



Refigu-  
raciones

# La caricatura en el cómic: un recorrido histórico del humor gráfico

Humberto Rodrigo Pérez Mortera

## Resumen

El objetivo de este artículo es mostrar la aparición y desarrollo de la caricatura en el cómic. Por medio de un recorrido histórico observaremos cómo la representación del gesto y el cuerpo humano por medio de un dibujo exagerado, no realista y/o grotesco, permitió que la caricatura se consolidara como una de las herramientas fundamentales y críticas dentro del humor gráfico, especialmente en el cómic.

*Palabras clave:* caricatura, humor, gestualidad, cómics, cuerpo.

## Abstract

*The objective of this article is to show the appearance and development of the cartoon (or the drawing style called “cartooning”) in the comic language and medium. Through a historical journey we will observe how the representation of the gestures of the face and the human body by means of an exaggerated, unrealistic and / or grotesque drawing, allowed the cartoon to consolidate itself as one of the fundamental and critical tools of graphic humor in comics.*

*Key words:* cartooning, humor, gestures, comic, body.

*El lado ceremonioso de la vida social encerrará siempre un cómico latente que no esperará más que una ocasión para manifestarse a plena luz.*

*-BERGSON, La risa.*

*Hay un tipo de seres, las imágenes, que son objeto de una doble interrogación: la de su origen y, por consiguiente, de su contenido de verdad; y la de su destino: los usos a los cuales sirven y los efectos que ellas inducen.*

*-RANCIÈRE, El reparto de lo sensible. Estética y política.*

# 1. Lo cómico, el humor (y la risa): origen y diferencias.

**P**atrice Pavis en su *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología* (1980) señala que la raíz del término “cómico” viene del griego *komos* que “...era el desfile y la canción ritual en honor a Dionisios” (66), festividad durante la cual, añade Bergson en su libro *La risa* (1985), se transgredían “...todos los límites habituales” (46). Por su lado, Álvarez Junco, profesor universitario y artista gráfico español, en *El humor gráfico y su mecanismo transgresor* (2016), también se remite a la antigüedad clásica griega y comenta que lo cómico provenía de lo que estaba fuera, lo no habitual: “La experiencia cómica era algo ‘orgiástico’, entendido esto no como promiscuidad sexual sino como promiscuidad moral al unir aquello que debía permanecer separado. Era pues peligroso al romper el orden establecido y relacionar lo incorrecto” (146).

De acuerdo a estas definiciones y con el paso de los años, lo cómico, lo incorrecto y el rompimiento de lo establecido, terminó por ser considerado como un fenómeno que nace de la contradicción entre lo esperado y lo que realmente acontece, y que causa una reacción humana conocida como la risa.<sup>1</sup>

Pero para que suceda como reacción de liberación eufórica se requieren, según Bergson, dos elementos esenciales. Por un lado, que tanto el lector como el receptor tengan una “cabeza fría y un espíritu sereno”, es decir, impedir que el afecto, la simpatía y la compasión intervengan en la percepción del hecho presenciado (28); y por el otro, la necesidad de la complicidad de un grupo para poder compartir y disfrutar ese sentimiento provocado por lo cómico:

Nuestra risa es siempre la risa de un grupo... Por muy espontánea que se la crea, siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios... Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función social. [Bergson 28-29].

Siguiendo esta línea de funcionamiento, como espejo social, Bergson concluye que la tarea de lo cómico consiste en la crítica a los vicios y costumbres de una sociedad al romper con lo comúnmente aceptado y poner en evidencia a sus individuos: “Se ríen [de la persona que cae al pisar una basura] porque se ha sentado

<sup>1</sup> Freud, en su obra “El chiste y su relación con lo inconsciente” (1976) dice que la risa es “...una descarga emocional que ahorra al hombre un gasto de energía psíquica” (170).

contra su voluntad. No es pues, su brusco cambio de actitud lo que hace reír, sino lo que hay de involuntario en ese cambio, su torpeza” (30).

Más de cien años después, Manuel Álvarez Junco, matiza esta labor “crítica” de la comicidad y la denomina como una “distracción lúdica”, que no es dañina ni intenta destruir a la persona o las personas que son señaladas por el chiste o la broma, sino que busca que los individuos vean las contradicciones, fallas, incongruencias, vicios, tabúes y tópicos sociales que comparten como grupo o colectivo (36); e introduce la palabra humor, como una manera para medir o percibir la comicidad. Álvarez Junco también hace referencia a los griegos quienes relacionaban directamente el humor con humedad y con “...las cuatro sustancias líquidas o humores que los griegos consideraban que regulaban los equilibrios del cuerpo. Estas eran la sangre, la pituita o flema, la bilis amarilla (cólera) y la bilis negra (melancolía). Se suponían relacionadas con los cuatro elementos fundamentales del universo: tierra, agua, aire y fuego”<sup>2</sup> (145). Siglos después, según comenta Laura Guerrero Guadarrama en *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil* (2012), específicamente durante el siglo XVI, la palabra humor llegó a significar “...temperamento, naturaleza o manera de ser” (96). Peter Berger, por su parte, proclamó una de las definiciones más comunes y extendidas que se manejan hoy en día sobre el humor: “...la percepción humana de lo cómico” (11). Álvarez Junco retomó esta definición y ligándola con lo cómico afirma que “El humor es la capacidad humana para percibir aspectos ridículos o absurdos de la realidad y destacarlos ante los demás de forma ingeniosa. El humor nunca va dirigido a descubrir la verdad ni posee una precisión constructiva, ya que su misión es la opuesta, ir ‘a la contra’ y evidenciar la mentira” (38).

De esta manera, se fija la idea de que mientras lo cómico es un fenómeno que nace de la contradicción entre lo esperado y lo que sucede, el humor es la percepción con la que recibimos esa contradicción y también la manera en la que lo expresamos (por medio tanto de la risa como de un dibujo, texto o chiste). Sin embargo, los términos comicidad y humor, tanto en el ámbito académico como en su uso cotidiano, siguen y seguirán mezclándose y confundiéndose todos los días como, por ejemplo, el hecho de llamar cómicos u humoristas a las personas que cuentan chistes, en lugar de llamarlos chisteros o chististas; o nombrar algo que causa gracia, chistoso, cuando quizá se le debería describir como gracioso o cómico. Sin embargo, para fines de este trabajo, lo que nos interesa ahora, después de haber deslindado ambos conceptos, es entender cómo la comicidad entró al lenguaje de la narrativa gráfica y formó parte de manera especial del medio del

<sup>2</sup> Aristóteles en su *Retórica* (2005) consideraba que el humor “...restablecía el equilibrio emocional de las personas por medio de la eliminación de tensiones negativas” (32).

cómic. Y esto lo logró por medio de la caricatura, tanto desde las bellas artes (el dibujo, la escultura y el grabado) como desde los periódicos y las revistas de finales del siglo XIX y principios del XX.

## 2. La aparición de la caricatura y del humor gráfico: recorrido histórico.

La palabra grotesco siempre ha estado relacionada con lo sombrío, lo escondido, lo oscuro. Grotesco, según señala Álvarez Junco, proviene de la palabra italiana *grottesca*, nombre como se le conoció al tipo de pinturas o motivos decorativos descubiertos en las *grottas* o grutas romanas en el siglo XIV<sup>3</sup> (75). Sin embargo, su uso, en relación con lo cómico comenzó hasta finales del siglo XV, durante el Renacimiento, gracias a la aparición de los retratos cargados de Leonardo da Vinci. Estos dibujos, que mezclaban lo repugnante con lo cómico se volvieron, con los años, y como lo señalan Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, en su “Advertencia” al libro *Principios de la caricatura*, “...vehículo de ridiculizaciones e insinuaciones políticas, instrumento de propaganda e incluso en modo de intervención simbólica en los conflictos bélicos desde el siglo XVII” (Grose 9).

Pero antes de volverse un instrumento político fueron un medio de expresión que aspiraba a juntar lo religioso con lo mundano, lo terrenal con lo diabólico, y a hacer hablar las emociones por medio de la exageración del gesto y las expresiones faciales, como en el caso de los retratos de Leonardo da Vinci,<sup>4</sup> que muestran rostros muy cercanos a lo humano, casi como fotografías en sus texturas y proporciones, pero cuyas facciones reflejan grandes pasiones o estados del alma.

En estas proto-caricaturas, que forman parte de una serie de *Cabezas grotescas* que da Vinci hizo sobre este tema, se aprecian, como lo mencionan José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski en su “Estudio Introductorio” al mismo libro *Principios de la caricatura*, las influencias que el pintor italiano tuvo para hacerlas. Por un lado, las *drôleries* de la Baja Edad Media,<sup>5</sup> dibujos de animales que llevan

<sup>3</sup> Estos primeros dibujos grotescos fueron parte de la decoración de los pasillos y habitaciones del *Domus Aurea*, el palacio que Nerón mandó construir en el año 64 d. C. En siglos posteriores tanto los lienzos como los pergaminos fueron soportes materiales para las pinturas grotescas, alcanzando así un público tanto culto como popular (Álvarez Junco).

<sup>4</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.artehistoria.com/es/obra/cabezas-grotescas](http://www.artehistoria.com/es/obra/cabezas-grotescas).

<sup>5</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [nouvelles.ulaval.ca/recherche/drolieries-medievaales-be813d3ef00ef96695b2eecd3c1e7c26](http://nouvelles.ulaval.ca/recherche/drolieries-medievaales-be813d3ef00ef96695b2eecd3c1e7c26).

a cabo parodias de comportamientos humanos<sup>6</sup> donde se mezcla lo diabólico con lo divino y caballeresco, y que decoraron de manera marginal construcciones, mobiliario y manuscritos de aquella época.<sup>7</sup> Y por el otro, el gusto del autor italiano por los autores cómicos de la antigüedad clásica (Plauto, Aristófanes y Apuleyo), pero destacando, como lo comenta Burucúa y Kwiatkowski, Aristóteles y su “...idea del realismo brutal, sin atenuantes” (Grose 16).

Esa mezcla de lo grotesco con la comicidad, de lo repugnante con lo hilarante, de la desacralización del infierno, del poder burlarse de los defectos y las monstruosidades evidentes gracias a la parodia y al simbolismo, va a continuar durante buena parte del siglo XV y XVI. Sus representantes más destacados serán Giuseppe Arcimboldo, Pieter Bruegel el Viejo, Bartolomeo Passerotti y la literatura macarónica (o macarrónica).

De Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) son famosas sus “cabezas compuestas”, representaciones bizarras o grotescas de rostros humanos a partir de flores, frutas, plantas, animales y objetos. Como la *Cabeza volteada con canasta de frutas*<sup>8</sup> que, en una lectura superficial, da la primera impresión de ser un hombre de cierta edad, pero al observar los detalles, vemos una composición de manzanas, peras y uvas que simulan los ojos, la boca y los oídos. Un trampantojo o trampa óptica que nos lleva del agrado al rechazo.

Por su parte, el pintor flamenco-holandés, Pieter Bruegel el Viejo (1525-1569), además de dibujar grandes paisajes con figuras monstruosas y seres fantásticos en situaciones apocalípticas, también hizo rostros con expresiones que iban del asombro al terror absoluto. Como el *Retrato de una mujer mayor*,<sup>9</sup> que apenas con una leve exageración de ciertos elementos (la mirada casi desorbitada, una nariz alargada en forma de gancho y una boca semiabierta o babeante) nos transmite un desasosiego casi hiperrealista.

También en Italia destacaron las pinturas ridículas de Bartolomeo Passerotti (1529-1592). Sobre todo, *Los dos viejos abrazados*.<sup>10</sup> En ella se ve reflejada una fealdad que parece nacer del alma de los personajes, no sólo por los granos en la cara de la pareja, sino por las dimensiones exageradas de la boca, cuello y manos.

<sup>6</sup> Estas *drôleries* remiten, a su vez, a las fábulas de Esopo del siglo IV. Y a las reinterpretaciones que hará más tarde Jean de la Fontaine en sus fábulas en el siglo XVII con plantas, seres fantásticos y mitológicos (Grose).

<sup>7</sup> Estas imágenes son un ejemplo interesante que muestra que la Edad Media no sólo fue oscuridad y sombras, sino que también existió un arte lúdico con humor paródico y satírico.

<sup>8</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible](http://historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible).

<sup>9</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.pieter-bruegel-the-elder.org/Portrait-Of-An-Old-Woman-1563.html](http://www.pieter-bruegel-the-elder.org/Portrait-Of-An-Old-Woman-1563.html).

<sup>10</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [horizontefemenino.blogspot.com/2013/12/desde-china-con-amor.html](http://horizontefemenino.blogspot.com/2013/12/desde-china-con-amor.html).

Estas deformaciones nos remiten tanto al asco como a la risa. Burucúa y Kwiatkowski señalan que esta obra “...concentra y exaspera lo monstruoso al extremo de que cualquier referencia a la alegría adquiere los rasgos de una burla cruel y feroz” (Grose 27).

Por último, la literatura macarónica (o macarrónica) estuvo compuesta principalmente por poemas heroico-satíricos o burlescos, escritos en un latín defectuoso o mal aprendido, que buscaban ridiculizar las aventuras y desventuras de una secta dedicada a comer macaroni y buscar prostitutas. A estos poemas se les acompañó de grabados con escenas grotescas o hilarantes. Un ejemplo es *El Doktor Schnabel von Rom* o *El médico de la peste negra*,<sup>11</sup> importante imagen satírica de aquel movimiento, que ridiculizaba, con máscaras de animales, a los doctores de segunda categoría que se hicieran cargo de los enfermos causados por la peste negra.

Sin embargo, la caricatura nace realmente con los hermanos Carracci (Annibale y Agostino) y su primo, Ludovico, en su taller *Accademia degli Incamminati*, en Bolonia, Italia. A ellos se les considera los inventores de la caricatura, siendo Annibale Carracci, el más reconocido por su manejo de la perspectiva, el trampantojo y sus retratos informales de vecinos suyos con “...rasgos exagerados o sobrecargados” (Álvarez Junco 85). De ahí su nombre de retrato cargado (*ritratti carichi* en italiano) o caricatura. Una pintura característica de este autor es el *Hombre comiendo frijoles*<sup>12</sup> donde se contraponen, a la comida y a la ropa detalladamente dibujados, el gesto vivaz y exagerado del hombre comiendo: boca bien abierta, ojos demasiado grandes y cejas levantadas. Esta imagen de tan exagerada, raya en lo ridículo o en lo caricaturesco. De ahí el nombre de este estilo de dibujo.

Por esa época, la caricatura o estilo caricaturesco también empezó a estar presente en otras áreas del arte además de la pintura. Hacia mediados del siglo XVIII se vuelven famosos en Italia los *Caramogi*,<sup>13</sup> que son pequeñas figuritas de porcelana de personas deformes (cabezas desproporcionadas) o con actitudes y posturas ridículas, donde destaca sobre todo la exageración del gesto (ojos bien abiertos, boca pintada y cejas levantadas).

Pero fue gracias a la popularización de la imprenta que la caricatura encontró el medio ideal (primero los libros y luego la prensa escrita) para propagarse por el continente europeo y luego cruzar el Atlántico hasta llegar al continente americano.

<sup>11</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.researchgate.net/figure/Figura-5-Grabado-de-Paul-Fuerst-Der-Doktor-Schnabel-von-Rom-con-un-poema-macarronico\\_fig5\\_323717886](http://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Grabado-de-Paul-Fuerst-Der-Doktor-Schnabel-von-Rom-con-un-poema-macarronico_fig5_323717886).

<sup>12</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [arte.laguia2000.com/pintura/hombre-comiendo-frijoles-de-carracci](http://arte.laguia2000.com/pintura/hombre-comiendo-frijoles-de-carracci).

<sup>13</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.anticoantico.com/es/items/260114/Par-de-caramogi-de-porcelana-Ginori-antigua?last=404&cat=ci&index=1](http://www.anticoantico.com/es/items/260114/Par-de-caramogi-de-porcelana-Ginori-antigua?last=404&cat=ci&index=1).

### 3. El humor gráfico y la secuencialidad: los primeros cómics.

El pintor, dibujante y crítico social inglés William Hogarth hizo suyo el estilo caricaturesco para llevar a cabo varias series de cuadros, en formato grabado, que mezclaron dibujos y texto con un fin moralizante o satírico, pero que, por primera vez en la historia, se podían leer como pequeñas historias. Entre ellos destaca *A Harlot's Progress*,<sup>14</sup> obra compuesta por seis cuadros, que cuentan la historia de Moll Hackabout, una jovencita que llega a Londres a principios del siglo XVIII, pero muy pronto cae en la prostitución, y más tarde muere de una enfermedad venérea.<sup>15</sup>

En esta secuencia de imágenes se destaca la presencia de un humor que raya en lo absurdo. Como el alboroto que causa un hombre al tirar una mesa, cuando intenta seducir a una mujer, o la exageración en la gestualidad. Convirtiéndose, de alguna manera, el trabajo de Hogarth, en el antecedente de la sátira y la parodia en la narrativa gráfica.

Pero fue realmente cien años después cuando Rodolphe Töpffer (1799-1846), un escritor y dibujante autodidacta suizo, quien al publicar sus *histoires en estampes* o historias en imágenes, dio origen a un nuevo medio y lenguaje: el cómic (o historieta).<sup>16</sup> La publicación, en un periodo de veinte años, entre 1825 y 1844, de siete álbumes permitieron a investigadores y creadores del cómic como Scott McCloud, Santiago García y Thierry Groensteen, considerarlo el padre de la historieta moderna.<sup>17</sup>

Esto se ejemplifica claramente en *Les Amours de Mr. Vieux Bois*<sup>18</sup> escrito y dibujado en 1827, pero publicado hasta 1837. Este libro es un relato de 88 páginas,

<sup>14</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [siyo.myblog.arts.ac.uk/2016/05/02/a-harlots-progress-william-hogarth/](http://siyo.myblog.arts.ac.uk/2016/05/02/a-harlots-progress-william-hogarth/).

<sup>15</sup> Gracias a que Hogarth hizo grabados de sus cuadros, estos, a pesar de que los originales fueron destruidos en un incendio, pudieron circular en formato impreso durante los siglos XVIII y XIX.

<sup>16</sup> Utilizo la palabra historieta como sinónimo de cómic, no sólo porque es la más común en distintos países del continente americano, sino también porque bajo mi percepción esta palabra es la más adecuada para hacer referencia al tipo de narraciones que utilizan imágenes (mezcla de dibujos y textos), contenidos en viñetas que cuentan una historia de manera secuencial. Los términos como tira cómica, comic book, revista de cómics y novela gráfica, por nombrar sólo los más destacados y populares, se refieren, en la mayoría de los casos al tipo de soporte (papel y digital, principalmente) sobre el que ha aparecido este tipo de obra a lo largo de su historia.

<sup>17</sup> A pesar del propio Töpffer, quien siempre quiso ser reconocido como escritor de novelas, dibujante o académico (García 48).

<sup>18</sup> Se puede consultar el cómic completo en el vínculo: [www.gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-amoursdemrvieuxbois/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h-dir/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h.html](http://www.gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-amoursdemrvieuxbois/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h-dir/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h.html).

que narra las dichas y desdichas del Sr. Vieux Bois para casarse con su prometida: se disfraza de fantasma, reta a duelo a otro hombre, intenta suicidarse, pero finalmente termina en la cárcel. La historia no parece muy original a primera vista, sin embargo, es en su secuencialidad y en su representación gráfica donde cobra importancia como obra innovadora para su época. Por primera vez encontramos en una página más de una viñeta. Además, el estilo de sus dibujos, bocetos o trazos caricaturescos no muy detallados, nos remiten a la burla y a la crítica de los hombres burgueses de esa época y de sus comportamientos extravagantes.

Así, gracias al trabajo de Töpffer, la imagen secuencial, al publicarse por primera vez en papel, ganó su autonomía dentro de la tradición milenaria del relato en imágenes. Pero este éxito no fue únicamente por el talento y trabajo de Töpffer, sino también coincidió con el abaratamiento de las imprentas y la aparición y popularización de la litografía en 1796. Este hecho dio origen al concepto de ilustración (proceso litográfico de colocar en una misma plancha de impresión tanto imagen como texto), que permitió incluir una gran cantidad de caricaturas impresas. Este acontecimiento, a su vez, dio pie, en Francia, a las primeras revistas satíricas de la historia: *La Caricature*<sup>19</sup> (1830-1843) y *Le Charivari*<sup>20</sup> (1832-1937) y a los periódicos humorísticos *Le Chat Noir* (1882-1895) y *Le Rire* (1894-1971).

Hay que destacar que la presencia de la caricatura en estas revistas, así como el trabajo de Töpffer, ayudó a romper con la idea socialmente aceptada y compartida de que este tipo de publicaciones tuvo en mente, desde sus inicios, a un público inmaduro y poco educado. Al contrario, las dos revistas y los dos periódicos, así como los cómics de Töpffer, tuvieron como lector meta a individuos capaces de hacer lecturas críticas de temas sociales y políticos, que estaban en boca de todos. Groensteen lo expresa de la siguiente manera: “Il faut enfin souligner que, dès l’origine, la bande dessinée s’intéresse à la politique et intervient dans le débat public sous la forme d’albums qui sont de véritables pamphlets”<sup>21</sup> (52). Es decir, el cómic de Töpffer y de las revistas y periódicos satíricos de esa época, era un acto que promovía una lectura activa, por su carácter revolucionario y contestatario.

Pero fue hasta 1865 cuando la narrativa gráfica llegó a Estados Unidos gracias a la traducción al inglés de la historieta *Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben*

<sup>19</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [poisonouspens.wordpress.com/tag/la-caricature/](http://poisonouspens.wordpress.com/tag/la-caricature/).

<sup>20</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [wp.unil.ch/pressesatiriqueromande/naissance-de-la-presse-satirique-les-charivaris-suissees-et-parisiens/](http://wp.unil.ch/pressesatiriqueromande/naissance-de-la-presse-satirique-les-charivaris-suissees-et-parisiens/).

<sup>21</sup> “Hay que señalar que, desde el origen, el cómic, se interesa en la política e interviene en el debate público bajo la forma de álbumes que son verdaderos panfletos” (la traducción es mía).

*Streichen* (*Max y Moritz: La historia de las siete travesuras de un par de niños*),<sup>22</sup> del alemán Wilhelm Busch. Esta obra,<sup>23</sup> originalmente publicada en el semanario humorístico alemán *Fliegende*, cuenta la historia de dos niños, Max y Moritz, que después de hacer seis travesuras a los habitantes de su pueblo y antes de llevar a cabo la séptima, son atrapados por el panadero que los avienta al molino para triturarlos y convertirlos en pan. Este trabajo, que, aunque quizá no sea totalmente un cómic sino más bien un libro ilustrado silente, por tener separados dibujos y textos y no estar encuadrados en viñetas, sí presenta una narración secuencial, además de mantener el dibujo caricaturesco de las obras de Töpffer y retomar el humor oscuro y satírico de Hogarth, al plantear la muerte de los niños como castigo por sus fechorías.<sup>24</sup>

A raíz de las buenas ventas de esta historieta se publicaron en Estados Unidos revistas satíricas. Una de ellas fue *Puck* publicada por primera vez en 1871 y basada en su versión inglesa *Punch*, a su vez fundada en 1841. En ambos casos un gran porcentaje de los dibujos son caricaturesco-grotesco y transmiten un humor desenfadado y exagerado. En el caso de la revista *Puck*<sup>25</sup> vemos en una de sus portadas un viejo con barbas y corsé que irrumpe en una corte de justicia de los Estados Unidos. En el caso de *Punch*<sup>26</sup> observamos a un perro con sombrero modelando para un pintor-marioneta.

Pero es realmente con la aparición de las tiras cómicas en los periódicos de Estados Unidos cuando se afianza el humor gráfico en el medio de la historieta. A partir de 1989, se publicaron en el *New York World* de Joseph Pulitzer y el *New York Journal* de William Randolph Hearst, historias cortas mezclando dibujo y texto. Además, eran historias autoconclusivas de tres o cuatro viñetas y con dibujos a color los fines de semana.

Los primeros autores destacados y con los que terminaremos nuestro recorrido histórico y artículo, fueron F. M. Howarth y Richard Felton Outcault. Su creación,

<sup>22</sup> La obra de *Max y Moritz* remite a su vez al *Struwwelpeter* (*Pedro Melenas*) escrito unos años antes (1845) por Heinrich Hoffman y publicado en Alemania. Este libro está compuesto por una serie de cuentos, narrados en verso, con ilustraciones, donde los protagonistas son niños que presentan algún vicio o mal comportamiento que es corregido al final de la historia. Se le considera álbum ilustrado antes que cómic, ya que la cantidad de texto es mayor a la cantidad de dibujos y además están separados espacialmente. Sin embargo, esta catalogación es cuestionable a la luz de diversas obras narrativo-gráficas que existen en la actualidad.

<sup>23</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.1001freedownloads.com/free-clipart/max-und-moritz-busch-032](http://www.1001freedownloads.com/free-clipart/max-und-moritz-busch-032).

<sup>24</sup> *Max y Moritz* será el modelo para un tipo de tiras cómics que se desarrollará más tarde, con mucho éxito, en los Estados Unidos: el género del *kid strip*, es decir, narraciones en viñetas dirigidas especialmente a los niños, aparecidas en los periódicos.

<sup>25</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.pinterest.ca/pin/295196950551797132/](http://www.pinterest.ca/pin/295196950551797132/).

<sup>26</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [www.pinterest.com/pin/693343305122889100/](http://www.pinterest.com/pin/693343305122889100/).

*Hogan's Alley*, se convirtió en la tira cómica más famosa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, siendo emblemático su personaje principal *The Yellow Kid* (*El niño amarillo*),<sup>27</sup> su humor inteligente y mordaz y la utilización por primera vez, en la historia del cómic, de los textos de diálogo al interior de las viñetas, como se puede apreciar en una de las páginas principales de dicha tira cómica.<sup>28</sup> En ella, el famoso *Yellow Kid*, que está a punto de golpear una pelota de golf es interrumpido por un gato que se la roba. Esto ocasiona la burla de los otros personajes, que representan a los adultos urbanos de aquellos años (la señora de la casa, la empleada doméstica negra y el vagabundo). Sin embargo, el *Yellow Kid* recupera la pelota y con un sólo *swing* toma venganza de sus detractores, dándole poder al niño sobre sus censores y haciendo de la tira cómica de *Hogan's Alley* una obra, como el trabajo de Hogart, Töpffer y Busch, que va más allá del simple entretenimiento, al plantear una lucha por la justicia social, sin ser ofensiva y por medio de la risa.

A partir de entonces el número de tiras cómicas, con dibujo caricaturesco y llenas de humor, se multiplicó no sólo en Estados Unidos, sino en el resto del mundo. Algunos ejemplos: *Mutt and Jeff* (*Mutt y Jeff*) de Bud Fisher (publicada por primera vez en 1904), *Bringing up Father* (*Educando a papá*) de George McManus (publicada por primera vez en 1913), *The Upside-Downs* de Gustave Verbeek (1903-1905), *Little Nemo in Slumberland* (*El pequeño Nemo en el país de los sueños*) de Winsor McCay (a partir de 1905), *Wee Willie Winkie's World* (*El mundo de Wee Willie Winkie*) de Lyonel Feininger (desde 1906), *Gasoline Alley* de Frank King (desde 1913) y *Krazy Kat* de George Herriman (a partir de 1913).

## 4. Conclusiones

Es así como la caricatura (de origen grotesco y deforme, pero lúdica y humorística) encontró en el cómic un medio ideal para su desarrollo. Primero en los medios impresos (periódicos y revistas, dominantes a finales del siglo XIX y principios del XX) y más tarde en el cine, el video, los videojuegos, etc. Y a pesar de que el cómic había sido catalogado durante mucho tiempo como meramente pueril (un divertimento inocuo, con poco valor artístico y cultural) fue gracias a la

<sup>27</sup> El nombre *Yellow Kid* viene del tipo de periódico donde apareció por primera vez esta tira cómica: los diarios sensacionalistas que practicaban el llamado *yellow journalism* basado en el color amarillo del papel en el que eran publicados.

<sup>28</sup> Se puede consultar la imagen en el vínculo: [ar.pinterest.com/pin/68398488061114304/](https://ar.pinterest.com/pin/68398488061114304/).

caricatura y al humor crítico (apoyado en el uso de la ironía, la parodia, el sinsentido, el absurdo y la sátira), como logró demostrar ser un lenguaje artístico capaz de señalar las injusticias, tabúes y vicios sociales. Y provocar una toma de conciencia activa por parte de sus lectores para combatirlos, romperlos o eliminarlos. En gran medida, gracias al distanciamiento emotivo (o “efecto de extrañamiento”, así llamado por Bertold Brecht que lo utilizaba en sus obras de teatro) con lo que se está presenciando. Es decir, el lector, al ver/leer caricaturas horribles y deformes (equivalentes a los payasos, canciones o monólogos que presentaba Brecht a mitad de sus obras y que interrumpían el flujo narrativo de la historia) evita tomar partido o cualquier identificación con dichos personajes. Y al hacerlo pasa a un estado activo en el que, si las ideas que hay detrás del dibujo son poderosas (con un alto contenido de verdad, como lo menciona Rancière en el segundo epígrafe de este artículo), se verá afectado por ellas. Y en lugar de tener una catarsis, como Aristóteles mencionaba era el objetivo de una buena historia, reflexionará sobre su comportamiento y posición en la sociedad e idealmente buscará modificarlo para tener una relación distinta con su entorno. O como lo comenta Francis Grose

[el arte de la caricatura] puede ser empleado con el mayor de los éxitos para reivindicar la virtud y la decencia insultadas, pues permite señalar a los culpables al público, único tribunal que éstos no pueden desestimar; y los hace temblar ante la sola idea de ver sus locuras, sus vicios, expuestos ante la punta acerada del ridículo, esos mismos [defectos] que ellos cubrirían con desdén de sangrientos reproches [75].

## Obras citadas

- Álvarez Junco, Manuel. *El humor gráfico y su mecanismo transgresor*. A. Machado Libros, 2016.
- Arcimboldo, Giuseppe. *Testa reversibile con cesto di frutta (Cabeza volteada con canasta de frutas)*. 1590. Museo Civico Ala Ponzzone, Italia. *HA! (Historia del arte)*, [historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible](http://historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Aristóteles. *La retórica*. Traducido por Quintín Racionero, Gredos, 2005.
- Berger, Peter. *Risa redentora: La dimensión cómica de la experiencia humana*. Kairós, 1989.
- Bergson, Henri. *La risa*. Traducido por Amalia Aydée Raggio, SARPE, 1985.

- Brueghel el Viejo, Pieter. *Retrato de una mujer mayor*. 1563. Alte Pinakothek, Múnich, Alemania. *Pieter the Elder Bruegel. The Complete Works*, [www.pieter-bruegel-the-elder.org/Portrait-Of-An-Old-Woman-1563.html](http://www.pieter-bruegel-the-elder.org/Portrait-Of-An-Old-Woman-1563.html). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Burucúa, José Emilio, y Nicolas Kwiatkowski. “Estudio introductorio”. Grose, pp. 11-74.
- Busch, Wilhelm. *Max und Moritz*. 1865. *1001freedownloads.com*, [www.1001freedownloads.com/free-clipart/max-und-moritz-busch-032](http://www.1001freedownloads.com/free-clipart/max-und-moritz-busch-032). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Carraci, Annibale. *Hombre comiendo frijoles*. 1580-1590. Galería Colonna de Roma, Italia. *Arte.laguia2000.com*, [arte.laguia2000.com/pintura/hombre-comiendo-judias-de-carracci](http://arte.laguia2000.com/pintura/hombre-comiendo-judias-de-carracci). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Da Vinci, Leonardo. *Cabezas grotescas*. 1490. Royal Library, Windsor Castle, Reino Unido. *Artehistoria.com*, [www.artehistoria.com/es/obra/cabezas-grotescas](http://www.artehistoria.com/es/obra/cabezas-grotescas). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- De Raimbaucourt, Pierre. *Missel de Jean de Marchel*. 1323. Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, Países Bajos. *Université Laval nouvelles*, [nouvelles.ulaval.ca/recherche/droleries-medievaales-be813d3ef00ef96695b2eeced3c1e7c2](http://nouvelles.ulaval.ca/recherche/droleries-medievaales-be813d3ef00ef96695b2eeced3c1e7c2). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- «Fifty Shades of Queen Victoria. The year 1900 in La Caricature». *Poisonous Pens : Belle Époque Media Culture*, 08 de diciembre del 2014, [poisonouspens.wordpress.com/tag/la-caricature/](http://poisonouspens.wordpress.com/tag/la-caricature/). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Freud. “El chiste y sus relaciones con el inconsciente”. *Obras completas*. 1905. Vol. 8, Amorrortu, 1976.
- Fürst, Paul. *Doktor Schnabel von Rom*. 1656. Dominio público. *ResearchGate.net*, [/www.researchgate.net/figure/Figura-5-Grabado-de-Paul-Fuerst-Der-Doktor-Schnabel-von-Rom-con-un-poema-macarronico\\_fig5\\_323717886](http://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Grabado-de-Paul-Fuerst-Der-Doktor-Schnabel-von-Rom-con-un-poema-macarronico_fig5_323717886). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- García, Santiago. *La novela gráfica*. Astiberri, 2014.
- Giovanella, Paolo. *Pareja de Caramogi*. Siglo XIX. *Anticoantico.com*, [www.anticoantico.com/es/items/260114/Par-de-caramogi-de-porcelana-Ginori-antigua?la-st=404&cat=ci&index=1](http://www.anticoantico.com/es/items/260114/Par-de-caramogi-de-porcelana-Ginori-antigua?la-st=404&cat=ci&index=1). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Gómez, Saúl. “Outcault’s The Yellow Kid”. *Pinterest.com*, [ar.pinterest.com/pin/68398488061114304/](http://ar.pinterest.com/pin/68398488061114304/). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Groensteen, Thierry. “1833-2000 : une brève histoire de la bande dessinée”. *Le débat : Le sacre de la bande dessinée*, no. 195, mayo-agosto del 2017, pp. 51-66.
- Grose, Francis. *Principios de la caricatura seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica*. Estudio introductorio y traducido por José Emilio Burucúa y Nicolas Kwiatkowski, Katz, editores, 2011.

- Guerrero Guadarrama, Laura. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. Universidad Iberoamericana, 2012.
- Hogarth, William. *A Harlot's Progress*. 1732. *A Harlot's Progress – William Hogarth*, [siyo.myblog.arts.ac.uk/2016/05/02/a-harlots-progress-william-hogarth/](http://siyo.myblog.arts.ac.uk/2016/05/02/a-harlots-progress-william-hogarth/). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Kaenel, Philippe. “Naissance de la presse satirique: les charivaris suisses et parisiens”. *La presse satirique en suisse romande*, [wp.unil.ch/pressesatiriqueromande/naissance-de-la-presse-satirique-les-charivaris-suisses-et-parisiens/](http://wp.unil.ch/pressesatiriqueromande/naissance-de-la-presse-satirique-les-charivaris-suisses-et-parisiens/). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Malosetti Costa, Laura, y Marcela Gené. “Advertencia”. *Grose*, pp. 7-10.
- Mattingly, Diane. “1883 PUNCH MAGAZINE ILLUSTRATED”. *Pinterest.com*, [www.pinterest.com/pin/693343305122889100/](http://www.pinterest.com/pin/693343305122889100/). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics. The Invisible Art*. Kitchen Sink, 1993.
- Passerotti, Bartolomeo. *Dos viejos abrazados*. Colección Federico Zeri, Italia. *Horizonte femenino*, [horizontefemenino.blogspot.com/2013/12/desde-china-con-amor.html](http://horizontefemenino.blogspot.com/2013/12/desde-china-con-amor.html). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós, 1980.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Traducido por Cristóbal Durán et al., LOM Ediciones, 2009.
- Töpffer, Rodolphe. «Mr. Vieux Bois». *Les amours de Mr. Vieux Bois*. E-book, Aubert, 1837. *Livre électronique de Project Gutenberg Canada*, [www.gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-amoursdemrvieuxbois/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h-dir/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h.html](http://www.gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-amoursdemrvieuxbois/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h-dir/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h.html). Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Wischnewsky, Sandy. “Sátira política” (*Puck*, 1884). *Pinterest.com*, [www.pinterest.ca/pin/295196950551797132/](http://www.pinterest.ca/pin/295196950551797132/). Consultado el 22 de febrero de 2021.