

TFG

LA CARICATURA PERSONAL.

NIVELACIÓN Y AGUDIZACIÓN DE LA FORMA: DE LO CÓMICO A LO GROTESCO.

Presentado por Carlos Reig Insa

Tutor: M^a del Carmen Chinchilla Mata

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN.

Baudelaire diferencia claramente las caricaturas en dos clases de obras casi opuestas: la cómica y la grotesca. En este trabajo he buscado los elementos y características que hacen que una caricatura se quede en el plano de lo cómico o pase a ser grotesca. Para ello nos hemos servido de las teorías de nivelación y agudización de la forma que, aunque no sean determinantes, juegan un papel importante a la hora de definir qué tipo de caricatura estamos generando.

La nivelación y la agudización ayudan a simplificar y eliminar ambigüedades, cosa que facilita la tarea del observador.

Nivelando la forma se reducen el número de rasgos estructurales. Agudizándola, en lugar de reducir el número de rasgos estructurales, se diferencian más entre sí los ya dados.

Además de desarrollar estos conceptos teóricamente, los he puesto en práctica realizando caricaturas cómicas en vivo. Y por otra parte he buscado el límite de lo grotesco en bocetos y estudios.

PALABRAS CLAVES.

Caricatura personal, nivelación, agudización, cómico, grotesco.

SUMMARY

Baudelaire clearly differentiates two kinds of caricatures in nearly opposite works: the comic and the grotesque. In this project I have searched the elements and characteristics that make a caricature to stay in the comic plane or become grotesque. To do this, we have used the theories of leveling and sharpening. Despite they are not decisive, they play an important role to define what kind of cartoon we are generating.

Leveling and sharpening help to simplify and eliminate ambiguities, this fact facilitates the task of the observer.

Leveling the form, the numbers of structural form features are reduced. Sharpening it, instead of reducing the number of structural features, they differ more and more from each other.

In addition of developing these concepts theoretically, I have put it in practice making comic caricatures live. Moreover, I have searched the limit to grotesque caricatures drawing some sketches and studies.

KEYWORDS

Personal Caricature, leveling, sharpening, comic, grotesque.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Tema.....	4
1.2. Introducción.....	4
1.3. Limitación.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
2.1. Objetivos.....	6
2.2. Metodología.....	6
3. CUERPO DE LA MEMORIA.....	8
3.1. Desarrollo conceptual.....	8
3.1.1. Concepto de caricatura.....	8
3.1.2. Aspectos de estudio del tema.....	10
3.1.3. Ideas a cerca de la Fisiognómica.....	11
3.1.4. Investigación sobre el arte en la caricatura.....	12
3.1.5. Características generales de la caricatura.....	14
3.1.6. Lo cómico y lo grotesco.....	18
3.1.7. Nivelación y agudización de la forma.....	20
3.2. Proceso de elaboración de caricaturas.....	22
3.2.1. Aprender a ver.....	22
3.2.2. Procesos, recursos y fuentes.....	23
3.2.3. Materiales y técnicas.....	25
3.2.4. Realización.....	26
3.2.5. Estilo.....	26
3.2.6. Divulgación.....	28
4. CONCLUSIONES.....	35
5. BIBLIOGRAFÍA.....	39
6. INDICE DE IMÁGENES.....	41



1 Carlos Reig: *Hitler*. 2013. Gouache y tinta china sobre papel. 42.x30 cm

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. TEMA.

Nivelación y agudización de la forma en la caricatura, distinguiendo a través de éstos términos lo cómico de lo grotesco.

1.2. INTRODUCCIÓN.

Este trabajo ha sido desarrollado partiendo de mis inquietudes acerca del retrato, de la percepción y del mundo de la caricatura. Durante mi periodo formativo he ido desarrollando un interés especial hacia la representación del rostro humano. En varias ocasiones, a lo largo de mi formación, ha ido surgiendo el tema de la caricatura en textos, videos, ilustraciones, etc. Aunque casi siempre anecdóticamente.

No fue hasta finalizar la asignatura de retrato cuando se despertó mi interés por la caricatura. Desde entonces me he preocupado de informarme y poner en práctica el tema. Tanto es así que, ante la oportunidad de plantear un tema para el trabajo final de grado, quise indagar en las características de este arte humorístico.

Conforme iba asentando conocimientos, establecía conexiones entre todos aquellos textos anecdóticos que hablaban de la caricatura. Conexiones que me han llevado tanto a relacionar las teorías de la percepción directamente con la caricatura, como con las ideas de Baudelaire acerca de lo cómico y lo grotesco. Este punto ha sido una de las motivaciones fundamentales para desarrollar el tema del trabajo final de grado.

El motivo para ahondar en la caricatura viene dado además, por la posibilidad y capacidad que tiene de generar un desarrollo profesional y por tanto, una oportunidad laboral.

En éste trabajo hemos estudiado las características generales de la caricatura. Para ello presentamos algunos aspectos históricos y filosóficos, y analizamos planteamientos de la fisonomía acerca de la caricatura. Además, muchos autores importantes han estudiado el tema: Rudolf Arnheim, Gombrich, Justo Villafañe. Así como artistas que la han practicado (no como la conocemos hoy) desde Leonardo da Vinci hasta Daumier.

En la parte gráfica hemos tratado de ilustrar lo expuesto y establecer sistemas que ayuden a comprender las ideas de desarrollo de la caricatura personal.

1.3. LIMITACIÓN.

Acotamos, en nuestro estudio, el término caricatura solo al aspecto físico. No estudiamos sus relaciones con hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, aunque el término caricatura ya implica de por sí algo humorístico.

Baudelaire diferencia claramente las caricaturas en dos clases de obras casi opuestas: “Unas tienen la atención del historiador, del arqueólogo o incluso del filósofo. Las otras despiertan la atención de los artistas, destinadas a presentar al hombre en su propia fealdad moral y física.”¹

De éstas últimas son de las que nos vamos a ocupar, que podríamos denominar hoy en día como “caricatura personal”.

Así sitúa la caricatura personal Juan David en su libro *La caricatura: tiempos y hombre*: “El retrato psicológico o caricatura personal es una de las más interesantes y llamativas manifestaciones del humorismo gráfico. [...] Al observar al individuo, descubre la vida interna que existe en su exterior evidente.”²

Aunque esta definición ahonda en el aspecto psicológico, nos hemos centrado solo en el tema de la forma, pues adentrarnos también en el terreno de la expresión y la psicología generaría otro trabajo mucho más extenso.

¹ BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*, p. 15.

² DAVID, J. *La caricatura: tiempos y hombres*, p. 13.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. OBJETIVOS.

El objetivo principal es establecer una conexión entre las teorías de nivelación y agudización de la forma, con la caricatura cómica y la grotesca.

Otra meta u objetivo secundario, es desarrollar la mente para reconocer rápidamente los atributos físicos más destacables de un sujeto y agudizarlos o nivelarlos en armonía entre ellos:

- Hallar el punto en el que la agudización de la forma pasa a ser grotesca.
- Aprender a ver los atributos que destacan.
- Poder realizar caricaturas rápidas.
- No caer en un estereotipo genérico de caricatura.
- Comercializarlo en vivo.

2.2. METODOLOGÍA.

A continuación describimos la metodología de trabajo que hemos empleado para lograr los resultados marcados en los objetivos.

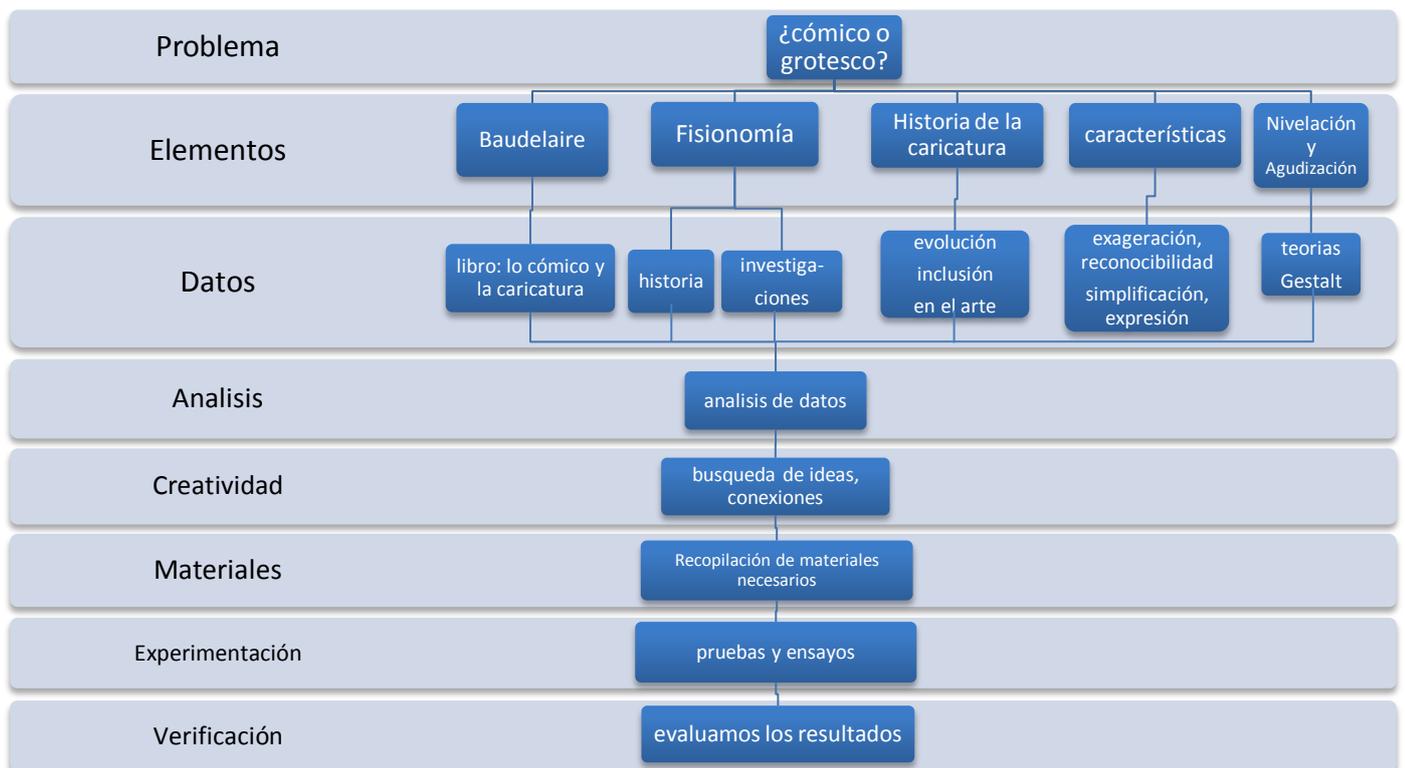
Para el desarrollo del trabajo hemos dividido el proceso en varias etapas. Estas etapas no son correlativas cronológicamente, sino que se han ido solapando y avanzando a la vez que se desarrollaba el trabajo:

- Partimos del problema de querer determinar qué elementos generan una caricatura cómica o una grotesca.
- Descomponemos los elementos que configuran nuestro problema para conocerlo mejor.
- Recogemos todos los datos posibles para estudiar los elementos uno por uno. Hemos ido descubriendo artistas actuales que tratan el tema de la caricatura personal, algunos de ellos tienen publicados monografías o libros de ayuda para dibujar caricaturas, algunos más logrados que otros. Ha sido una etapa de descubrimiento de referentes sobre todo a través de internet, blogs y concursos internacionales.
- Analizamos los datos obtenidos a través de los recursos y fuentes de información. Procurando establecer una conexión entre todas las ideas recogidas.
- Tratamos de ser creativos para conjugar todas las ideas de la forma más correcta posible.
- La idea para solucionar el problema surge de la asociación de textos específicos sobre el tema de la caricatura. Investigamos los conceptos

teóricos de la caricatura, la percepción y la filosofía de lo cómico y lo grotesco. Más tarde, conforme avanzaba el estudio se agregaban aspectos históricos.

- Recopilamos un listado con los materiales que vamos a necesitar para el desarrollo de nuestras ideas.
- Experimentamos haciendo pruebas y ensayos sobre las ideas planteadas. Ponemos en práctica los nuevos conocimientos recién adquiridos sobre la caricatura, tratando de profundizar en todo lo expuesto.
- Finalmente, verificamos la coherencia de los planteamientos presentados.

MAPA CONCEPTUAL DE LA METODOLOGÍA EMPLEADA.





2. Le joueur de billard, Gavarni.



3. Busto grotesco, por Leonardo da Vinci.



4. Caricatura de Vivaldi por Pier Leone Ghezzi.

3. CUERPO DE LA MEMORIA.

3.1. DESARROLLO CONCEPTUAL.

3.1.1. Concepto de caricatura.

Según el Diccionario Larousse de la Lengua española, la caricatura es: “Dibujo grotesco y ridículo en el que conscientemente se deforman los rasgos y las facciones de una persona.”³

Puede que esta definición no se ajuste al concepto que tenemos al considerar únicamente la caricatura como deformación ridícula aplicable solo a las personas. De este modo, el diccionario deja de lado la caricatura político-social que tuvo gran importancia como propaganda de ideas y críticas. También excluye del concepto a los animales y a los objetos, los cuales también se pueden caricaturizar.

También incluye ésta definición a figuras que no tienen por qué ser caricaturas, por ejemplo un estudio o boceto de un pintor analizando las posibilidades de expresión o de línea, como han venido haciendo desde todos los tiempos.

No todos los dibujos de humor tienen deformación caricaturesca (Hogarth, Gavarni) (ilustración 2) ni todas las deformaciones tienen intención cómica, como los dibujos de Leonardo sobre la maldad y la fealdad (ilustración 3). Se crea así una contradicción en la definición del término, pues puede ser cómica o no, y puede tener deformación y no ser humorística ni tener como fin ridiculizar a nadie.

Como definición más extensa de un diccionario de términos artísticos, encontramos:

“Forma de arte, por lo común de retrato, en que los aspectos característicos del sujeto representado se distorsionan o exageran con intención de comicidad. El término es a veces utilizado con sentido más amplio para referirse a otras formas de representaciones pictóricas burlescas, grotescas o lúdicas, como las cabezas grotescas de Leonardo. La invención de la caricatura en su sentido más restringido es usualmente atribuida a Annibale Carracci, que la defendía como contrapartida de la idealización (véase IDEAL); del mismo modo que los artistas serios penetran hasta la idea a través de las apariencias, los caricaturistas también extraen la esencia de su objeto, el modo en que aparecería si la naturaleza fuese completamente libre. Muchos otros pintores del siglo xvii fueron notables caricaturistas (entre ellos destaca Bernini), pero el primer artista en ganarse la vida haciendo caricaturas fue probablemente Pier

³ RICO, F. *Gran diccionario de la lengua española*, p. 214.



5. Comparación entre exageración y distorsión. Tom Richmond. Podemos observar que en la imagen de en medio se ha distorsionado sin sentido, mientras que en la tercera imagen se han exagerado los rasgos en concordancia entre ellos y la modelo.

Leone Ghezzi (1674-1755) (ilustración 4). La caricatura política, tal como la conocemos hoy, surgió en las tres últimas décadas del siglo xviii. Fue perfeccionada por artistas ingleses como Gillray y Cruikshank; sin embargo, el más grande caricaturista político ha sido un francés, Daumier. Muchos grandes artistas de los siglos xix y xx realizaron caricaturas, pero generalmente como actividad secundaria.”⁴

No estamos de acuerdo en la acepción de que “distorsiona”, la distorsión sería una aberración física sin sentido común. Cuando distorsionas algo lo haces menos reconocible o deformas sin sentido, este no es el objetivo de la caricatura. La elección de relacionar los elementos que componen la cara no es arbitraria. La distorsión que crea, por ejemplo, un espejo de efectos o una aplicación informática, sí que lo es. (ilustración 5)

Tom Richmond lo compara con la música: “la caricatura sería como subir el volumen y los tonos. La distorsión sería como meter ruido incoherente.”⁵

Por lo general, los diccionarios guardan una serie de características que se repiten circunscribiendo únicamente a las personas, con intención ridícula o grotesca como fin, y con deformación-desproporción.

El término caricatura engloba además muchos conceptos (política, costumbre social, festiva, humorística). En inglés “caricature” hace referencia a la caricatura personal y emplean el término “cartoon” para las restantes manifestaciones del dibujo de humor.

La caricatura en su recorrido en la historia ha ido acompañada del humorismo, la risa, la sátira, lo cómico y lo grotesco. En la mayoría de los casos ha sido gestada en la prensa, aunque podemos hacer una separación de la caricatura personal.

Por ello, en éste estudio nos centramos en los planteamientos de la fisonomía y las apreciaciones de la forma y trataremos brevemente su evolución e historia.

⁴ CHILVERS, I. *Diccionario de Arte*, p. 182.

⁵ RICHMOND, T. *The Mad Art of Caricature! a serious guide to drawing funny faces*, p. 11.

3.1.2. Aspectos de estudio del tema.

Consideramos importante tener claros ciertos conceptos y diferencias entre sexo y edades. Estos conocimientos son nuestros recursos para solucionar problemas y llevar a buen puerto la caricatura.

Estas diferencias de las que hablamos residen bajo la piel, en el esqueleto, nuestro cerebro las percibe y están bien documentadas por médicos forenses.

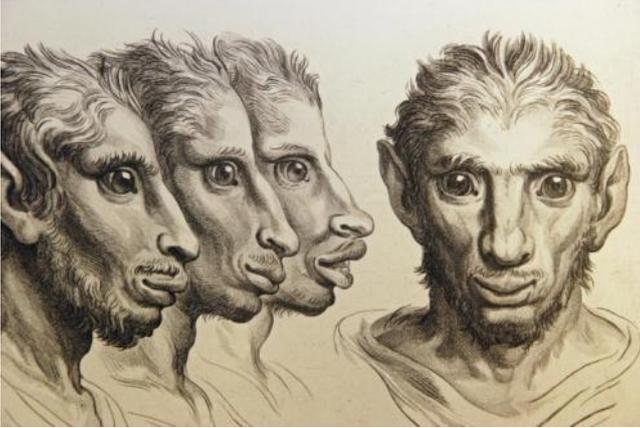
Hay algunas generalidades respecto al sexo que vamos a resumir brevemente, aunque debe ser tema de estudio más profundo, al igual que las expresiones humanas:

- Las mujeres generalmente tienen el cráneo más ancho, mejillas prominentes, menos mandíbula y barbilla pequeña y más redondeada. La nariz suele ser más pequeña, estrecha y puntiaguda que en los hombres.
Además, si perseguimos un fin cómico “complaciente”, las dibujaremos con pocas líneas, ya que de lo contrario parecerían masculinas y ancianas. Pensemos en un filtro de fotografía que disimula las arrugas.
- Los niños tienen mucho cráneo, la nariz pequeña y cerca de la línea de los ojos. Si son bebés tienen mofletes muy redondeados y labios de lactante.
- Los hombres suelen tener la nariz, mentón y barbilla más grande, el cuello ancho y las cejas más prominentes.

Todas estas generalidades no se cumplen siempre, pero pueden evitar por ejemplo, que nuestra modelo parezca masculina o tonta y no sepamos el porqué.

El cerebro, por la ley de la pregnancia agrupa y clasifica según similitudes. Y aunque resulte políticamente incorrecto decirlo, generaliza por razas, estereotipos (como altos, gordos, flacos), en definitiva por forma, color, similitud, etc. Esta es la razón por la que solemos generalizar que todos los individuos de alguna raza nos parecen iguales.

Existen cánones conocidos de personalidades que podemos descifrar a través de los rasgos, pero estas lecturas no se basan en hechos científicos. Dice Carlos Plasencia: “Una enorme cabeza no es sinónimo de inteligencia, ni una mandíbula muy desarrollada y prominente, de brutalidad. La forma de la nariz, el ángulo facial, etc. no pueden decir apenas nada de lo que uno es, pero significa ello que no tengan poder evocador como símbolo o metáfora. Precisamente es por ello que la herencia cultural nos ha ido transmitiendo una serie de arquetipos muy arraigados en la tradición popular, que han educado



6. Charles Le brun.
Asociación con
comportamientos animales.



7 Charles Le Brun. Expresiones

nuestra mirada etiquetando determinados tipos de cara e incluso facciones, concediéndoles distintos valores metafóricos.”⁶

Dominar este tipo de símbolos y metáforas es un recurso valioso en la caricatura o en el diseño de personajes, pues nos serán muy útiles plásticamente. Generan soluciones figurativas a las que podemos sacarle partido. Estos conceptos los desarrollaremos a continuación estudiando el tema de la fisiognómica y la fisionomía.

3.1.3. Ideas acerca de la Fisiognómica.

Para entender el proceso de evolución de los planteamientos sobre el rostro humano tenemos que detenernos en la fisionomía y en la fisiognómica.

Para aclarar éstos términos, diremos que la fisiognómica es la pseudociencia que trató de establecer relaciones entre el carácter de las personas y las facciones del rostro.

La fisionomía, sin embargo, es el aspecto particular del rostro de una persona, su aspecto exterior.

Los estudios de la fisiognómica constituyen una idea “según la cual, las expresiones solo exteriorizan lo común y general, antes que las vivencias y su singularidad, y también, y esto es algo fundamental que no debe olvidarse, con la idea de que la fisiognómica solo era objeto de conferencias, así como una manera popular de caracterizar y hacer burla.”⁷

Ahondando en la burla y lo grotesco, sostiene Houbraken (guardián de la tradición académica del XVIII): “La Naturaleza en bruto carece del decoro y la belleza que garantiza la dignidad del arte.”⁸ Además se preocupa de la

⁶ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 193.

⁷ *Ibíd.*, p. 34.

⁸ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 292.

expresión de las pasiones humanas, y la dificultad de reflejarlas por no poder captar la expresión auténtica, al ser ésta fugaz.

Houbraken remite a sus lectores a estudiar el tratado de Charles Le Brun para enriquecer su conocimiento de la expresión humana.

Charles Le Brun (ilustración 6 y 7) compiló modelos de cabezas típicas y luego procedió a analizarlas para encontrar exactamente qué les hacía expresivas, mostrando los indicios básicos significativos de las “pasiones del alma”

Las imágenes se difundieron por toda Europa y contribuyeron a aumentar los conocimientos visuales de las expresiones humanas, aunque no del mismo modo al “arte superior”, ya que los seres nobles, “ni ríen ni lloran”.

De éste aspecto habla Baudelaire: “El Sabio no ríe, no se abandona a la risa sino temerosamente.”⁹

Puede que sea éste el motivo por el cual nunca se ha considerado la caricatura como algo realmente serio y digno de estudio en el mundo del arte. “Lo cómico desaparece desde el punto de vista de la ciencia y de la potencia absolutas.”¹⁰

Más tarde Alexander Cozens presentaría una cabeza de belleza clásica a la que varió sistemáticamente las proporciones, intentando investigar la creación del carácter mediante las desviaciones respecto al canon.

Cozens no quiso salirse de las leyes del decoro y el arte noble, su tentativa fracasó por ser demasiado sutil. No obstante, en 1788 Francis Grose combinó los diagramas de Le Brun con el principio de variación propugnado por Cozens, publicándolo en un librito llamado *Rules for Drawing Caricatures*.

Todos estos experimentos fisionómicos de expresión, que en principio no servían al arte noble por ser grotescos, acabaron siendo acogidos por los expresionistas gracias a Daumier que liberó a la caricatura de lo cómico.

3.1.4. Investigación sobre el arte en la caricatura.

No se suele tomar en consideración la imagen humorística de la prensa y de la ilustración en general. Los estudiosos de los estilos han dejado de lado este campo, la mayoría no lo ha considerado como Arte, ya que se han centrado únicamente en las “Artes Mayores” apartando muchas veces las caricaturas del panorama artístico.

⁹ BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*, p. 17.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 18.



8. Caricatura de Valle Inclán por Castelao.

Los historiadores de la vida cotidiana tampoco le han hecho ningún favor a la caricatura. Han olvidado las posibilidades que la caricatura, o el humor gráfico, nos brindan para estudiar los pensamientos e ideologías de una época.

A lo largo de la historia, el dibujante de caricatura ha sido capaz de captar con un discurso mordaz, la sátira social y la sátira moral. Reflejando así las costumbres de la sociedad en que vive: “La caricatura fue primero deformadora como una bola panorámica, después fiel como un espejo y por último como un reflejo. Primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar”¹¹

Como consecuencia de este olvido en la historia nos encontramos con un vacío bibliográfico sobre la caricatura. Parece que nadie se preocupó de la caricatura hasta que Baudelaire recogiera en su libro unos postulados que hicieron que la caricatura entrara en escena. A partir de aquí empezó a surgir en el último cuarto de siglo XIX escritos específicos que se preocuparían por la caricatura. Encontramos las obras de Champfleury, Wright, Grand Carteret o Stephems. También los estudios específicos sobre lo cómico de Bergson y Freud.¹²

Tras éste pequeño auge del interés hacia el tema, vuelve a caer en el olvido a pesar de algunas pequeñas obras que reclaman el papel de la caricatura en el contexto histórico.

No será hasta los años ochenta del siglo XX cuando resurjan trabajos científicos que investigan el tema. En España encontramos casos, aunque muy acotados temáticamente por centrarse solo en algunos aspectos de la ilustración gráfica en general o en figuras determinadas del panorama, como el caso de Castelao que fue político, escritor, pintor, médico y dibujante español, así como uno de los padres del nacionalismo gallego (ilustración 8).

“Aunque la caricatura en su versión moderna, es sobre todo una herramienta de propaganda política, en muy pocos años penetró dentro del terreno del arte.”¹³

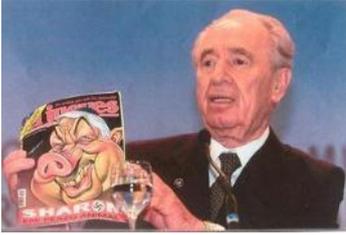
Hoy en día abundan las publicaciones y métodos del tipo: aprenda a hacer caricaturas. Que, aunque algunos sean de gran interés, no podemos decir que sean estudios profundos sobre el tema. Pero en cambio sí podemos afirmar que la caricatura sigue copando noticias en primera plana, lo cual indica que es un medio muy vivo y actual.

Por poner algunos ejemplos: la caricatura de Mahoma publicada en el periódico danés Jyllands-Posten, desató conflictos internacionales, manifestaciones y atentados. La portada de la revista el Jueves, con un dibujo del Príncipe Felipe y Leticia, fue víctima de secuestro gubernamental y censura. La coronación del Rey Felipe VI provocó de nuevo la censura de la portada por parte de la propia editorial RBA.

¹¹ FRANCÉS, J. *La caricatura*, p. 15.

¹² VALLS, M. *La caricatura Valenciana en la II república*.

¹³ AZÚA, F. *Diccionario de las artes*, p. 81.



9. El ministro israelí Simón Peres mostrando la caricatura hecha por Vizcarra.

En otra ocasión apareció en rueda de prensa el primer ministro israelí Simón Peres (ilustración 9) exponiendo una caricatura de Ariel Sharon (hecha por el español Vizcarra) como ejemplo del neo antisemitismo en Europa. Fue durante la Conferencia Euro-mediterránea celebrada en Valencia en 2002.

Muchas son las molestias que han causado las caricaturas grotescas de personajes públicos.

Félix de Azúa cierra su definición del estado de la caricatura de la siguiente forma: “La caricatura es el modo dominante de la expresión artística del siglo XX porque es el más adecuado para exponer la patética pretensión de omnipotencia que exhibe uno de los animales más desvalidos del cosmos: el escomendrijo urbano-demócrata con el que se componen por adición las informes masas de televidentes beneficiadas con dosis de votaciones cuatrienales. Y comprendo que acabo de hacer una caricatura del hombre contemporáneo, pero es que estoy diciendo la verdad. Nuestra verdad.”¹⁴ No podemos estar más de acuerdo.

3.1.5. Características generales de la caricatura.

“La invención del retrato caricaturesco presupone el descubrimiento teórico de la diferencia entre el parecido y la equivalencia”¹⁵

Una buena caricatura debe ser reconocible al instante, de lo contrario no será satisfactoria. Reconocible no significa “parecido”, ya que se puede reconocer a un sujeto a través de otros aspectos únicos y añadir elementos no morfológicos que actúan como cimientos y apoyo para hacerlo más reconocible. En la Ilustración 12 (p. siguiente) podemos observar que el caricaturizado ni siquiera tiene rostro, aun así es reconocible por otros atributos o elementos.

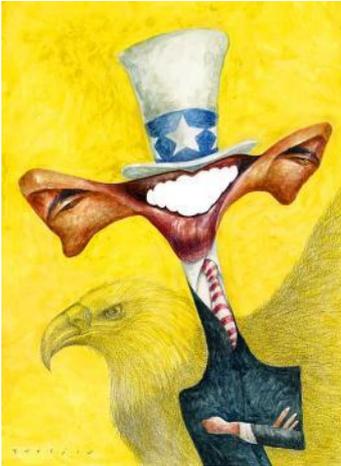
“Estos accidentes de la apariencia pueden incluso (hasta siendo totalmente artificiales) tener tal poder de evocación, que por sí solos la definan, y tanto como una perfecta solución fisionómica. Normalmente se trata de elementos que hacen al personaje, que crean su imagen. Aceptada esta, quedan con un valor de rasgo distintivo tan fuerte, que le sobran hasta los propios signos fisionómicos.”¹⁶

Podemos reconocer a amigos o familiares a distancias en las que no se distinguen sus rasgos faciales, incluso de espaldas, tan solo por su forma de moverse, por la silueta... no nos hace falta más.

¹⁴ AZÚA, F. *Diccionario de las artes*, p. 83.

¹⁵ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 290.

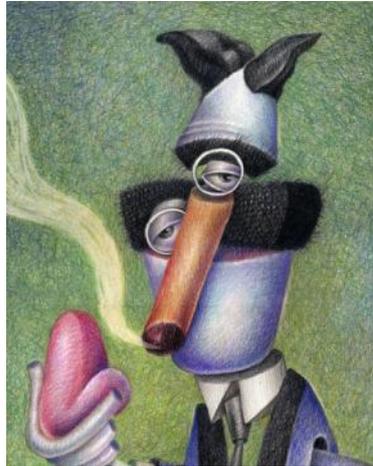
¹⁶ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 295.



10. Caricatura de Obama por Omar Turcios.

11. Caricatura de Groucho Marx por Omar Turcios.

12. Caricatura de Slash por Tom Richmond



Captamos lo esencial, no somos máquinas de fotografiar que registramos imparcialmente. “El sistema clasificatorio de nuestra mente opera de un modo muy distinto a las mediciones de la ciencia.”¹⁷ Los ordenadores de reconocimiento facial necesitan cientos de mediciones del rostro para determinar a un sujeto, nosotros no. Unos pocos rasgos salientes determinan totalmente la identidad de un objeto percibido y hace que se nos aparezca como un esquema completo.

“Ver significa aprehender algunos rasgos salientes de los objetos”¹⁸, por ello, un caricaturista inteligente puede trazar con pocas líneas el vivo retrato de una persona.

Carlos Plasencia, a partir de unas propuestas de ejercicios de caricatura con sus alumnos de dibujo de Anatomía Artística, se sorprende de que “en términos generales se alcanzaban niveles de parecido entre los dibujos y las imágenes de referencia, mucho más elevados que los que se conseguían con los clásicos métodos de ensayo y rectificación, que dependían mucho de la mayor o menor experiencia que los estudiantes tuviera con el retrato.”¹⁹

Al respecto de esta “supra realidad” observan en el documental de la BBC *El Rostro Humano*, que se ha demostrado que es más fácil reconocer caricaturas que retratos. Basan esta afirmación en ensayos y en el concepto de que el cerebro busca elementos distintivos que le ayuden a recordar a alguien que es importante por cualquier razón para nosotros.

Reconocer rostros es un hecho vital para el ser humano, y solo memoriza los que le interesan por cualquier motivo. En el video se plantea la posibilidad de que la imagen almacenada en la memoria sea una suerte de caricatura.

¹⁷ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 279.

¹⁸ ARNHEIM, R. *Arte y Percepción Visual*, p. 59.

¹⁹ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 296.

13. Esquema de las características de la caricatura.



Según Félix de Azúa, “a la difusión espectacular de la caricatura moderna ha contribuido no poco el hecho comprobado por la psicología (Ryan y Schwarz, 1956) de que es más fácil reconocer la caricatura de una mano (la mano deforme y con tres dedos del ratón Mikey, por ejemplo) que la fotografía de una mano, fenómeno muy significativo que debiera llevarnos a reflexionar más inclinadamente sobre lo que solemos llamar realismo.”²⁰

Pero se puede dar la circunstancia de que la equivalencia con el retratado descansa menos en el parecido de los elementos, que en la identidad de las reacciones ante ciertas relaciones de los elementos que lo configuran. Es decir, la caricatura representa una idea por encima de la mimesis gráfica. Crea un código que no nace de la imitación de la realidad, sino como mucho, de una similitud de las relaciones con ésta.

La caricatura no puede detenerse en el exterior, en la corteza, debe ir un paso más allá del retrato físico para adentrarse en un retrato psicológico.

Dice Félix de Azúa que “la caricatura siempre es más interesante que el caricaturizado. Así que el modelo debe hacer lo posible por asemejarse a su caricatura. Es el comportamiento habitual de los ídolos populares, como el cantante Michael Jackson, o de algunas figuras de política, las cuales deben imitar a sus teleñecos si quieren ser reconocidos.”²¹

Tan personal es la caricatura, que cada artista desarrollará un punto de vista, como dice Pastecca: “Desde el momento en el que sólo cada persona tiene una caricatura personal, pero también en la forma en la que ésta se realiza, es también personal de tal manera que al contemplar una caricatura no sólo reconocemos al personaje representado, sino también a la persona que la

²⁰ AZÚA, F. *Diccionario de las artes*, p. 80.

²¹ *Ibíd.*, p. 81.



14. Caricatura de Luis Felipe de Francia por Philipon.

realizó, pues en cada representación existe un estilo personal del caricaturista y así la caricatura pasa no sólo a ser una representación psicológica del caricaturizado sino también una representación psicológica de cómo el caricaturista ve al caricaturizado.”²²

Las decisiones personales y observaciones del artista diferenciarán cada cara y la harán única ya que existen múltiples decisiones correctas al respecto.

La caricatura puede tener varios niveles de deformación o exageración. El nivel de exageración solo está limitado por la habilidad del artista de mantener la reconocibilidad. Normalmente se exagera el elemento más significativo, convirtiéndolo en el elemento diferenciador y determinante. Aunque en algunos casos, la exageración es más bien un símil de algo que se quiere representar, como un animal o un objeto.

La exageración además no es constante, es selectiva, y puede ir desde un retrato con leves cambios, hasta lo más extremo, grotesco y exagerado.

Por ejemplo el famoso caso de la caricatura realizada por Philipon de Luis Felipe de Francia que aparece en el capítulo de Gombrich sobre el experimento de la caricatura.

“Por ésta caricatura, el editor fue procesado y condenado a una fuerte multa. Como defensa, su revista publicó la secuencia famosa que es una especie de análisis a cámara lenta del proceso de caricaturización. Su alegato es la equivalencia. ¿Por qué estadio, dice, quieren castigarme? ¿Es un delito el remplazar este parecido por éste? ¿O por el siguiente? ¿Y si no, qué hay de malo en la pera?”²³ (ilustración 14).

En ésta cita podemos encontrar algún indicio de lo que investigamos: ¿en qué punto de la transformación pasa la caricatura de cómica a grotesca? y ¿por qué?

Es en éste punto, donde podemos empezar a diferenciar lo cómico de lo grotesco.

²² PASTECCA, *Diccionario Casares, Dibujando caricaturas*, p. 12.

²³ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 291.



15. Caricatura cómica por Carlos Reig.

16. Caricatura grotesca por Carlos Reig.

17. Eye of the Beholder, de Bartolomeo Passerotti.



3.1.6. Lo cómico y lo grotesco.

Lo cómico (ilustración 15) busca entretener más que criticar, es algo que consideramos gracioso sin más trascendencia. Sin embargo, el concepto de grotesco (ilustración 16 y 17) es un aumento mordaz de lo representativo de una persona.

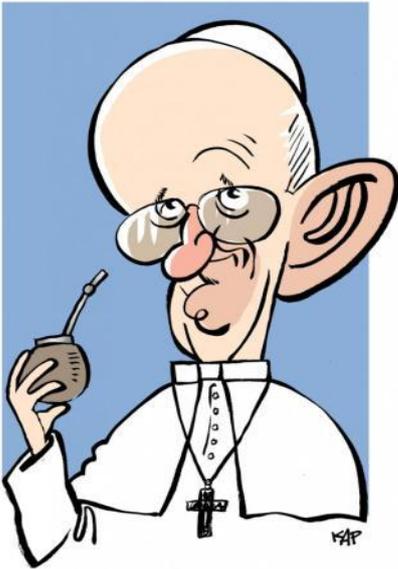
Podríamos decir que según Baudelaire, un retrato cómico originaría una risa no absoluta. Quedaría dentro de su definición de lo cómico ordinario o significativo: “Es una imitación entremezclada de una cierta facultad creadora, es decir, de una idealidad artística”.²⁴

De lo grotesco nos habla Baudelaire: “la risa ocasionada por lo grotesco tiene en sí algo de profundo, de axiomático y de primitivo que se aproxima mucho más a la vida inocente y a la alegría absolutas que la risa originada por la comicidad de las costumbres.”²⁵

Una caricatura grotesca sería (según Baudelaire) una creación superior del hombre sobre la naturaleza. Provocaría una risa súbita e irresistible, fruto de un orgullo inconsciente, resultado de la idea de la propia superioridad del individuo sobre todo lo demás.

²⁴ BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*, p. 34.

²⁵ *Ibíd.*, p. 34.



18. El Papa Francisco por KAP

19. El Papa Benedicto por Court Jones

Podemos apreciar la diferencia entre lo cómico y lo grotesco a pesar de ser similares en cuanto a agudización de formas.



Así define pues, lo cómico absoluto: “lo cómico absoluto, al aproximarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una clase una, y que quiere ser captada por intuición. No hay más que una verificación de lo grotesco, es la risa, y la risa repentina.”²⁶

La caricatura grotesca se ha utilizado con fin agresivo contra personas respetables, degradándoles de respeto y autoridad (ilustración 18 y 19). Normalmente esto ha ocurrido como recurso político, aunque hoy en día también con actores, cantantes y gente famosa en general.

El caso de la caricatura cómica no juega un papel tan agresivo, de hecho, puede poner en evidencia un gesto de simpatía o aprobación hacia el caricaturizado.

Para intentar definir la línea que separa lo cómico de lo grotesco nos adentramos en las teorías de nivelación y agudización de la forma.

²⁶ BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*, p. 35.



20. Cantinflas. Autor desconocido.



21. Caricatura de Cantinflas por Bruno Hamzagic.

3.1.7. Nivelación y agudización de la forma.

Justo Villafañe describe la forma en la que tendemos a percibir y simplificar las cosas, eliminando las ambigüedades para estabilizar la estructura de la forma que vemos:

“Existe otro hecho perceptivo que afecta a la simplicidad de cualquier estructura que posea un grado mínimo de ambigüedad, ya que el equipo perceptivo humano tiende a eliminar ésta para estabilizar dicha estructura. Me refiero a los términos *agudización* y *nivelación*.”²⁷

Friedrich Wulf realizó experimentos en los que se empleaban figuras que contenían ligeras ambigüedades. Los observadores del experimento debían dibujar estas figuras que se les mostraban por un margen de tiempo limitado. Al dibujar las figuras se obtenían dos tipos principales de reacción. “Algunos sujetos perfeccionan la simetría de los modelos, y con ello incrementan su simplicidad; reducen el número de rasgos estructurales. Otros exageran la asimetría. También éstos simplifican el modelo, pero a la inversa: en lugar de reducir el número de rasgos estructurales, diferencian más entre sí los ya dados. Al eliminar las ambigüedades, ciertamente facilitan la tarea del observador.”²⁸

Encontramos pues, dos tendencias claras y definidas: una tendencia a simplificar a la estructura más simple, que aumenta la simetría y la regularidad, que es contrarrestada por otra tendencia a agudizar rasgos distintivos de la configuración.

La nivelación se basa en unos factores de unificación, simetría, repetición, eliminación de detalles, reducción de la oblicuidad... Al contrario que la agudización que marca su carácter distintivo, exalta, intensifica y subraya la oblicuidad de la forma. “Koffka en su *libro Principles of Gestalt Psychology* define el agudizamiento como un incremento o exageración, y la nivelación como un debilitamiento o una mitigación de la peculiaridad de un pattern. En la terminología de las técnicas visuales, agudizamiento se puede considerar equivalente a contraste, y nivelación a armonía.”²⁹

Un ejemplo clásico de nivelación sería el clasicismo griego, y un ejemplo de agudización sería el Barroco. En las ilustraciones 20 y 21 podemos ver un ejemplo de un mismo personaje visto desde un nivel máximo de simplificación/nivelación, contra otra caricatura agudizada al máximo, hasta el punto de romper con la estructura morfológica.

²⁷ VILLAFañE, J. *Introducción a la teoría de la imagen*, p. 134.

²⁸ ARNHEIM, R. *Arte y Percepción Visual*, p. 81.

²⁹ DONDIS, D. *La sintaxis de la imagen*, p. 107.



22. Caricatura de Pavarotti por Omar Turcios.



23. Caricatura de Pink por Jiwenk.

A pesar de que los términos sean opuestos, actúan juntos y tienden a eliminar ambigüedades, clarifican e intensifican el concepto visual:

“Ambas fórmulas, aunque utilicen recursos opuestos, tienden a eliminar esa mínima ambigüedad que favorece la simplicidad estructural por la unificación o por la diferenciación de las formas.”³⁰

Actúan juntos porque percibimos y reaccionamos ante el rostro como un todo, antes de que podamos señalar los rasgos y las relaciones entre los elementos distintivos. A pesar del cambio de cada rasgo individual, el conjunto permanece persistente.

Añade Villafañe al respecto de que nuestra percepción nivela o agudice la forma: “Que nuestro equipo perceptivo opte por una u otra fórmula dependerá exclusivamente del grado de ambigüedad de ambas estructuras.”³¹

En el caso de la caricatura, además de depender del grado de ambigüedad de la estructura, depende de la finalidad del artista. Es decir si decidimos seguir el camino que Baudelaire define como “cómico ordinario” o el camino de lo grotesco.

También habla Gombrich de la simplificación de elementos. Dice que la disposición del público para aceptar lo grotesco y lo simplificado se basa en la falta de elaboración, en la simplificación, porque garantiza la ausencia de indicios contradictorios. Por tanto, a menos elementos, menos indicios contradictorios.³²

De la simplificación también nos habla Plasencia: “La relación esencia-representación se resuelve artísticamente, y en un primer momento, en términos de simplificación, a través de un proceso que sustituirá complejas relaciones formales del objeto, en soluciones de carácter sintético. Intrincadas e irregulares líneas definitorias, encontraría en la representación, paralelas síntesis de rasgos simplificados.”³³

A pesar de todo lo dicho, la simplificación de la forma no tiene porqué darse obligatoriamente en una caricatura. Puede no haber una reducción o simplificación, sino todo lo contrario: una agudización que suma complejidad a la estructura.

En las caricaturas contemporáneas la semejanza física se lleva al límite de la agudización, como por ejemplo en el artista colombiano, Omar Figueroa Turcios, o la artista Jiwenk de Indonesia (ilustración 22 y 23).

Tenemos aquí un problema de concepto en el que los elementos antitéticos, simplificación y complejidad, son válidos como cualidades por

³⁰ VILLAFANE, J. *Introducción a la teoría de la imagen*, p. 134.

³¹ *Ibíd.*, p. 134.

³² GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 288

³³ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 290.



24. El actor Gerard Depardieu.



25. La actriz Natalie Portman.

En el rostro de Depardieu hay rasgos muy evidentes y diferencias obvias que nos hacen reconocerlo fácilmente. En cambio, la segunda ilustración nos puede llegar a confundir por lo neutral de sus rasgos.

separado. Por tanto, la caricatura no siempre necesita de la simplificación para llegarse a dar.

3.2. PROCESO DE ELABORACIÓN DE CARICATURAS.

Pasamos a detallar con más profundidad algunos conceptos introducidos en la metodología, que nos ayudarán a alcanzar los objetivos propuestos. Son los procesos propios de la caricatura, los recursos a nuestra disposición, las fuentes consultadas, los materiales y una descripción del método empleado en el trabajo de campo.

3.2.1. Aprender a ver.

Si bien es necesario haber aprendido anatomía, expresión, escorzos, etc..., hacer caricaturas está más relacionado con “ver” qué elementos hacen a esa persona única. Debemos recordar llegados a este punto, que la mitad del cerebro está dedicada a la visión.

Ésta habilidad tiene que ser desarrollada a través de una constante práctica del dibujo y de observación detenida del modelo.

Existen rostros con diferencias más evidentes que otras, éstas son relativamente fáciles de distinguir, pero ¿por qué? Porque nuestra percepción de esa persona y sus atributos únicos, son obvios para nosotros (ilustración 24).

En los rostros en los que los rasgos son menos evidentes tendremos que indagar un poco más (ilustración 25). Cuanto más desarrollemos nuestra capacidad para observar, más elementos a exagerar encontraremos. Descubriremos características en las que nunca nos habíamos detenido, y a pesar de que las habíamos visto, no las habíamos percibido como únicas.

Además hay rostros que estimulan el cuerpo y causan una reacción, éstos los recordamos más fácilmente. Ésta teoría se ha experimentado mostrando rostros peculiares y midiendo la actividad del cerebro.³⁴

Por tanto es importante poner en alerta nuestro sistema de reconocimiento facial para estudiar rostros en cualquier lugar: en el tren, en clase, por la calle... intentado extraer al menos un elemento que percibimos como único y diferenciador. Pero, ¿diferencias evidentes respecto a qué? O ¿a quién? “...pues a partir del análisis morfológico que el artista realiza, a través de un ensayo comparativo que este establece con un arquetipo básico y mental, una especie de canon personal, asumido inconscientemente. La misma virtualidad que le permite decir que algún rasgo facial es grande o pequeño,

³⁴ “El rostro humano”. En: youtube. https://www.youtube.com/watch?v=i0XRi8soYI&list=PL-ay_D-Q58ffZHLhS61F2pDHFVDmHNFRZ [consulta: 2014-05-19]



26. Mort Drucker: *autoretrato*.

27. Sebastian Kruger: posando ante sus caricaturas de los Rolling Stones.



adecuado o desproporcionado, ancho o delgado, por lo que existe siempre como referencia mental para elaborar tales desviaciones.”³⁵

Tendremos pues, que desarrollar nuestra habilidad para comparar los rostros nuevos con los almacenados en la memoria.

3.2.2. *Procesos, recursos y fuentes.*

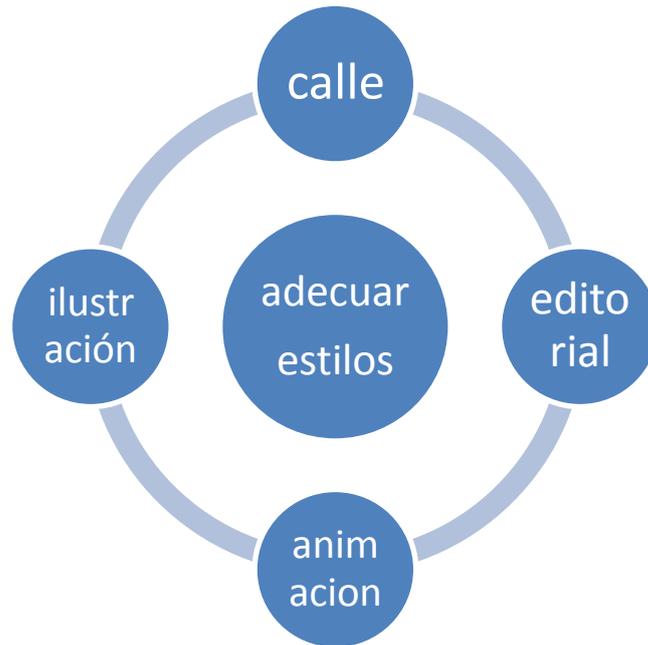
Cada caricatura requiere de un tipo de ejecución dependiendo de su objetivo. Hay tantos tipos de estilo de caricatura, como fines pueda tener (viñeta, ilustración, política, en vivo, animada...). Por ejemplo, una ilustración para una revista puede variar, desde un realismo como el de Sebastian Krüger, (ilustración 27) hasta otro de línea más simple como el de Mort Drucker (ilustración 26). En este tipo de caricatura de estudio, generalmente, existe tiempo para hacer bocetos y estudiar al personaje, aunque solo sea a través de fotos.

El terreno en el que se mueve cada caricaturista, determina la importancia en la elección de las características que la configuran, por ejemplo, en una caricatura en vivo daremos más importancia a la exageración y personalidad que en una ilustración política en la que primará el énfasis en los aspectos satíricos. Por tanto, debemos adaptar y adecuar el estilo dependiendo de la situación (esquema 28 p. siguiente).

A pesar de que el proceso puede variar en cada artista, existe un orden lógico, que no es otro que el de analizar detenidamente el rostro y meditar cómo proceder antes de dibujar. Hacer un boceto mental, preparar el terreno y tener claras las relaciones y proporciones entre los elementos de la cara. Para ello, anteriormente, hemos desarrollado nuestra observación y atención hacia los rasgos diferenciadores del rostro.

³⁵ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 293.

28. Adecuación de estilos.



La caricatura, como cualquier otro dibujo artístico posee jerarquías que hacen fijar el interés y la atención en determinados puntos del rostro. Estos puntos de atención van a ser los que destaquemos, aquellos que hemos abocetado en nuestra mente y sobre los que incidiremos, dejando en un segundo plano los rasgos no definitorios. Tal y como apunta Gombrich: "Presente la idea, el pincel puede ahorrarse trabajo"³⁶.

Podría ser recomendable seguir siempre la misma secuencia en el proceso de dibujo para agilizar y ganar tiempo. Así evitaremos detenernos y tener dudas sobre dónde continuar el dibujo. Un ejemplo: dibujar cráneo > cejas > ojos > nariz > boca > barbilla.

Existen cientos de recursos comerciales sobre caricaturas en libros, páginas web y revistas. Explican modos de dibujar ojos, bocas, narices, y orejas, métodos rápidos, métodos absurdos, etc. A pesar de ello, es más importante tener una base consolidada de dibujo y no utilizar esa especie de moldes o plantillas que se utilizan para hacer retratos robot.

Ninguno de éstos métodos para hacer caricaturas es válido si no somos capaces de comprender bien todo lo hablado hasta ahora a propósito de desarrollar capacidad de observación.

En cuanto a las fuentes consultadas para la realización del trabajo, me he basado en:

- Libros consultados de la Biblioteca de la Universidad Politécnica, fundamentalmente de estética, arte, diseño y anatomía.
- Tesis doctorales.

³⁶ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 280.



29. Papel reciclado.

- Artículos académicos en internet.
- Libros monográficos de caricaturistas.
- Correos electrónicos con caricaturistas.
- Video serie de la BBC sobre el rostro humano.
- Videos del proceso de la caricatura.
- Blogs de artistas.

3.2.3. Materiales y técnicas.

El sistema de representación de la caricatura es el dibujo. Aunque existan caricaturas pintadas al óleo, esculturas y todo tipo de técnicas usadas, la base de la exageración anatómica es el dibujo.

Por ello hemos utilizado principalmente técnicas secas, ya que la facilidad y la sencillez de su uso nos permiten centrarnos en los objetivos marcados.

Se han utilizado para los dibujos materiales de técnicas secas como: carbón, barra de grafito, lápices de grafito de minas 2B 4B y 6B, cretas, carboncillo, lápices de color, pasteles, difumino y rotuladores.

También materiales de técnicas al agua como acuarelas en pastilla, tinta china y gouache. Una herramienta de especial utilización ha sido el pincel-pluma Pentel cargado de tinta china (ilustración 30).



30. Pincel Pentel.

En cuanto al papel utilizado, usamos varios tipos a lo largo del proceso:

- Para bocetos y estudios se usó un papel gris reciclado de uso industrial. Es un papel bastante poroso y absorbente, ideal para el carboncillo (ilustración 29).
- Para las caricaturas a pie de calle se usó papel “Canson Iris Vivaldi” en color gris perla, 185 g/m² de tamaño A3. Este papel era idóneo para rotuladores y tinta china. Además también permite un leve sombreado con carboncillo y brillos con cretas blancas.
- Para las caricaturas con lápiz de color utilizamos papel Canson blanco de grano fino y 180 g/m².
- Las acuarelas se pintaron sobre papel Canson 100% celulosa de grano fino y 300 g/m².

Hay otra parte del material que se ha utilizado para el trabajo de campo sin el cual hubiera sido imposible realizar caricaturas. Consiste en material de apoyo; hemos trabajado en una mesita plegable, un caballete plegable de madera, tablillas de contrachapado, taburetes, sombrilla y lamparitas led.



31. Caricatura de Demi Moore por Vizcarra.



32. Carlos Reig: Kim Jong-Il.2013. Gouache y tinta china sobre papel

3.2.4. Realización.

Para el trabajo de campo hemos seguido varias líneas que paso a detallar.

- Hemos estudiado y redibujado caricaturas de otros artistas para descubrir diferentes modos de exagerar el rostro. Un buen ejemplo de exageración es Vizcarra, colaborador de la revista *El Jueves* cuyo método de trabajo consiste en hacer varios bocetos que intenta llevar al extremo sin perder reconocibilidad (ilustración 31). Para asegurarse de que no pierde el parecido, suele consultar a sus compañeros de redacción para comprobar si se ha excedido exagerando y por tanto perdiendo la similitud.
- Hemos caricaturizado a famosos y amigos a partir de fotos. Pero nos surgió la duda de que al ser rostros ya conocidos, podría resultar más fácil. Por ello pasamos a dibujar a gente totalmente desconocida.
- Realizamos dibujos con y sin boceto previo, lo cual puso en evidencia la falta de práctica y de preparación que es necesaria para dibujar sin abocetar.
- Dibujamos poses de perfil, de frente y de tres cuartos. Y por éste mismo orden podríamos asegurar que crece el tiempo que se tarda en realizar la caricatura.
- Salimos a la calle a dibujar a gente “real” cansados de las caras conocidas y de las fotos en la pantalla del ordenador. Para ello creamos un puesto de caricaturas a un precio irrisorio.

También me interesé por otros procesos y técnicas de dibujo, pero no adecuados para caricatura en vivo. Por ejemplo gouache con lavados de tinta china (ilustración 32).

3.2.5. Estilo.

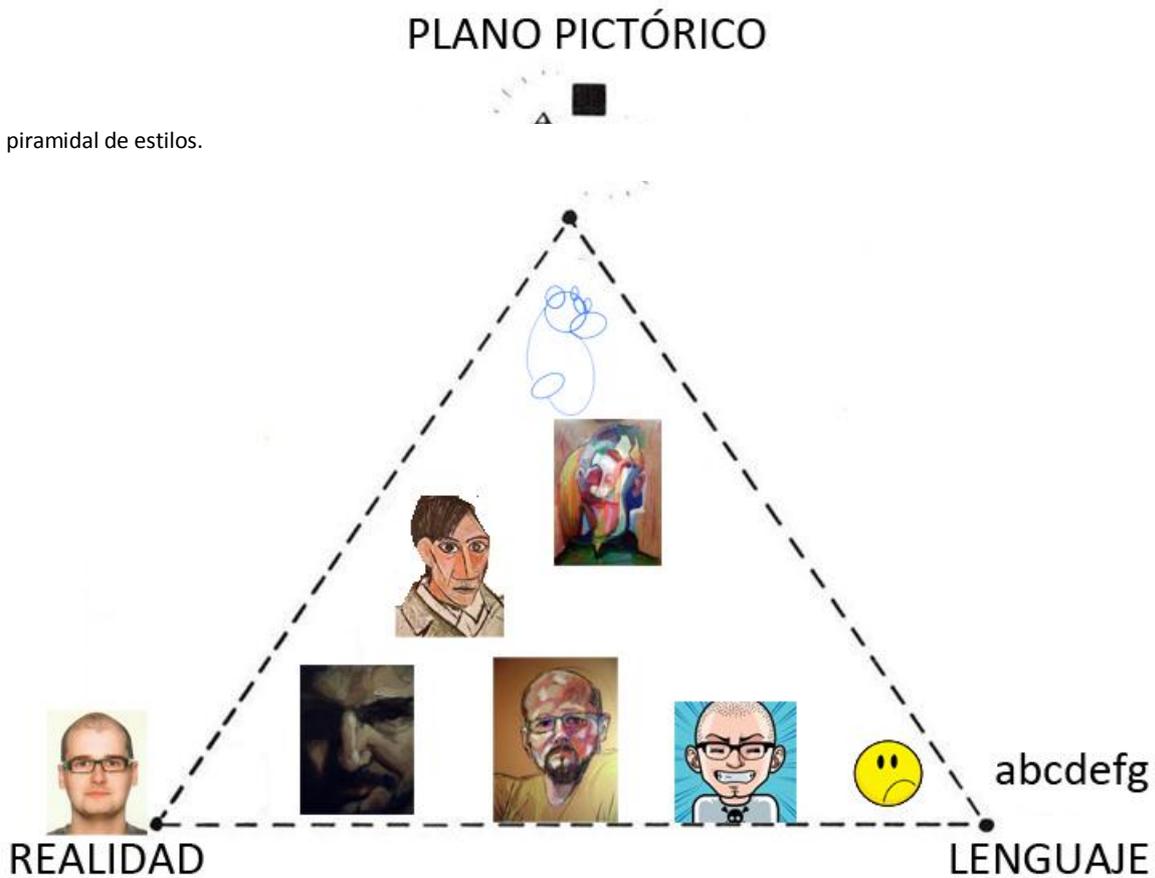
Estilísticamente, la caricatura se mueve en un campo muy extenso, es decir, según se requiera se puede ir desde un estilo muy realista hasta otro totalmente abstracto. Todo esto pasando por una amplia gama de estilos, tantos como podremos ver en esta la pirámide que resume la idea de Scott McCloud sobre estilos gráficos (esquema p. siguiente).

En este grafico piramidal, dependiendo de dónde nos situemos, estaremos más cerca de la abstracción, de la realidad, o de la iconicidad y el lenguaje.

Una vez traspasamos la barrera de lo icónico estaríamos en el nivel del lenguaje de signos, la escritura.

Entre los tres extremos citados se encierran infinitas posibilidades estilísticas.

33. Esquema piramidal de estilos.



Encontraremos que dentro de la caricatura hay desde estilos realistas hasta abstractos pasando por estilos cartoon. Esto genera un amplio rango de posibilidades y soluciones que emplearemos dependiendo de las condiciones del trabajo a realizar.

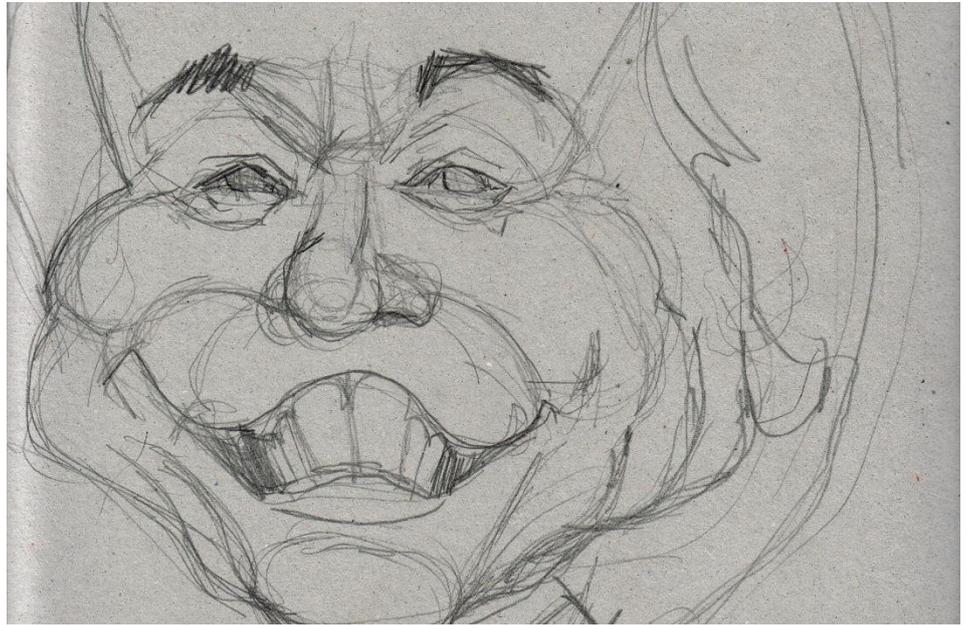
Las posibilidades expresivas de la caricatura son muy amplias, no hay nada más expresivo y emocional que un rostro. Si además lo exageramos, obtenemos resultados contundentes.

En las caricaturas que hemos realizado, al ser solo una búsqueda de la exageración morfológica, encontramos un dibujo simple de línea valorativa sin apenas tonos o mancha.

Es una línea que trata de simplificar el rostro para llegar a los elementos más básicos y así hacerlos fáciles de percibir. La línea es el elemento sintetizador por excelencia, se exagera y se deforma por medio de ésta, no tiene cabida una línea neutra ya que no nos servirá en la expresión del conjunto.

En las caricaturas en vivo, un estilo de dibujo simplificado ayuda a ganar tiempo ya que no entra en detalles. Su funcionalidad es simplemente la de exagerar los rasgos físicos y tratar de lograr un parecido razonable.

34. Dibujo con línea de estructura y análisis.



En nuestros dibujos se ha buscado la estructura con línea de análisis, la cual podríamos cubrir luego con mancha dependiendo del resultado final que busquemos. Ésta técnica de línea constructiva nos servirá más bien para un dibujo de estudio, en la caricatura rápida trataremos de dibujar de forma más directa.

3.2.6. Divulgación.

Consideramos importante en este apartado, la necesidad de dar a conocer todas las vías de divulgación de la caricatura. Nos referimos con ello, a las posibles “salidas” de la obra gráfica en publicaciones, concursos, convenciones, libros, videos, etc.

Además de pensar en estas vías como divulgación de la obra, lo hemos estado investigando como posible circuito de desarrollo profesional.

En primer lugar, hemos descubierto que se realizan convenciones que tratan seriamente el tema de la caricatura. En estas convenciones participan los artistas más relevantes del panorama internacional a través de talleres y conferencias (ilustración 35 y 36).

Casi la totalidad de estas convenciones están bajo la dirección de la ISCA, (International Society of Caricature Artists) que anualmente celebra un evento internacional en Estados Unidos.



35. Stand de la asociación Nacional de caricaturistas.



36. Convención del ISCA 2013.

También existe en Europa una convención anual con el nombre “Eurocon”, aunque es de reciente creación. Además, cada país suele tener su asociación nacional, por ejemplo en España tenemos la nueva Asociación Nacional de Caricaturistas. Las asociaciones nacionales también crean sus propias convenciones, llamadas “minicons”.

La labor de éstas asociaciones es la de agrupar, apoyar, difundir, promocionar y defender a los artistas que se dedican a la caricatura.

La segunda vía de difusión suelen ser los festivales o ferias de ilustración, animación o salones del cómic. En algunos de ellos se le da representación a la caricatura, aunque no con el detenimiento de las convenciones específicas.

En las convenciones, por norma general hay seminarios, talleres, conferencias, exposiciones, y concursos divididos en varias categorías por estilos. Los estilos en los que se dividen nos dan una idea de la fragmentación y especialización de este mundo. Existen premios a:

- Mejor exageración.
- Mejor caricatura tradicional.
- Mejor caricatura digital.
- Mejor caricatura de estudio.
- Mejor diseño abstracto.
- Mejor conjunto de 10 caricaturas.
- Caricatura más divertida.
- Mejor portafolio.

Estas convenciones son el mejor medio de conocer el panorama actual, las tendencias, relacionarse y compartir inquietudes con otros artistas, etc.

Paralelos a estos concursos se han establecido, gracias a las redes sociales y a internet, concursos semanales de caricatura sin premio alguno. Se trata simplemente de practicar y competir por prestigio y amor al arte. Es también

37. Place du Tertre, en París.



un buen foro de discusión internacional y de intercambio de ideas. Curiosamente, se suelen ver en estos concursos a caricaturistas de primera fila.

Otra forma de divulgar la caricatura es a través de la prensa y la publicación editorial. Podemos encontrar caricaturas en cualquier periódico, revista semanal, revista cómica, portadas de suplementos, publicidad, prensa rosa, etc. La característica de la prensa es: que o bien demanda una caricatura de viñeta política, o bien una caricatura que podríamos denominar “de ilustración” para acompañar algún artículo.

Destacar que existe el premio Pulitzer a la mejor caricatura editorial desde 1922.

En cuanto a la caricatura personal en vivo, podríamos desarrollarla (como viene siendo tradicional) en ferias, parques temáticos, plazas (donde se agrupan artistas, como en París la plaza du Tertre) (ilustración 37), y en general lugares turísticos.

También cabe la posibilidad de trabajar para eventos de empresas, en stands de ferias comerciales, haciendo caricaturas por encargo para bodas, cumpleaños, o cualquier celebración.

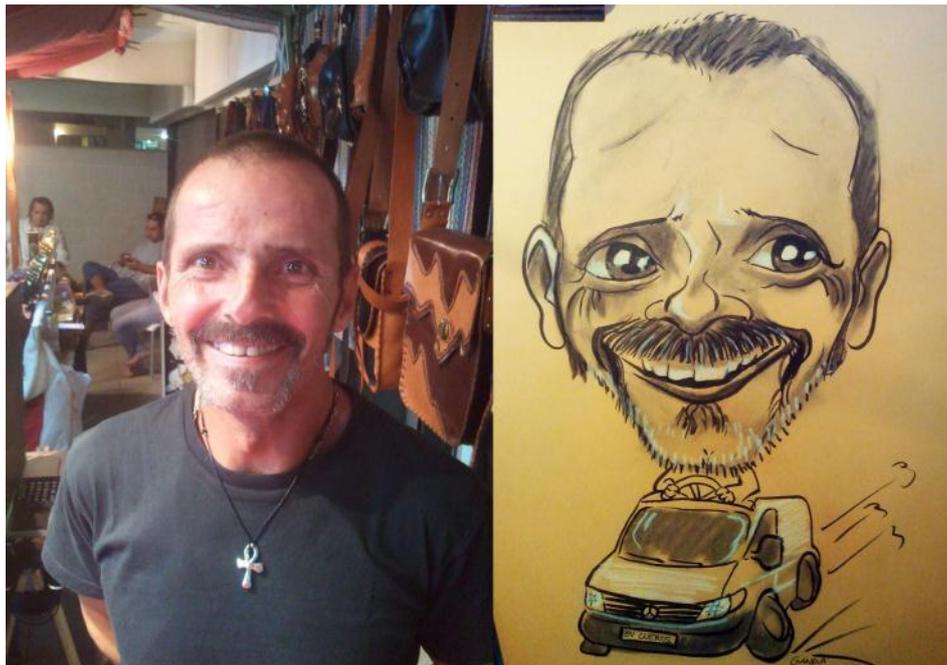
3.3. TRABAJOS REALIZADOS.

Las caricaturas que vamos a ver a continuación son tan solo un testimonio de algunos trabajos realizados en la playa o en ferias. No tienen otra pretensión que la práctica de la caricatura en vivo.

La mayoría de ellas son cómicas sin mucha agudización de la forma. Realizadas con Pentel con tinta china y carboncillo.



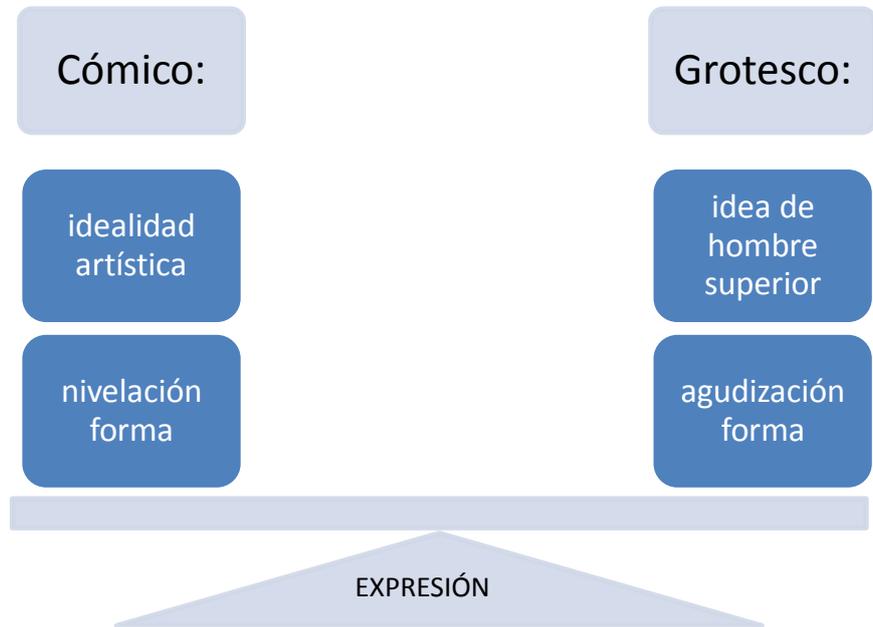




Las caricaturas a continuación se hicieron para captar la atención de los viandantes. Su usaban a modo de reclamo en un cartel que anunciaba el puesto de caricaturas. Están realizadas con acuarela y lápices de colores sobre papel blanco de 180 g.



38. Esquema balanza.



4. CONCLUSIONES.

A través de todo lo expuesto podemos afirmar que nos aproximaremos a lo grotesco cuanto más agudicemos la forma para exagerar los rasgos individuales. Pero no solo eso, además tiene que ir acompañado de la expresión adecuada para que la representación del modelo refleje “la pasión humana”. La expresión determinará un papel fundamental para decantar si la caricatura se queda en el terreno de lo cómico ordinario o en el campo de lo grotesco.

Así pues las expresiones poco nobles, viles y groseras ayudarán a decantar la balanza hacia lo grotesco.

Por otro lado, nos aproximaremos a lo cómico siempre que podamos mantener un equilibrio simple entre nivelación y agudización, sumado a expresiones menos pasionales y suaves. Generalmente sonriendo o en actitud divertida.

En este gráfico (ilustración 38) representamos una balanza que se decantará de un lado o de otro dependiendo de qué elementos pesen más en nuestra caricatura. Todo ello bajo el soporte de la expresión. Podríamos añadir a la balanza aspectos técnicos, contenidos simbólicos, contenidos explícitos, valores estéticos, pero sería muy complicado de analizar.

Recogiendo la idea de la tendencia a la simplicidad de la forma, podemos incluir otra variable en la caricatura, pero que quizás tenga que ver más con el estilo que con el fundamento de la percepción. Hablamos de la simplicidad, de

la cual hemos comentado que elimina ambigüedades y garantiza la ausencia de indicios contradictorios.

El dibujo se puede reducir desde lo más real hasta lo más simple o icónico. De lo complejo a lo simple, de lo objetivo a lo subjetivo, de lo específico a lo universal.

En cuanto a los objetivos marcados al principio del trabajo, se están cumpliendo poco a poco, es un proceso largo y alejarse del retrato artístico para exagerar grotescamente las formas es un arduo trabajo.

Retomando los puntos marcados en los objetivos, vamos a evaluar su resultado uno a uno:

- “Hallar el punto en el que la agudización de la forma pasa a ser grotesca.” Los factores que entran en juego son variados y por lo tanto es difícil concretar exactamente donde está el límite, a pesar de haber desarrollado la teoría. Además es un punto un tanto subjetivo que depende también del espectador, de su nivel de recepción y de su sentido del humor.
- “Aprender a ver los atributos que destacan.” con la práctica, desarrollando la mirada, y sin dibujar, he ido analizando rostros al azar. Siempre llaman tu atención aquellos que son peculiares. Por ello, hice un esfuerzo en extraer características peculiares de aquellos rostros más neutros y con atributos poco destacables.
- “Poder realizar caricaturas rápidas.” Esta destreza se adquiere con mucha práctica y mucho ensayo. A través de todo este trabajo de campo descubrimos cual la técnica que mejor se ajusta a nuestro modo de dibujar. Puede que en el transcurso de nuestro interés por la caricatura hayamos realizado unos 600 dibujos en vivo, y poco a poco se aprecia un avance en la rapidez y la seguridad del trazo.
- “No caer en un estereotipo genérico de caricatura.” Este objetivo se está cumpliendo, únicamente repetimos muchas veces las formas de los cuerpos y las bromas humorísticas o gags.
- “Comercializarlo en vivo.” Objetivo cumplido, en un principio comenzamos haciendo caricaturas a familiares, conocidos y amigos y hemos llegado a hacer caricaturas en la playa y en ferias.

La práctica de la caricatura rápida genera mucha soltura y aprendemos cada vez más a extraer rasgos distintivos principales y secundarios, cuantos más dibujos hacemos más avance vemos en los resultados. Eso si, siendo siempre crítico con uno mismo y aprendiendo en cada decisión tomada, se trata de ver siempre algo más, de avanzar y no repetir las mismas fórmulas una otra vez:

39. Daumier, configuraciones azarasas.



“Cuando el uso de un método desemboca en la aplicación de fórmulas, se castra la creatividad y se relega toda posibilidad de descubrimiento.”³⁷

No repetir estructuras y caer en esquemas, es un hecho al que hay que estar atento: Daumier se parecía a todas sus criaturas. Dibujaba sus figuras sin apoyarse en formas preexistentes ni en esquemas académicos, sino en configuraciones azarasas que afloraban bajo su mano (ilustración 39). De hecho, éste problema obsesionaba a Leonardo, inventor de las variaciones sobre temas fisionómicos. Estaba casi obsesionado por el peligro de caer en éste frecuente defecto.

Daumier, a través de esas nubes de líneas encontrará su esquema para introducir modificaciones. “Se concentra en los rasgos que constituyen el carácter fisionómico o el gesto o la expresión facial, pero hace brotar a éstos con tal fuerza que olvidamos los múltiples y ambiguos contornos de la forma, y la dotamos de una inmensa vitalidad.”³⁸

Al respecto del proceso de Daumier se puede comparar con “El método de Töpffer, el de garabatear y ver qué pasa, se ha implantado efectivamente como uno de los medios reconocidos para ampliar el lenguaje del arte.”³⁹

³⁷ PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, p. 303.

³⁸ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 300.

³⁹ *Ibíd.*, p. 301.

Nos hemos encontrado con el problema de estar limitados en cuanto a caricaturas grotescas se refiere. El motivo es que al comercializar la caricatura, el cliente no quiere parecer el mismo Satán. Además, generalmente hemos dibujado a muchos niños a los que, de haber realizado una caricatura grotesca, probablemente les hubiera causado algún disgusto.

“La expresión es difícil de analizar, y todavía más difícil de definir inequívocamente. Se da el hecho curioso, además, de que nuestra reacción inmediata engendra convicciones firmes, pero que raramente son compartidas por todo el mundo.”⁴⁰ Respecto a ésta cita, es curiosa la cantidad de comentarios sobre los parecidos que se generan en torno a la caricatura en vivo. PASTECCA apela al sentido del humor de un famoso dibujante americano el cual, en su tablón de precios tenía establecidas tres tarifas: “como yo le veo 1\$, como usted cree ser 5\$, como usted quiere ser 25\$.”⁴¹

En cuanto a la técnica que mejor se ajusta a nuestros propósitos, nos desenvolvemos cómodamente con los lápices, pero apreciamos el resultado limpio y de trazo sensible que deja el pincel de tinta Pentel.

Vamos a seguir estudiando este tema y dedicando más horas al estudio anatómico. También seguiremos haciendo muchos bocetos sin entrar en detalles, yendo a lo principal, a las relaciones de proporción entre los elementos que configuran el rostro. A la par, practicaremos la caricatura grotesca a partir de fotos de gente famosa para salir de la caricatura complaciente y cómica, y así poder desarrollar otro tipo de obra con más tiempo para trabajar, es decir: caricatura de estudio.

⁴⁰ GOMBRICH, E. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, p. 282.

⁴¹ PASTECCA, *Diccionario Casares, Dibujando caricaturas*, p. 12..

5. BIBLIOGRAFÍA.

- ARNHEIM, R. *Arte y Percepción Visual*. Pinto: Alianza Editorial, 2010.
- AZÚA, F. *Diccionario de las artes*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor, 1989.
- BBC. El rostro humano. *En: youtube*. Burlington: BBC, 2001. [consulta: 2014-05-19] https://www.youtube.com/watch?v=j0XRi8soYI&list=PL-ay_D-Q58ffZHLhS61F2pDHFVDmHNFZRZ
- CHILVERS, I. *Diccionario de Arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- DAVID, J. *La caricatura: tiempos y hombres*. La Habana Vieja: Ediciones La Memoria, 2002.
- DONDIS, D. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- FAIGIN, G. *The Artist's Complete Guide to Facial Expression*. new york: Watson Guptil, 1990.
- GOMBRICH, E. *Arte e ilusión : estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate, 2002.
- HAMERNIK, H. *Face off*. Cincinnati: Impact books, 2006.
- HEREDERO, F. *La caricatura*. Madrid: Compañía General de Artes Gráficas, 1930.
- MALAGÓN, J. Enrique Peláez. «Proyecto Clio.» nº27. [consulta: 21 de 03 de 2014]. Disponible en <http://clio.rediris.es>.
- . «Sincronía, revista de filosofía y letras.» primavera de 2002. [consulta: 21 de 03 de 2014]. Disponible en <http://sincronia.cucsh.udg.mx/>
- MCCLLOUD, S. *Understanding comics, the invisible art*. New York: HarperCollins Publishers Inc., 1994.
- Concello de. *IX Bienal de Caricatura*. Ourense: Concello de Ourense, 2008.
- PASTECCA. *Diccionario Casares, Dibujando caricaturas*. Barcelona: CEAC, 1985.
- PLASENCIA, C. *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*. Valencia: Servicio de publicaciones UPV, 1993.

RICHMOND, T. *The Mad Art of Caricature! a serious guide to drawing funny faces*. Korea: Deadline Demon Publishing, 2011.

RICO, F. *Gran diccionario de la lengua española*. Barcelona: Larousse D.L., 2000.

VALLS, M. *La caricatura valenciana en la II República*. [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 1994.

VILLAFAÑE, J. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide, 2006.

VIZCARRA, J. *Lo más mejor de Vizcarra*. Sant Andreu de la Barca: Ediciones el Jueves S.A., 2004.

6. INDICE DE IMÁGENES.

1 Carlos Reig: <i>Hitler</i> .2013. Gouache y tinta china sobre papel.42.x30 cm.....	4
2. Le joueur de billard, Gavarni.....	8
3. Busto grotesco, por Leonardo da Vinci.	8
4. Caricatura de Vivaldi por Pier Leone Ghezzi.	8
5. Comparación entre exageración y distorsión. Tom Richmond.	9
6. Charles Le brun. Asociación con comportamientos animales.	11
7 Charles Le Brun. Expresiones.....	11
8. Caricatura de Valle Inclán por Castelao.....	13
9. El ministro israelí Simón Peres mostrando la caricatura hecha por Vizcarra.14	
10. Caricatura de Obama por Omar Turcios.....	15
11. Caricatura de Groucho Marx por Omar Turcios.....	15
12. Caricatura de Slash por Tom Richmond	15
13. Esquema de las características de la caricatura.....	16
14. Caricatura de Luis Felipe de Francia por Philipon.....	17
15. Caricatura cómica por Carlos Reig.	18
16. Caricatura grotesca por Carlos Reig.	18
17. Eye of the Beholder, de Bartolomeo Passerotti.....	18
18. El Papa Francisco por KAP.....	19
19. El Papa Benedicto por Court Jones.	19
20. Cantinflas. Autor desconocido.	20
21. Caricatura de Cantinflas por Bruno Hamzagic.	20
22. Caricatura de Pavaroti por Omar Turcios.	21
23. Caricatura de Pink por Jiwenk.....	21
24. El actor Gerard Depardieu.	22
25.La actriz Natalie Portman.	22
26 Mort Drucker: <i>autoretrato</i>	23
27 Sebastian Kruger: posando ante sus caricaturas de los Rolling Stones.....	23
28. Adecuación de estilos.....	24
29. Papel reciclado.....	25
30. Pincel Pentel.	25
31. Caricatura de Demi Moore por Vizcarra.....	26
32. Carlos Reig: Kim Jong-Il.2013. Gouache y tinta china sobre papel	26
33. Esquema piramidal de estilos.	27
34. Dibujos con línea de estructura y análisis.....	28
35. Stand de la asociación Nacional de caricaturistas.....	29
36. Convención del ISCA 2013.	29
37. Place du Tertre, en París.....	30
38. Esquema balanza.	35
39. Daumier, configuraciones azarasas.....	37