, el soporte, si bien excepcionalmente, se verá alterada esta norma. El procedimiento empleado en cada caso, variará en función de la técnica y de la finalidad especialística de la obra. A su vez, tendremos en cuenta que todo ello:soporte, técnica, procedimiento y medios instrumentales van a repercutir directamente en el estilo. Como observa Ross Thomson "el estilo y la técnica han de acomodarse

³¹Guzmán Pérez, M.F., *Pintura, percepción y conocimiento*.P.19.

³²Abordaremos en otros capítulos las diferentes manifestaciones artísticas a las que dedica su quehacer desde sus comienzos artísticos :dibujos académicos, óleos, carteles, diseños textiles...

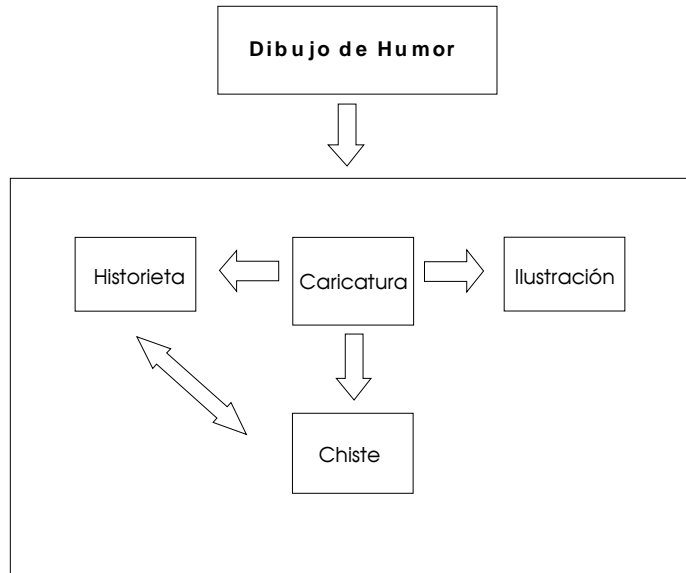
a cada trabajo concreto"³³; por ello y en función de esta afirmación hemos establecido dentro del dibujo humorístico de López Sancho una clasificación por especialidades, entendiendo por tales las canalizaciones que puede adoptar el dibujo de humor, según la finalidad de aplicación³⁴.

No obstante el plantearnos la división de la obra humorística de Sancho en un cuadro esquemático por especialidades, que nosotros denominaremos tipologías o subgéneros, nos plantea ciertas dificultades, que radican principalmente en su desigual producción. Son numerosos los subgéneros que cultiva y en función de ellos, variados los recursos, procedimientos y técnicas, motivo de referencia obligada a unos y otras, ya que su obra hemos de considerarla en conjunto y, como tal, la entendemos como una interrelación de tipologías, técnicas y procedimientos. A modo de ejemplo hagamos referencia a la caricatura; Sancho las realiza con variantes individuales o colectivas, a su vez la propia finalidad determinará la incursión en otros subgéneros como el chiste, tira o ilustración humorística, siendo el propio fin quien determine la técnica de ejecución con variantes en lo referente a proceso, instrumental, estilo... Observaremos cómo la técnica de ejecución de las caricaturas viene determinada por el soporte, y éste por el procedimiento elegido: en el caso de caricaturas realizadas con técnica mixta o guache, el soporte será un papel granulado o cartón, y el instrumental pincel; sin embargo cuando la caricatura se adapte a fórmulas ilustrativas asistiremos a un cambio de procedimiento, técnica y estilo, abundando las ilustraciones cuyo soporte es papel, lo cual condicionará un cambio de técnica a base de dibujo a pluma con tinta china, por lo que los objetivos y finalidades se ven alterados, así como sus

³³Thomson, R.y Hewison, B., *El dibujo humorístico*.P.17.

³⁴El término "especialidad" es utilizado por muchos especialistas en dibujo de humor y se aplica a los distintos géneros característicos del humorismo: chiste, historieta, caricatura, ilustración, publicidad, ... Las especialidades se caracterizan por su finalidad, es decir, público a quien van dirigidas, objetivos, medios difusivos..., así como por el estilo y la técnica que requiere cada una de ellas. Entre aquellos que utilizan el término "especialidad" para establecer las divisiones del dibujo de humor Cfr. ANTONINO, J., *El dibujo de humor*. P.146 y ss. VELASCO, J.L., *Dibujando a la pluma*.P.97 y ss...

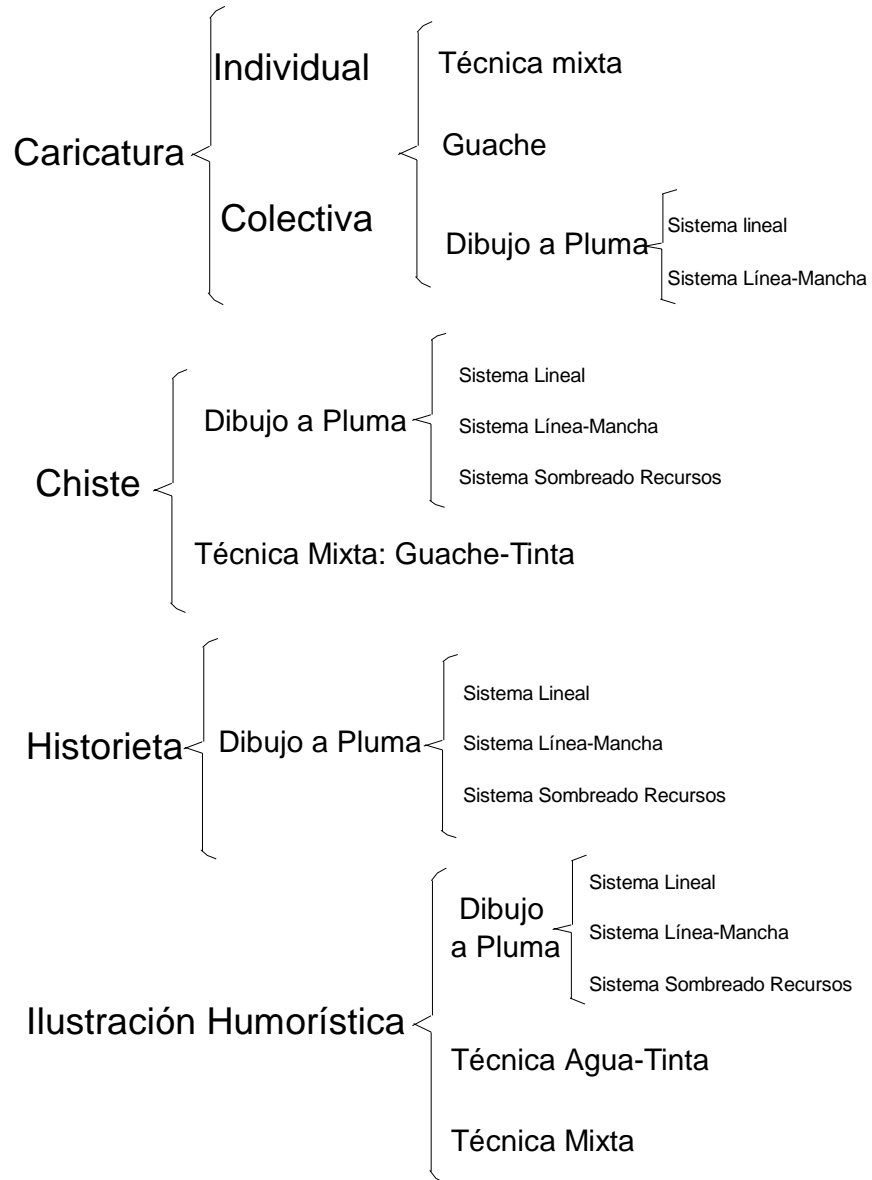
cualidades expresivas. Esto mismo sucede cuando Sancho hace uso de la caricatura personal en los chistes, cuya técnica está más relacionada con la utilizada en la ilustración, si bien el sistema ejecutivo cambia.



Lo expuesto, aunque someramente, es el motivo que hace dificultosa la concepción de un cuadro esquemático tipológico, y su complejidad se patentiza cuando intentamos dejar definidas unívocamente cada una de ellas. Insistimos en que la obra humorística de Sancho presenta la complejidad de una obra abundante en la que las incursiones a una variada gama de especialidades implica el abordar múltiples procedimientos, técnicas y estilos, en definitiva a definidas y peculiares maneras de hacer.

De modo explícito así podría quedar establecida una división de la obra humorística de Antonio López Sancho por tipologías, procedimientos y técnicas:

TIPOLOGÍA Y TÉCNICA DEL DIBUJO DE HUMOR



II.3.1. TECNICA DE LOS DIBUJOS HUMORISTICOS REALIZADOS CON TECNICA GUACHE Y MIXTA.

Una vez establecido el esquema por especialidades y procedimientos pasaremos a analizar las diferentes técnicas de las que se vale Sancho en su discurso plástico.

En el análisis del género humorístico nos hemos aproximado al plan organizativo y estructural de cada procedimiento, llegando a la constatación de que cada obra responde a un planteamiento previo, recayendo aquí la verdadera dificultad con la que se tropieza el artista, ya que el proceso ejecutivo lo resuelve felizmente gracias a su gran habilidad técnica.

En una primera división técnica de la obra de López Sancho hemos realizado un análisis de aquellas obras de mayor interés artístico realizadas en *guache* y técnica mixta, denominación que viene determinada por los diferentes procedimientos utilizados como son guache, tinta china y acuarela.

Con cierto rigor, Sancho procede inicialmente realizando toda una serie de pequeños dibujos abocetados en papel que le sirven para estudiar con mayor o menor precisión toda una serie de elementos compositivos, formales y cromáticos. Estos bocetos, de los que quedan pocos conservados³⁵, nos muestran esbozos de figuras, gestos, movimientos y detalles que adquiriran una especial significación en la obra definitiva.

Mediante el dibujo, que hemos de considerar momento inicial en el desarrollo creativo de Sancho, éste concibe globalmente la idea; lo consideramos culminación intelectual del proceso en el que destacamos un

³⁵Ver volumen 2. *Bocetos*.

nivel creador avalado por los apuntes que han quedado, apuntes realizados a base de toques rápidos con un esbozo más o menos definido, o con los perfiles más acusados, para dar paso a un siguiente nivel ejecutivo en el que se materializará el dibujo acabado, y en función del soporte y del resultado conseguido servirá de base a la obra definitiva o sufrirá una trasposición a un soporte distinto para proceder según la técnica determinada³⁶.

De los dibujos acabados o por su carácter, preparatorios, interesan, entre otras razones, porque patentizan la evolución del proceso creativo, y es en este estadio inicial, donde el apunte como resultado de la memoria, o de la toma de del natural de determinados rasgos de los personajes en movimiento, de sus gestos, de sus expresiones..., reconocemos en estos rápidos bosquejos un valor artístico autónomo del dibujo, un fin en sí mismo, independientemente de que éstos sean el resultado final o la idea primera. Es en éstos en los que comprendemos el sentido de su habilidad y de su concepción interior de las cosas.

Para la realización de los bocetos López Sancho utilizará lápiz negro³⁷, y en el nivel de elección del soporte se inclinará hacia papel o cartón fino con textura granulosa, procediendo a continuación a la definición de las líneas que estructuran la composición, resultando ésta el verdadero armazón, donde se distribuirán masas, colores, y en definitiva el punto de interés determinado por el artista.

La distribución espacial queda organizada partiendo de estructuras geométricas con una disposición simétrica bilateral, esquema muy

³⁶Como ya apuntamos, las técnicas utilizadas por Sancho en el dibujo humorístico son guache, mixta y tinta, a las que hemos de sumar el temple, procedimiento utilizado en las efímeras "carocas". A estas se añaden técnicas tales como el óleo, la acuarela, el lápiz compuesto...en otro tipo de realizaciones lejanas al dibujo humorístico y excepcionales en la obra de Sancho.

³⁷El lápiz, considerado caballo de batalla de los dibujantes humorísticos, tiene gran importancia en toda la obra de López Sancho, ya que será utilizado en todas las ramas de su actividad, ya se como boceto o como dibujo definitivo.

característico en Sancho, aunque no unitario. A ello suma la utilización de una perspectiva generalmente frontal, recurriendo igualmente, a la superposición de planos, y a la reducción de las masas para representar el distanciamiento espacial; y aunque conoce los principios de la perspectiva la interpreta con total libertad y arbitrariedad, hasta el punto de que podríamos hablar de que sus dibujos lo son de sensación, con varios puntos de fuga, por lo que el artífice nos muestra una nueva faceta al proceder caprichosamente.

La estructura compositiva se convierte en la base de estas obras, viéndose reforzada por la definición de las líneas de contorno a pincel dando como resultado un dibujo muy perfilado, que dota a la composición de un acusado valor plástico. Y si bien es la línea la decisiva que marca profundamente las siluetas, no lo hace sólo en la definición de formas exteriores sino también juega un papel decisivo en las interiores, marcando mediante ésta detalles muy significativos y descriptivos tales como arrugas de las caras, plegados de vestimentas...

La siguiente etapa ejecutiva viene determinada por la aplicación del color, casi tan importante como el dibujo que sustenta la composición. Se caracteriza el cromatismo de Sancho por su preferencia por las gamas planas, la superposición y la utilización de veladuras.

Utiliza colores preparados, tal como se comercializan, si bien para conseguir un determinado fondo o un color especial recurre a la superposición, barriendo superficies amplias a base de pincel.

El procedimiento preferido por Sancho es el guache, pero la utilización de tinta china para destacar detalles determinados, perfiles y sombras propicia una tendencia generalizada hacia la técnica mixta³⁸.

³⁸La técnica mixta es un procedimiento muy utilizado por los dibujantes humorísticos. Al respecto Cfr. Thomson, R., *El dibujo humorístico*. Antonino, J. *El dibujo de humor*. Passtecca., *Dibujando caricaturas*.

enriquecida ocasionalmente con acuarela, fundamentalmente en la consecución de transparencias.

El guache o aguazo³⁹, considerado como derivado de la acuarela, se caracteriza por la utilización del color blanco y por la opacidad de sus pigmentos; al contrario que la acuarela cuya peculiaridad es la transparencia cromática y la obtención del color blanco utilizando el fondo blanco del papel, lo que le da luminosidad. Cuando López Sancho hace uso de la acuarela lo hace con una intencionalidad definida, para expresar tonalidades, para conseguir transparencias, para representar determinadas atmósferas e iluminaciones. Pero hemos de insistir que la base procedimental es el guache, cuyos colores son más pastosos, por lo que el empleo de color blanco favorece la luminosidad y posibilita el aclaramiento tonal. La fuerza y brillantez de las obras de Sancho procede de esta adición del blanco, tan característico en los toques de luz y brillos, recurso muy apropiado en sus múltiples aplicaciones⁴⁰.

Las obras realizadas con la técnica guache ofrecen un aspecto mate y plano; la opacidad de estos colores es aprovechada por Sancho para resaltar valores texturales. Pero si la textura es algo que le preocupa ello queda patentizado cuando hace uso de la tinta china en sus técnicas mixtas. La tinta, por su carácter brillante, brindará al artista unas posibilidades de contraste textural que aprovechará con insistencia. Pero la aplicación de tinta china no se reducirá a una sólo fórmula, ya que también asistiremos al recurso de aguata-tinta, en la que recurre a su disolución para manchar superficies.

³⁹Internacionalmente se conoce a la técnica como gouache, que en la derivación española es guache. La palabra francesa viene de la italiana aguazzo, que significa literalmente aguazo, designando a un líquido oscuro. Bajo este término se agrupan los colores acuosos a la cola-goma. Cfr. MÜLLER., *La pintura a la tempera*. P.8.; MALTESE,C., *Las técnicas artísticas*.Pp.317-20.

⁴⁰En las obras ejecutadas en técnica guache, la aplicación del color blanco resulta muy interesante en la consecución de brillos y destellos que no se conseguirían sin tal. Destacamos a modo ilustrativo los brillos de cabelleras morenas, de zapatos de charol...

Respecto a la consecución de veladuras, Sancho procede haciendo más líquida la pintura, manchando y dejando huecos, enmarcando con blanco y así sucesivamente hasta conseguir ir bajando el tono a base de veladuras y haciendo transparente lo que hay debajo.

Otro de los aspectos a destacar, es la utilización del lápiz de base, mojando a pincel superficialmente para conseguir que la línea se disuelva, se mueva; en definitiva utilizar el lápiz como recurso expresivo. Si bien es usado por Sancho, no lo es con asiduidad sino aisladamente.

Al hablar de recursos hemos de referirnos al interés que reviste la utilización de sombras, que si bien serán tratadas con valor constructivo, también reciben un tratamiento efectista al proyectarse de forma agresiva o bien disuelta, como si tratara el artífice de mostrarnos la corporeidad de las formas proyectando las sombras en el suelo, y ocasionalmente en la pared. En función de la intensidad lumínica éstas serán representadas con un color negro intenso o muy licuado a base de grises, llegando a utilizar en determinadas ocasiones superposiciones cromáticas diluidas que producen un efecto muy sutil de sombreado.

II.3.2.TECNICA DEL PROCEDIMIENTO DE LOS DIBUJOS A TINTA CHINA

La flexibilidad y la capacidad de aprovechamiento de recursos posibilita la ampliación de la gama técnica y estilística, cuestión que se evidenciará en realizaciones humorísticas en las que el procedimiento varía.

Al abordar la serie de dibujos a pluma asistimos a lo más abundante de su producción⁴¹, en la que no podemos hablar de uniformidad estilística ni técnica, aunque sí de procedimiento, ya que utiliza como medio la tinta china, reduciéndose la instrumentalización al empleo de gran variedad de plumillas y pincel.

La técnica del dibujo humorístico a pluma posibilitará a la obra de Sancho dos características omnipresentes tales como la estilización lineal y la síntesis, que confieren a sus dibujos una personalísima fórmula interpretativa de la realidad. En la aproximación al análisis del complejo universo de volúmenes, trazos y recursos, resultado de este procedimiento, descubrimos al tiempo la personalidad sincrética del artífice, si bien habrá etapas en las que el detallismo es más acusado. Por medio de sus dibujos asistimos a una reducción de la realidad a formas lineales con una serie de características texturales, longitudinales y de trazo determinadas. Tan rico se nos presenta el hacer dibujístico de Sancho que ello viabilizará el contacto con una técnica en la que se detecta una elevada calidad de trazos, en los que longitud y grosor son constantes variables, así como riqueza de recursos en función de la tipología, sistemas puros o combinatorios de línea, mancha, trama...

⁴¹El número es muy amplio, se podrían contabilizar por miles, y si bien son numerosos los pertenecientes a colecciones particulares la mayoría están dispersos o perdidos. La referencia más directa la obtuvimos en los fondos de la Hemeroteca de la Casa de los Tiros de Granada, siendo los periódicos *Ideal* y *Patria* en los que se haya resumida gran parte de esta actividad.

El procedimiento del dibujo a tinta implica en Sancho la utilización de un soporte de características definidas tal como el papel o cartón, de textura granulosa o lisa, cuyo cuerpo favorece el deslizamiento instrumental por su superficie.

El medio empleado es la denominada *tinta china*⁴², cuyas peculiaridades de homogeneidad y brillantez producen interesantes y bellas soluciones, que unidos a los efectos cubrientes de la mancha ofrecen infinitas posibilidades expresivas y texturales.

Respecto al instrumental, está difundida la idea de que el dominio de la técnica personal de un artista está condicionada por la elección del instrumento que se emplee; López Sancho utilizará la pluma en sus numerosas variaciones, instrumento flexible que favorecerá la realización de trazos de variable grosor, con lo que de valoración y efecto lleva consigo. Si bien, la pluma ocupa un lugar preferente, no lo es menos el pincel, que bien de forma auxiliar, bien con carácter autónomo, se convierte en el otro instrumento por excelencia. Cuando Sancho lo emplea como auxiliar lo hace generalmente en aquellos dibujos en los que sigue el sistema ejecutivo combinatorio de línea-mancha, caracterizado por una serie de líneas marcadoras de perfiles y machas negras planas sin matices, sugeridoras de zonas en sombra y relleno de determinados detalles.

Si en las realizaciones de carácter pictórico el dibujo es la nota esencial, en el proceso ejecutivo de las realizaciones a tinta el valor intrínseco se convierte en aspecto predominante. Con anterioridad a la plasmación definitiva del dibujo a pluma encontramos una fase constructiva previa con

⁴²La denominación de tinta china hace referencia a su procedencia de origen. Está fabricada con negro humo disgregado en finas partículas suspendidas en agua. VELASCO, J.L., *Dibujando a pluma*. P.17.

realización abocetada a lápiz, que se eliminará mediante borrado en el dibujo definitivo a tinta, salvo excepciones⁴³.

La nota más característica de Sancho en sus dibujos es la espontaneidad, a la que se suma la precisión, limpieza y chispa, en definitiva un gran dominio del trazo. La intensidad de la presión, en función de la que se conseguirán trazos de un grosor determinado, grosor cambiante en función de las propias necesidades del dibujo, y la dirección del trazo, cuyo resultado ofrece una amplia gama de trazos horizontales, verticales, rectos, curvos...son variables que sumadas a la rapidez y a la decisión se combinan en su obra dibujística.

La riqueza de trazo de Sancho se evidencia en la variada gama empleada, abarcando trazos rectos y curvos de longitud diversa. Constituye una certeza la dificultad de ejecución de los trazos largos, independientemente de su rectitud o curvatura. Ello motiva a gran número de dibujantes a construir un trazo largo a base de unir una serie de trazos cortos, sin embargo la habilidosa técnica de López Sancho conseguirá trazos largos continuos que responderán a un impulso espontáneo, dando como resultado trazos efectuados de una vez, sin interrupciones. No obstante, y como demostración de la abundancia de recursos que sabe combinar, hay dibujos en los que la constante es la superposición de trazos, cuyo perfil lineal se presenta alterado, pero ello entendido en un contexto de finalidad y expresividad.

Los perfiles y contornos básicos son construidos generalmente con trazos largos. Sin embargo los trazos cortos, sean rectos o curvos, presentan variaciones desde un punto de vista formal y funcional. Son trazos de una gran espontaneidad y rapidez de ejecución, como resultado del impulso manual.

⁴³Son numerosos los dibujos definitivos que muestran líneas de base a lápiz no borradas. La utilización del lápiz negro para los dibujos abocetados es un recurso muy difundido entre los dibujantes. La dificultad correctiva de los errores en tinta china es una de las explicaciones de uso. Tomamos como referencia el dibujo "En el tranvía", en el que se observa un trazo continuo en el perfil del abultado abdomen del vigilante, no suprimido tras pasar el dibujo a tinta.

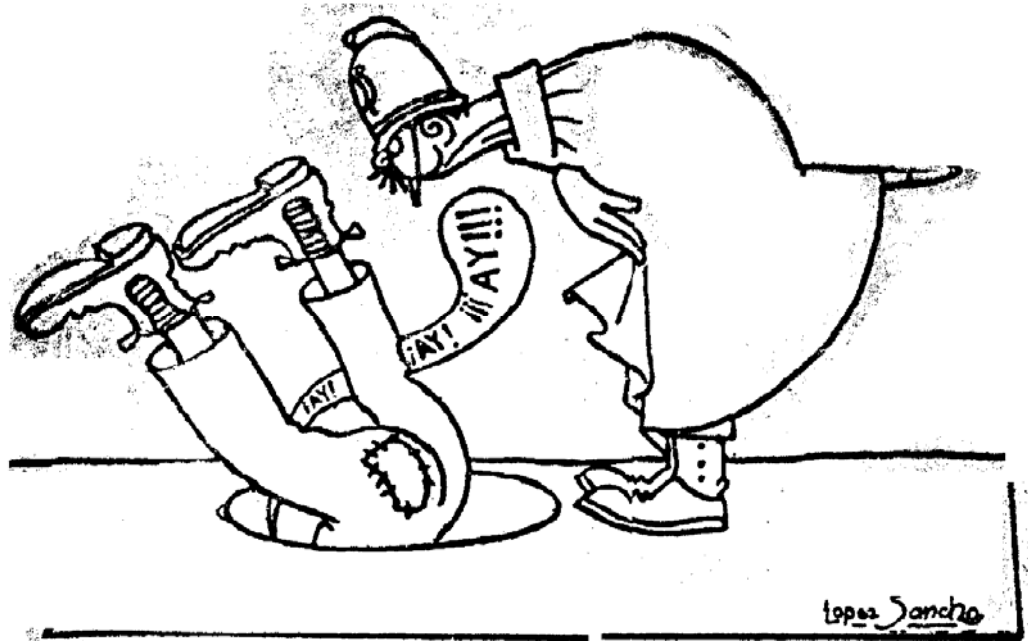
Estos trazos breves responden a una intencionalidad clara, como elementos de relleno creadores de tonos y valoraciones de sombra. La expresividad, tan importante en el dibujo humorístico se consigue en éstos dibujos gracias a la utilización de los trazos cortos.

La fórmula interpretativa personal utilizada por Sancho en el dibujo humorístico siguiendo el procedimiento del dibujo a plumilla, no se reduce a un único sistema, sino que demuestra una gran variedad técnica, condicionada habitualmente por exigencias tipológicas.

Los sistemas dibujísticos más utilizados por Sancho son los denominados: **lineal, sombreado por recursos y línea-mancha**⁴⁴.

Los dibujos englobados bajo el sistema lineal se caracterizan por tener como base la línea, sin que se refleje ninguna valoración lumínica. Sancho procederá según este sistema dibujando los perfiles de los modelos con sus líneas básicas, líneas que determinarán las formas, pero en las que estarán ausentes las manchas de color negro. La invariabilidad del grosor de la línea suele caracterizar los dibujos que siguen este sistema, ya que la presión manual mantendrá una intensidad constante, si bien también se detectan inflexiones lineales como resultado de una mayor improvisación y rapidez de ejecución. El sistema lineal aparece de modo casi exclusivo en caricaturas individuales y chistes, aunque con carácter excepcional en algunas historietas, ilustraciones y bocetos de caroca.

⁴⁴Véase.VELASCO, J.L., *Dibujando...*P.45. La clasificación realizada por este autor se basa en los modos de representación del juego de luces y sombras en los dibujos a pluma. Para Velasco son cuatro los sistemas: Lineal, sombreado por recursos, línea-mancha y mancha sola, siendo éste último ocasionalmente utilizado por Sancho en ensayos ilustrativos, careciendo de representacionalidad en sus dibujo de humor.



CANTE SUBTERRANEO.- ¿Ha tenido la desgracia de caerse, caballero, o es que se está usted preparando para el concurso de cante jondo?.

Ilustración nº 5. Cante subterráneo. Granada gráfica, Abril, 1922.

Pero es quizás el sistema de sombreado por recursos más utilizado que el comentado anteriormente. Cuando Sancho hace uso de este sistema asistimos a dibujos cuya construcción se basa en una línea que perfila al modelo y una serie de trazos, de pequeña dimensión y variable dirección, cuya misión es provocar efectos de sombreado. En función del valor de sombra que pretende conseguir, acumulará mayor o menor cantidad de trazos en la zona determinada. Queremos decir, que a mayor claridad los trazos se densifican menos y viceversa. Hará uso de las series continuas de trazos paralelos ya sean curvos o rectos, y en este contexto hemos de resaltar la importancia que adquiere la textura desde un punto de vista formal y expresivo.

El aspecto textural, si bien es una cualidad relacionada con el tacto, en los dibujos ejecutados a plumilla, es la percepción visual la que nos informa. En este sentido hemos de aplicar de manera general toda una serie de trazos que Sancho emplea tanto en el dibujo de humor como en otros géneros, tales como los dibujos para ilustraciones de artículos periodísticos y de revistas, para conseguir diferentes tipos de textura, son los denominados trazos de recurso, cuya longitud, curvatura y densidad son determinantes en la consecución de una impresión textural determinada. El repertorio se torna abundante por la amplitud de trazos utilizados: líneas fluctuantes con presión variable, efectos lanosos provocados por el movimiento circular manual, motas de variable grosor y disposición, líneas trazadas al azar en todas las direcciones, toques

cortos, garabatos continuos, punteados...



Fantasía fantasmagórica,

—¡Chist! ¿No oyes ruido de cadenas?
—Sí. Y también oigo una sirena.
—Debe ser nuestro fantasma albayziner que, rompiendo los eslabones que lo aprisionan, marcha hacia el Atlántico para transformarse en barco fantasma.

Todos ellos resolverán no sólo la caracterización sino que favorezcan el logro de la expresividad, base esencial de sus dibujos. Mediante estos trazos el artista logrará causarnos efectos, realizará ensayos sobre valores tonales, creando sensaciones de profundidad y sombras. Al utilizar toda una variedad de grafismos, que en el sistema que tratamos, constituyen en sí recursos, la gama de estilos y técnicas se ve ampliada. Comprobamos el repertorio a partir de líneas fluidas alteradas según la

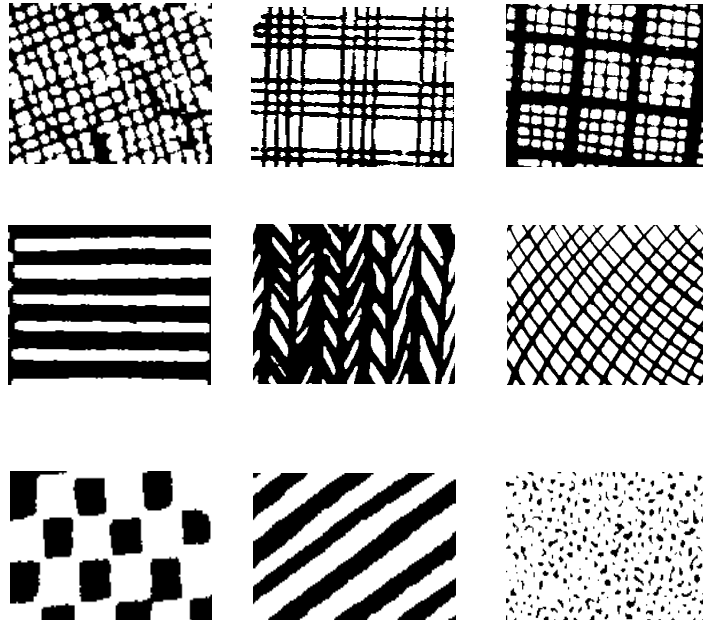
Ilustración n° 6. Fantasía fantasmagórica. Patria, 4 de Noviembre 1939

presión aplicada o el ángulo tomado por el instrumento y su enriquecimiento al emplear una gran variedad de tramados de líneas paralelas, curvas, punteados...que expresan la complejidad tonal y volumétrica.



Ilustración n° 7. El deshielo en Rusia. Patria, 28 de Marzo, 1942.

Se denomina **trama**, en el campo del dibujo a "una serie de líneas paralelas formando una red, o bien una serie de puntos, que según sea su densidad y grosor producen una impresión visual de gris de menor o mayor intensidad"⁴⁵. Los tramados, siempre ejecutados manualmente por López Sancho⁴⁶, suelen proporcionar a los dibujos determinados tonos de gris, pero su carácter no está en función de una valoración lumínica sino tendente al decorativismo de los detalles.



Tipos de trama característicos del procedimiento a tinta, extraídos de diversos dibujos humorísticos de López Sancho. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Tramado cruzado; variantes de tramado cuadrado entrecruzado; tramado en banda; tramado en espiga; tramado romboidal irregular; tramado ajedrezado; tramado de bandas diagonales; tramado punteado.

Ilustración n° 8. Tramados.

⁴⁵Ibídem. P.82.

⁴⁶Queremos insistir en la idea de la ejecución manual de las tramas realizadas por Sancho, ya que cuando se emplea el término trama o tramado en la actualidad se hace referencia a un procedimiento artificial, que facilita la tarea del dibujante. Se venden ya construidas para proceder directamente a su pegado en el dibujo.

Como conclusión podemos afirmar que los trazos de recurso empleados por Sancho pueden ser definidos según una triple funcionalidad: Trazos que reflejan valores de sombreado, trazos que siguen una dirección determinada por la forma de la superficie indicativos de una textura y la acentuación del valor ornamental.

Sancho utiliza el sombreado por recursos en todas las especialidades humorísticas: chiste, historieta, ilustración...

Junto con el sistema de sombreado por recursos, es el de línea-mancha uno de los más utilizados por Sancho en su producción humorística. Consiste éste en un sistema dibujístico que tendrá como base la línea definidora de formas y perfiles, sin valoraciones tonales ni matizaciones, líneas que se combinarán con manchas de tinta negra definidas por su carácter plano. Son dibujos impactantes, sin tonos intermedios ni gradaciones, cuyos únicos colores presentes serán el blanco, como fondo de papel, y el negro plano resultado de la mancha de tinta china. Por tanto, se trata de unos dibujos bicromáticos de carácter efectista.



Ilustración nº 9. Reflejos, 1926.

En función de la superficie negra a pintar, Sancho hará uso auxiliariamente del pincel, fundamentalmente cuando trate de cubrir amplias superficies de tinta; en estas ocasiones el efecto se ve aumentado dada la brillantez de la mancha que contrasta con el fondo mate del papel blanco.

Los dibujos en los que se combina la línea con la mancha de tinta se caracterizan no sólo por los contrastes sino por tener unos límites muy precisos y recortados en el área de la mancha.

La técnica de ejecución de estos dibujos se basará en la construcción de un dibujo abocetado a lápiz, dibujo que definirá las líneas fundamentales. En un siguiente nivel se perfila con pluma ajustándose a los límites precisos y manchando con pincel la zona que así lo requiera.

El sistema de línea-mancha será ampliamente utilizado por López Sancho, siendo numerosos los ejemplos localizados en las variantes tipológicas destacando en los chistes, historietas, caricaturas e ilustraciones.

El establecer la división por sistemas en la técnica dibujística de Sancho no impide que a pesar de ajustarse a cada uno de ellos, también haga uso de lo que más le interesa de cada uno según sus propias necesidades y finalidades, por lo que hay dibujos que emplean un sistema mixto caracterizado por la utilización de líneas, manchas y recursos, a lo que tendríamos que añadir la técnica *papier collées*⁴⁷, ya que utiliza pequeños recortes de periódico y los adhiere a una superficie, desarrollando a su alrededor un dibujo lineal. El interés de este sistema radica fundamentalmente en la expresividad y el

⁴⁷ Se denomina así por la utilización de papel como único elemento ajeno y pegado. López sancho lo utilizó intentando un conjunto uniforme, en el que a simple vista no se aprecia la heterogeneidad de materiales que forman la composición. Cfr. SATUE., *El diseño gráfico*. Pp.144-145 (n.p.p.23).

impacto conseguidos, aunque son muy escasos los ejemplos localizados reduciéndose a la tipología de caricatura individual de carácter ilustrativo⁴⁸...



Ilustración nº 10. Raimundo Domínguez. Granada Gráfica, Enero, 1935.

⁴⁸Son dos los ejemplos localizados, constituyendo ilustraciones de revistas locales. La primera pertenece a la revista *Reflejos*, en la que representa la caricatura individual de Constantino Ruiz Carnero, director del periódico *El Defensor de Granada*. El segundo queda ilustrado por la caricatura de Raimundo Domínguez, director de la revista *Granada Gráfica*.