

Evolución y análisis técnico del dibujo humorístico de Antonio López Sancho

An account of the development of the comic drawings of Antonio López Sancho, together with a technical analysis

Hernández Ríos, María Luisa *

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 147-164]

RESUMEN

El presente artículo constituye una síntesis de la evolución estilística de la obra pictórica y gráfica del dibujante humorístico granadino Antonio López Sancho, abordando el procedimiento técnico que caracterizó su obra cómica, manifiesta en caricaturas, ilustraciones, chistes, historietas...

Palabras clave: Técnicas dibujísticas; Dibujo humorístico; Caricatura; Chiste; Historieta; Ilustración; Caroca.

Identificadores: López Sancho, Antonio.

Topónimos: Granada.

ABSTRACT

This paper offers a synthesis of the artistic and stylistic development of the Granada humorist Antonio López Sancho. The techniques used in the comic works - caricatures, illustrations, jokes, strip cartoons, etc. - are analyzed.

Key words: Drawing techniques; Comic drawings; Caricature; Joke; Story; Strip cartoon; Illustration.

Identification: López Sancho, Antonio.

Toponym: Granada.

EVOLUCION ARTÍSTICA. SUS ETAPAS

Resulta compleja la tarea de la división por etapas de la obra del dibujante Antonio López Sancho (Granada, 1891-1959), ya que se entremezclan en el transcurso de su evolutiva, rupturas, avances y retrocesos, que obedecen a cambios de concepto e interés, pero como característica conclusiva, primando la mayoría de las veces, el concepto deformativo humorístico.

No obstante, sí que percibimos, en su trayectoria artística, cuatro etapas con aspectos diferenciales que contribuyen a su definición:

— Periodo formativo académico.— Hasta 1913.

* Grupo de investigación *Didáctica de las Ciencias Sociales*. Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales. Universidad de Granada.

- De la síntesis a las realizaciones Decó.— 1915-1935.
- Definición de un estilo: la sugerencia de las formas abocetadas. Humorismo costumbrista.— 1936 a 1950.
- Grandilocuencia deformativa: las carocas.— 1952-1959.

Cada periodo está caracterizado por el predominio de un dibujo, que difiere respecto a las restantes, tanto formal como iconográficamente, atendiendo a modos deformativos peculiares. Si bien la división establecida, no ha de ser considerada estricta, ya que algunas de las características propias de un periodo, estarán presentes a lo largo de su trayectoria, actuando como reforzadores estilísticos.

La primera etapa, formativa, hay que vincularla a sus obras iniciales, con un dominio riguroso del aprendizaje académico. Suponiendo una base imprescindible para los planteamientos sintéticos que habrían de venir.

La segunda, supone una radical ruptura, ya que se caracteriza por el abandono de los rígidos esquemas realistas; se comienza a definir sus constantes en una obra que no escapa a las influencias. Se trata de una época en la que se intensifica una búsqueda de la síntesis, comenzando a adquirir fuerza el terreno de lo deformativo. Supone ésta el comienzo de una actividad que no abandonará jamás, y que tiene por protagonista al dibujo humorístico, si bien la ilustración seria, tiene una amplia representación. Se puede decir que es el periodo marcado por la búsqueda de una línea definitoria, en la que actúa como influencia indirecta, la síntesis germana. A esta etapa pertenecerán indistintamente obras de gran estilización, que navegan junto a formas enmarcadas en el más riguroso decó.

La tercera etapa se inicia a finales de la década de los 20, y abarca hasta casi el fin de la posguerra. Se caracteriza por la definición de un estilo personal, en el que se combinan deformaciones de variado origen, cuyo sustento son andamiajes realistas o estilizaciones lineales combinadas, en las que las formas abocetadas, a veces inacabadas e indefinidas son las protagonistas.

La última etapa de su evolutiva personal, viene definida por su aportación al género humorístico-satírico caroqueño. Si bien arranca de las realizaciones de la década de los 20, las carocas de esta etapa responden más al concepto satírico fallero, con deformaciones aumentativas y desproporcionadas, consecuencia de una necesidad de crítica solapada por la censura.

La primera etapa está dominada por el academicismo imperante en la Escuela Superior de Artes e Industrias Artísticas de Granada, centro oficial donde cursa las enseñanzas de pintura y dibujo, Antonio López Sancho. El canon realista, el dibujo de escultura, la copia de la obra de los grandes maestros, las acuarelas de flores en la línea de la pintora suiza Carolina Klein, la influencia formal y temática de la escuela granadina, de arraigo costumbrista, los retratos personales a lápiz compuesto..., periodo cognoscitivo dirigido por Larrocha, Mariño Peñalver, Isidoro Marín o Manuel Gómez Moreno, de los que absorbe unos principios de base, fundamento como estructura.¹ La influencia en el tratamiento técnico y temático se evidencia en una obra repleta de gitanos, folklore y costumbre, aspectos que serán el arranque como influencia temática, en la futura obra del artista.

La importante base dibujística aprendida, tal como lo muestran la estructura de sus obras más académicas, le permitirá llevar a la línea, a sus últimas consecuencias. Esas obras primeras, dibujos a gran tamaño de esculturas clásicas donde evidencia el dominio del dibujo y la fuerza del trazo. Son estudios anatómicos, de análisis de luces y sombras, construidos dibujísticamente, de muy correcta ejecución, en los que muestra un dominio de los plegados, del modelado, del desnudo... Nos anticipan las sobradas condiciones de Sancho para el dibujo serio.

En estos años de aprendizaje, aborda las más variadas técnicas; los óleos, procedimiento que no será del agrado de nuestro artífice, y del que quedan tan sólo escasas obras, poco significativas, por cuanto tienen ese carácter de la obligatoriedad, en el tratamiento temático religioso, no muy del gusto de López Sancho. Son obras en las que la referencia son los maestros clásicos renacentistas y barrocos, poco ágiles para los planteamientos de un humorista en potencia.

Al igual que el óleo, también aborda en este periodo, la acuarela, por la que muestra un mayor interés. Ensayo ramos de flores y temas localistas, en los que se aprecian dos influencias, de un lado la delicadeza de la acuarelista Carolina Klein, de otro la escuela granadina, con el tema de la gitana, de traje decorado, que nos habla acerca de su interés por el arte de la ornamentación, puesto en práctica años más tarde en los diseños textiles.

En esta etapa, ya acierta, a pesar de su capacidad artística, a ver la dificultad de vivir del arte de la pintura, sintiéndose muy atraído por el rostro humano. Pertenecen a esta época buenos retratos realizados a lápiz compuesto, como *Eduardo el gitano*, obra inacabada, *Mama Teresa*, el *Retrato de Anciano*, o *Juan Cristóbal*, de gran fuerza expresiva, en los que muestra el interés por la captación psicológica, fundamental en el posterior arte caricatural.

Partiendo de las magníficas dotes dibujísticas, y de una especial capacidad para extraer y reflejar el alma de los retratados, no tardará en romper con la imposición académica, mostrando sus verdaderas inquietudes, encaminadas hacia el arte deformativo.

Comienza los ensayos de lo que podríamos denominar arte narrativo o secuencial, en los que temáticamente apuesta por planteamientos situacionales protagonizados por la comicidad, abordados por primera vez en dibujos de corte realista, de sugerencia costumbrista, como la titulada *Historia de un guiso*, dividida en dos actos, en los que ya vemos esa predilección hacia procedimientos de pintura al agua, así como lo que sería un adelanto de la base temática del posterior dibujo de humor. Más adelante, realizará otra obra en esta línea, *El amor del soldado*, de características técnicas parecidas, al estar dividida en dos actos, pero en la que ya está presente su característico proceder deformativo. Entre las dos obras hay un salto fundamental, si bien no de concepto estructural, sí en lo concerniente a estilo, ya que mientras en el primer ejemplo, aún se evidencia el peso de la tradición, en el segundo, las líneas y el silueteado marcado, las formas redondeadas o el cromatismo plano, hablan de una influencia palpable del decorativismo modernista. Serán éstas, práctica fundamental, como antecedente de la estructura narrativa que desarrollará más tarde en las historietas breves y en las tiras cómicas, destinadas a su publicación en prensa.

A partir de este momento, se desprende de la rigidez escolástica, dando comienzo su segunda etapa, que parte de una concreta cronología, 1915, aunque tiene sus orígenes un par de años antes, al abordar ya sin complejos, la práctica de la caricatura personal individual.

Este abandono del dibujo serio, pone de manifiesto el hecho de que sus intereses se dirigen hacia la esencialidad de las cosas, fundamentalmente de las personas, abordando con criterios de deformación y síntesis, el análisis del mundo exterior. La caricatura hace definitivo acto de presencia, y cuando los dardos no alcanzan a personajes concretos, opta por el camino del lenguaje caricaturesco, deformante y estilizado.

En un principio, su fuente más inmediata lo constituye la obra del caricaturista granadino Manuel Tovar, conocido en estas fechas internacionalmente. Si bien técnica y temáticamente se aprecia su influencia en la obra de Sancho, no es nada respecto a la novedad que representa para nuestro artífice la obra del más grande caricaturista político del primer tercio del siglo XX, Luis Bagaría, quien le influirá en cuanto a decorativismo lineal y técnica sintética, retomada a su vez del humorismo reduccionista germano, y este a su vez de los planteamientos lineales sintéticos orientales. Ello viene a reforzar, su anterior conocimiento del humorismo alemán a través de las revistas *Fliegende Blätter* o *Simplicissimus*, que ya le estimularon a llevar a cabo un humorismo de apariencia simple, pero cuyo tratamiento resulta tremendamente difícil, por cuanto supone sintetizar linealmente, extrayendo las cualidades interiores. Uno de los máximos representantes del humorismo alemán, Gulbransson, será referente de numerosos humoristas españoles, dejando ver su influencia la obra de Sancho.²

Pertenece a esta etapa las primeras caricaturas personales, realizadas a tinta y aguada o aguainta, en las que representa a numerosos personajes de la Granada de la época: *Manuel Angeles Ortiz, Eduardo Cifuentes*, el magnífico perfil cuervo del *Personaje desconocido, Ramón Carazo...*, ahondando en su propia psicología y personalidad, dando comienzo la realización y plasmación de sus propias autocaricaturas.

Este segundo periodo, que cronológicamente abarca hasta la República, puede ser considerado el más rico, en cuanto que aborda numerosos subgéneros variantes del humorismo gráfico: chiste, historietas, ilustraciones y caricaturas. Su lenguaje deformativo cada vez se hace más personal, sobre todo, tras la estancia madrileña, que le puso en contacto con la obra de dibujantes humorísticos e ilustradores tan variados como K-Hito, Bagaría, Sileno, Xaudaró, Varela de Seijas, Penagos o Robledano, que contribuirán a señalar el camino a seguir: esquematismo, linealidad, deformación y síntesis, unos más que otros, y estableciendo correspondencias.

El regreso a su ciudad natal deja evidencia de la enseñanza aprendida, y de cuales serán a partir de ahora sus intereses. A esta etapa pertenecen algunas de las obras más significativas de su producción, también de las más bellas, en las que forma y contenido se unen en un brillante ejercicio de intelectualidad; obras en las que en búsqueda de su propio yo, hace un intento eficaz de desligamiento de las ataduras de la influencia; una búsqueda en definitiva, de un estilo personal, propio, definido.

Aborda indistintamente los procedimientos a la tinta, acuarela, mixta o guache, procedimiento preferido por Sancho, como necesidad de conseguir la cualidad textural y corpórea; procedimientos en los que jugará un importante papel, no sólo la puesta en práctica de sus personales intereses, sino la imposición de los canales difusivos, pero en las que siempre estará presente la idea de la expresividad.

La estética será cambiante, en función de lo expuesto, decantándose hacia un dibujo más simple, en el que llegará a utilizar recursos simbólicos, que le confieren expresividad y estilización a las realizaciones historietísticas, o bien optando por un dibujo silueteado y cromático, en obras humorísticas enmarcadas en el Art Decó, o ilustraciones tan variadas como lo sugiera el tratamiento temático y estilístico, en las que opta por formas ya habituales en su hacer, como puedan ser fórmulas dibujísticas empleadas en chistes e historietas, de significativa síntesis, o dibujos serios, en los que el empleo de los más variados sistemas dibujísticos es un hecho, el sombreado por recursos, el lineal, el lineamancha, siendo éste último el preferido en ese acercamiento a las estéticas más novedosas del momento, en las que muestra esa seducción hacia el vibracionismo de Barradas, hacia el futurismo de Depero, o hacia estéticas en la línea del poscubismo.

Como podemos observar se trata de una etapa rica en variantes, en las que también, y de forma más acusada, que los *ismos* mencionados, podemos constatar cómo se deja atrapar por la expresividad de un gestuario que roza a lo grotesco, en esas realizaciones humorísticas, en las que experimenta con fórmulas de corte expresionista. Sin duda todo ello es consecuencia de la influencia decó, que abarca desde las formas de reminiscencia modernista, a las estéticas más vanguardistas³.

El dibujo polimorfo de Sancho, en el que tanto tiene que decir la técnica y el procedimiento por el que opta, no hemos de obviar el color, sintomático a la vez de su evolución. La planitud cromática resulta privilegiada, manteniendo hasta el final, su deuda con el modernismo, y coyunturalmente con la brillantez de los Ballets Russes, en una obra caracterizada por la sabia y armónica combinación de los colores, en un ejercicio variable que le hace optar indistintamente por gamas frías o cálidas, en un siempre acertado uso de los pigmentos, a veces aplicados directamente, a veces haciendo uso de la yuxtaposición. Otra constante definida en esta etapa, será su preferencia por las composiciones equilibradas y simétricas. Para ello no regateará en oponer masas, bien estructurales, bien cromáticas, en búsqueda de un resultado compensado. Son numerosas las obras pertenecientes a esta etapa, destacando sin duda las caricaturas individuales y colectivas: *Hermenegildo Lanz*, *Soriano Lapresa* entre las primeras, perteneciendo al grupo de las colectivas *La Partida de Ajedrez*, *El Billar* o *El Concurso de Cante Jondo de 1922*, en la que resuelve magistralmente una apretada composición, reflejando los rostros más destacados de la intelectualidad del momento: Zuloaga, Rusiñol, Falla, Federico García Lorca...⁴

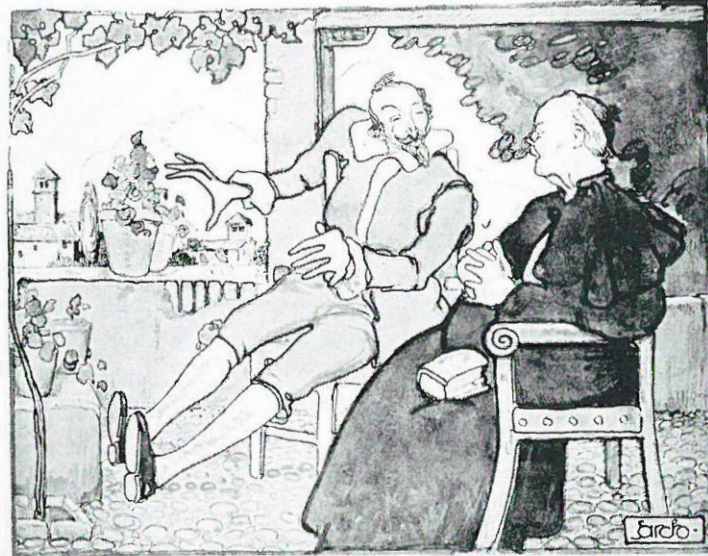
La tercera etapa supone un abandono de los planteamientos anteriores. Su estilo se verá condicionado por las especiales condiciones históricas. La Guerra Civil, supondrá un cambio de concepto haciéndole abandonar esos ejercicios, en los que los postulados vanguardistas, pudieron alterar el rumbo de su estética; ejercicios, si bien no muy numerosos, sí lo suficientemente significativos en su evolutiva.⁵

Supone, por el contrario, un abandono y liberación de la impronta decó, lo que le permitirá definir su estilo. Un estilo caracterizado por las formas abocetadas, ya ejercitadas en la etapa anterior. En las síntesis llevadas a cabo en este periodo, se decanta hacia un canon humorístico sintético, a modo de pequeños esbozos; ejercicio de síntesis en los que se deja ver el rasgo espontáneo, la supresión de detalles innecesarios. Podríamos decir que recurre

a un proceder infantilizado, en el que hace uso de un esquematismo cargado de recursos simbólicos.

En esta etapa, las consecuencias de la guerra, afectarán a los temas, ya que aunque sigue realizando caricaturas, no aborda el tema con libertad, dejando ver, la censura impuesta, un vacío total en lo que respecta a la caricatura personal intencionada, y a la sátira política. Son en este momento una constante, los temas descomprometidos, salvo excepciones significativas, como los chistes y tiras cómicas realizados en plena contienda, o los relacionados con el estraperlo, en los que sin duda existe una intención, primero propagandística a favor del ejército nacional, después colaboracionista con el Régimen impuesto.

Siguen predominando el lenguaje deformativo, si bien se ve un retorno al dibujo de corte realista, en el que el apunte del natural, ya sea en las representaciones de vistas monumentales, personajes o escenas de costumbres, siendo en estas últimas en las que se sintetice el verdadero espíritu y personalidad de Sancho, ya que supondrán, las englobadas bajo el título de *Estampas granadinas*, lo más característico de su quehacer en esta tercera etapa. Es el momento en el que deja constancia, por medio de visiones retrospectivas, o de la plasmación de costumbres, fiestas, tipos, profesiones, modas... de su tiempo, el amor a Granada. Amor a la Granada decimonónica, amor a la Granada del presente, a la que se aferra, con el temor de que pierda su verdadera esencia.



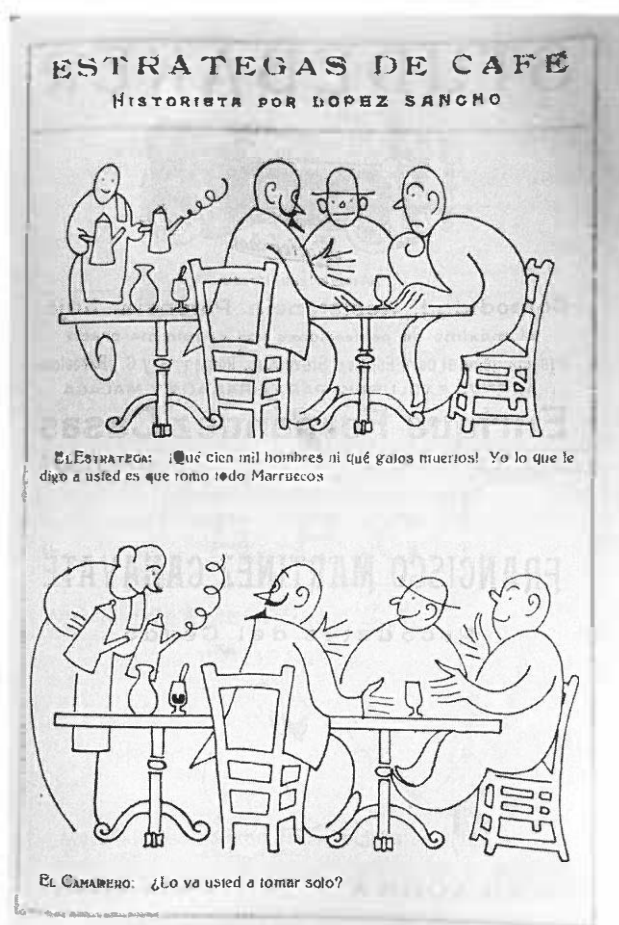
EL CANÓNIGO Y EL HIDALGO

1.—«El canónigo y el hidalgo». Granada, 1915. Técnica mixta. Dibujo destinado a ilustración gráfica, en el que se aprecia reminiscencias modernistas y una técnica humorística deformativa de gran expresividad.

En esta etapa, cuyas realizaciones muestran su preferencia hacia el dibujo a tinta, deja ver esporádicos trabajos interesantísimos realizados al guache, tal como lo muestra la medalla de plata conseguida con *Obras en Puerta Real*.

La cuarta y última etapa, viene definida por su colaboración en las *carocas*. Colaboración junto a Párrizas y Manuel Maldonado, que pone de manifiesto la búsqueda de métodos expresivos, protagonizados por un dibujo grandilocuente, de formas exageradas, de perfilados contornos y cromatismo lleno de contrastes, cuya aportación a la crítica satírica grandina, es destacable.

Si bien tendríamos que considerar esta realización como algo aparte de la evolutiva de



2.—«Estrategas de café». *Reflejos*, 1925. Historieta en dos secuencias en la que Sancho utiliza un dibujo a tinta siguiendo el sistema lineal, y una estilización que si bien recuerda al dibujo infantil, no es sino producto de la intelectualidad del dibujante.

Sancho, al no ser obra individual, sino de colaboración, existe la constancia de que fue nuestro artífice, autor de la idea de base y de la realización de los bocetos, de los que partirían los artistas citados, procediendo a su adaptación al nuevo soporte y a cubrirlos de color.

En esta etapa, además, vuelve nuevamente a colaborar en prensa, como ilustrador y chistógrafo, aunque lo hará esporádicamente. Sus dibujos, ya no muestran cambios de consideración, ya que se limita a seguir el estilo definido en la etapa anterior.

LOPEZ SANCHO DIBUJANTE HUMORISTICO. 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»⁶, 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, 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 especializada 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 a cada trabajo concreto»⁷; 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 aplicación⁸.

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, por lo que los objetivos y finalidades se ven alterados, así como sus 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 tipologías implica el abordar múltiples procedimientos, técnicas y estilos, en definitiva a definidas y peculiares maneras de hacer.

TECNICA DE LOS DIBUJOS HUMORISTICOS REALIZADOS CON TECNICA GUA- CHE Y MIXTA

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.

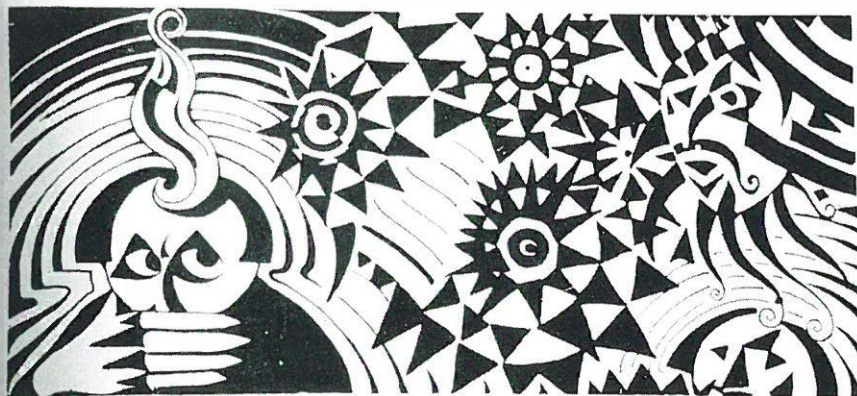
Con cierto rigor, Sancho procede inicialmente realizando toda una serie de pequeños dibujos abocetados en papel que le sirven para estudiar con mayor o menor precisión toda una serie de elementos compositivos, formales y cromáticos. Estos bocetos, de los que quedan pocos conservados, nos muestran esbozos 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 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 determinada⁹.

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, 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.

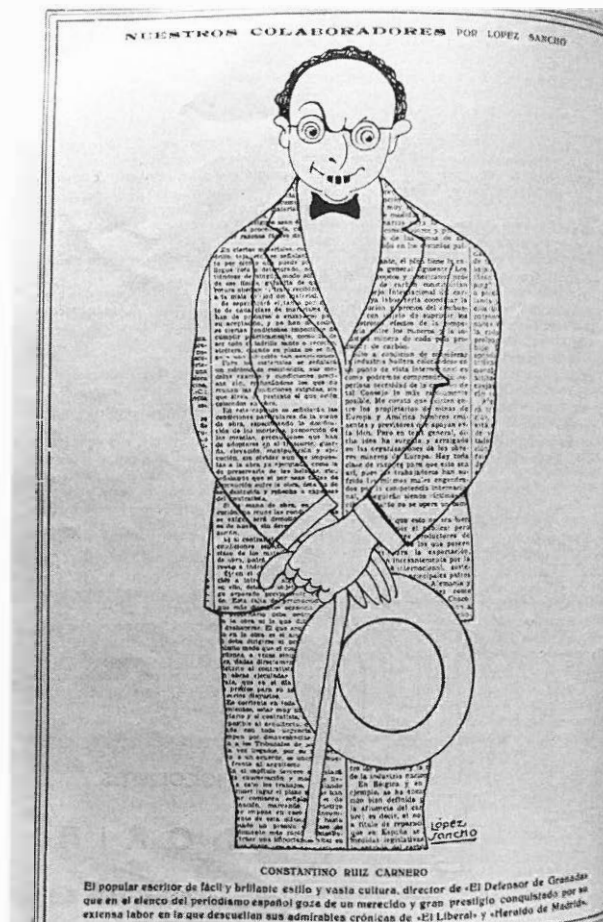
La distribución espacial queda organizada partiendo de estructuras geométricas con una disposición simétrica bilateral, esquema muy característico en Sancho, aunque no unitario. A ello suma la utilización de una perspectiva generalmente frontal, recurriendo igualmente, a la superposición de planos, y 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.



Kliski etc. Y a veces con estos títeres mediana quieren las materializaciones dejar una prueba de su presencia: en una vasija hay Parafina fundida sobre agua caliente y al lado otra con agua fría: la materialización sumerge su mano, su pie o su rostro en la primera con la que se recubre de una capa de parafina, que se endurece al contacto con el agua fría y al deshacerse la materialización queda un molde de Parafina que permite el moldeado en yeso de una forma análoga a la que lo produjo.

3.— «Los Fenómenos». *Reflejos*, 1926. Ilustración para un artículo de la serie *Tras el telón de la ciencia*, del ingeniero Santa Cruz. Estética contrastada del blanco y negro, apreciándose la influencia futurista y vibracionista.

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 que 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.



4.—«Constantino Ruiz Carnero». *Reflejos*, 1926. Caricatura individual realizada en técnica *papier collées*, utilizando recortes de periódico adherido al soporte y desarrollando a su alrededor un dibujo lineal.

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

El guache o aguazo, 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 aplicaciones.¹⁰

Las obras realizadas con la técnica guache ofrecen un aspecto mate y plano; la opacidad de estos colores es aprovechada por el caricaturista 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 no se reducirá a una sólo fórmula, ya que también asistiremos al recurso de agua-tinta, en la que recurre a su disolución para manchar superficies.

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.

Entre las obras humorísticas realizadas según el procedimiento analizado, destacamos el grupo de caricaturas denominadas *decorativas*¹¹, como las tituladas *Estanco de Mata*, *Un día de lluvia*, *La hora del té*, *Mañana de Reyes...*

ciones. No obstante, y como demostración de la abundancia de recursos que sabe combinar, hay dibujos en los que la constante es la superposición de grafismos, cuyo perfil lineal se presenta alterado, pero ello entendido en un contexto de finalidad y expresividad.

Los perfiles y contornos básicos son contruidos generalmente con trazos largos. Sin embargo los 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. 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 López 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*.¹⁴

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.

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 grafismos, 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...

Todos ellos resolverán no sólo la caracterización sino que favoreceran el logro de la expresividad, base esencial de sus dibujos. Mediante éstos, 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 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.

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»¹⁵. Los tramados, siempre ejecutados manualmente por López Sancho¹⁶ 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.

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 nuestro artífice 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.

En función de la superficie negra a pintar, Sancho hará uso auxiliarmente 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*¹⁷, 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 impacto conseguidos, aunque son muy escasos los ejemplos localizados reduciéndose a la tipología de caricatura individual de carácter ilustrativo¹⁸.

Granada, 1998-01-08

NOTAS

1. HERNÁNDEZ RÍOS, M.^a Luisa. *La pluralidad artística de Antonio López Sancho: de la ilustración gráfica al diseño textil*. (Tesis Doctoral inédita). Granada: Universidad, 1997, pp. 29-31.
2. *Ibid.*, p. 158.
3. Al respecto es interesante el estudio de Pérez Rojas, en el que viene a resumir la idea de que «en conjunto el Art Decó...es un amplio abanico entre los polos de la tradición y de la vanguardia, que abarca un conjunto variadísimo de manifestaciones, que van desde las más experimentales e indagadoras, que asimilan en los límites de sus posibilidades las aportaciones de las vanguardias históricas del siglo XX, a aquellas otras de carácter más académico o historicista, que sólo pueden ser incorporadas gracias a ciertos matices de época que a veces radican tan sólo en las vestimentas o pequeños toques. Es un arte multiforme, polivalente y de síntesis, cuya ambigüedad hace difícil una estricta definición». PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Decó en España*. Madrid: Cátedra, 1990. p.63.
4. Sobre la significación y análisis técnico e iconográfico de dicha obra, véase HERNÁNDEZ RÍOS, M.^a Luisa. *La pluralidad artística...* pp. 193-198 y 676-682.
5. Ilustrativos son los dibujos destinados a ilustrar los artículos del ingeniero Juan José Santacruz, para la serie titulada *Tras el Telón de la Ciencia*, publicados en la revista gráfica *Reflejos* entre 1925 y 1926. *Ibid.*, pp. 257-263.
6. GUZMÁN PÉREZ, M. Fuensanta. *La pintura. Percepción y conocimiento. Propuesta didáctica*. Granada: Comares, 1994, p.19.
7. THOMSON, ROSS y HEWISON, Bill. *El dibujo humorístico*. Madrid: Blume, 1986, p. 17.
8. El término «especialidad» es utilizado por muchos *teóricos del 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: ANTONIN, J. *El dibujo de humor*. Barcelona: CEAC, 1986, p. 146 y ss. VELASCO, J. L., *Dibujando a la pluma*. Barcelona: CEAC, 1991, p. 97 y ss...
9. Como 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.
10. En 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...
11. Así se denominó a las caricaturas cromáticas durante el primer tercio del siglo XX, término muy extendido por el crítico José Francés, quien reivindicó el arte de la caricatura en las primeras décadas de siglo. HERNÁNDEZ RÍOS, M.^a Luisa. *La pluralidad artística...* pp, 147-152.

12. El 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.

13. Son 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.

14. 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.

15. *Ibid.*, p.82.

16. Queremos 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.

17. 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).

18. Son 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*.