



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**MAESTRÍA EN ARTES VISUALES**  
**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**"CARICATURA POLÍTICA"**  
**(EL ROSTRO, FANTASÍA o REALIDAD)**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
SERGIO RAFAEL PÉREZ SARRELANGUE

**DIRECTOR DE TESIS**  
**DR. EDUARDO ANTONIO CHÁVEZ SILVA**  
**(FAD)**

**SINODALES**  
DR. FRANCISCO U. PLANCARTE MORALES  
(FAD)  
MTRO. RAÚL MÉNDEZ CERQUEDA  
(FAD)  
DR. OMAR LEZAMA GALINDO  
(FAD)  
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE  
(FAD)

MÉXICO, D.F. FEBRERO 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# AGRADECIMIENTOS

A mi esposa e hijas:

Guadalupe Marcela Espinos Martínez

Aranzazú Pérez Espinos

Marcela Pérez Espinos

A mis padres:

Felipe Pérez García

Matilde Sarrelangue Ramírez

A mis hermanos:

Matilde

Felipe

Patricia

A mis amigos:

Jonh Medina Mendoza

Jaime Arizmendi González

Luis Arturo Sánchez Domínguez

Eduardo Oliva Mendoza

A mis Maestros, compañeros y amigos de profesión:

Mi muy especial agradecimiento y reconocimiento, al Doctor Eduardo A. Chávez Silva, mi maestro de Licenciatura y Maestría, además de Director de tesis ha sabido guiarme, tenerme la paciencia y ser un ejemplo como Maestro, Artista y sobre todo Ser Humano.

Doctor Chávez, Gracias.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>1. LA CARICATURA EN LA HISTORIA MEXICANA</b>	7
1.1 La caricatura política.	7
1.2 Claudio Linati Provost.	12
1.3 “Picheta”.	13
1.4 “El genio creador”.	14
1.5 “Fígaro”.	16
1.6 Las décadas de “El chango”	17
1.7 “La Ranita”.	18
1.8 Helio Flores Viveros.	19
1.9 Rogelio Naranjo Ureño.	20
1.10 Ironía, técnicas y formatos.	22
<b>2. EL ESTUDIO DEL ROSTRO</b>	36
2.1 Imágenes de proporciones.	38
2.2 La Fisiognómica del siglo XX.	41
2.3 El método académico de observación de las pasiones.	42
2.4 La expresión mimética.	44
2.5 Las metáforas expresivas y su exteriorización dinámica.	45
2.6 La cabeza.	47
2.7 Los ojos.	47
2.8 Los labios.	48
2.9 La boca.	48
2.10 La nariz.	49
2.11 La oreja.	50
2.12 Alteraciones cromáticas de la piel.	50
2.13 El valor del esquema.	51
2.14 Individualización, expresividad y el ensayo de la caricatura.	56
2.15 La ambigüedad expresiva como cualidad.	58
<b>3. DEL GRABADO A LA ILUSTRACIÓN</b>	64
3.1 Definiciones y contextos.	64
3.2 El grabado.	66
3.3 La ilustración.	67
3.4 Los tipos de grabado.	69
3.4.1 El grabado en madera.	70
3.4.2 El grabado a buril.	71
3.5 Otras técnicas.	72

3.5.1	La media tinta.	72
3.5.2	Offset.	73
3.5.3	La acuarela.	75
3.5.4	La pintura al óleo.	76
3.5.5	El trazo de la plumilla.	78
3.5.6	Ilustración digital.	79
<b>4.</b>	<b>ESTILO Y OBRA PÉREZ SARRELANGUE</b>	<b>81</b>
4.1	El auto descubrimiento de la caricatura.	81
4.2	El retrato académico y la caricatura.	82
4.3	Su experiencia laboral y el retrato.	84
4.4	El humor y su metodología.	86
4.5	Su estilo.	87
4.6	Ejemplos de su obra: caricatura política.	88
4.6.1	Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.	88
4.6.2	Carlos Slim Helú y Emilio Azcárraga Jean.	90
4.6.3	Erubiel Ávila Villegas.	91
4.6.4	Alfonso Cuarón Orozco.	92
4.6.5	Miguel Ernesto Herrera Aguirre.	94
4.6.6	Elba Esther Gordillo Morales.	95
4.6.7	Padre Maciel y Norberto Rivera.	96
4.6.8	Beatriz Paredes Rangel.	97
4.6.9	José Francisco Blake Mora y Javier Duarte de Ochoa.	98
	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>100</b>
	<b>FUENTES CONSULTADAS</b>	<b>103</b>
	Bibliografía citada.	103
	Bibliografía general.	105
	Otras referencias citadas.	109
	<b>RELACIÓN DE IMÁGENES</b>	<b>111</b>
	<b>GALERÍA DE IMÁGENES</b>	<b>116</b>

# INTRODUCCIÓN

Hacer una caricatura resulta mucho más fácil para el autor, que escribir sobre ella; redactar sobre el tema posiblemente le sea más cómodo a quien no hace caricatura. Por fortuna existen ensayos, crónicas y uno que otro libro de este maravilloso género, incluso escritos por caricaturistas.

Sergio Pérez Sarrelangue es un maestro de la caricatura política contemporánea, su trayectoria dentro de la academia de San Carlos se sumas a su gran talento como grabador, modelado en relieve y retratista.

En este trabajo en torno a la caricatura política se reseña su obra, su metodología y los conocimientos que están detrás de su trabajo, se trata de una serie de reflexiones que separadas por elementos temáticos que presentan sus argumentos y las experiencias personales en la caricaturista política, tratande de descubrir el origen de su talento y de la reflexión que esta detrás de sus propuestas actuales.

Una de sus ideas centrales es considerar el retrato caricaturizado de las personalidades de la política como un ejercicio artístico y técnico meritorio, dada la idea popular de que se trata de un arte menor que carece de complejidad estética, realizable sin la necesidad de demasiado conocimientos profesionales. Para el autor y la consolidación de su estilo personal, fue fundamental la formación académica, artística y técnica en torno al retrato, base que expresa y explica su particular propuesta plástica, llena de talento y humor personal.

Las posibilidades creativas desde el estudio académico del rostro que se revelan en su obra, son confrontadas y explicadas de manera sencilla, como su metodología de trabajo. valorando el patrimonio de la caricatura en México desde el siglo XIX hasta nuestros días, en uno de sus formatos más trascendentes, el de la crítica político.

Para Sarrelangue es de suma importancia hacer las referencias pertinentes para poder, de manera completa, integral y clara, aterrizar las expresiones del rostro, ir de “La Caricatura a la Realidad: y de la Realidad a la Caricatura”.

El texto está estructurado en 4 apartados en los que a partir de algunos conocimientos y referencias históricas y técnicas, el autor intenta hacer evidente su visión del arte del retrato y sus cualidades expresivas en la caricatura política.

En el capítulo 1 *La caricatura en la historia mexicana*, lejos de ser una investigación histórica, se recurre a las referencias del pasado para ir dando claridad a las definiciones en torno a la “caricatura política”, en donde el autor parte de una simple pregunta: ¿Qué es la caricatura?, ¿qué importancia tiene el rostro y cuál es su función del humor dentro de la caricatura política, entretejida de fantasía y la realidad? Las respuestas a estas preguntas, así como las citas breves pero fundamentales referencias de los caricaturistas más importantes en la escena nacional, son el tema de este apartado.

En el capítulo II *El estudio del rostro*, se aborda el tema de la importancia de la expresividad y el parecido, las técnicas para representar las emociones y la importancia de la mimesis con la realidad. Recomienda reconocer los músculos del rostro y entender que en su conjunto de ellos comunican e imita la realidad de forma más fiel. Su importancia en identificar la realidad, hacen posible que su síntesis sea vista como real.

En el capítulo III *Del grabado a la ilustración*, se destaca la importancia del conocimiento de las técnicas y los sistemas de impresión que estuvieron detrás de las cualidades plásticas y comunicativas de la caricatura y la trayectoria personal de Sarrelangue, como un espacio de oportunidad que hoy lo coloca entre los caricaturistas de la era digital. Todos los recursos visuales y técnicos de los diferentes sistemas de impresión aumentaron sus posibilidades para crear imágenes y dotarlas de un estilo personal.

Dentro del capítulo IV *Estilo y obra de Pérez Sarrelangue*, se habla de su trayectoria y su fascinación por la caricatura, su formación y su estilo, mostrando y analizando sus propuestas del retrato al natural, el retrato caricaturizado y de la caricatura política contemporánea. En la evolución de su trabajo se hacen evidentes los conocimientos académicos y técnicos del estudio del rostro.

Finalmente en las *Conclusiones*, se sintetiza su aportación y los elementos formales que destacan su trabajo.

# 1. CARICATURA EN LA HISTORIA MÉXICANA

## 1.1 La caricatura política.

Antes de comprender el papel de la caricatura política es necesario entender y valorar el arte de la caricatura, es por ello necesario responder a la pregunta: ¿Qué es la caricatura? Para el maestro caricaturista, Eduardo del Río García “Rius” :

“La caricatura –dicen los pintores– es un arte menor... como puede que sí, puede que no: lo más seguro es quién sabe... y mal haríamos en polemizar sobre tan poco importante cuestión”<sup>1</sup>

La definición de caricatura que se da en el XVII, la considera como un método de hacer retratos que aspiran a la máxima semejanza del conjunto de una fisionomía, al tiempo que se hace una alteración de las partes componentes de esa imagen. La caricatura como concepto de retrato en ese siglo, no intenta ser sólo mera representación y es como desde entonces la entendemos, un producto conectado con la realidad y la fantasía.

Es evidente que el hecho de “caricaturizar” en términos artísticos y literarios es mucho más antiguo, el caricaturista, que hace una representación de la esencia de alguien, se preocupa por captar lo representado, lo que implica un proceso de abstracción que a la postre resuelve la representación en forma de imagen, a la vez tan convincente como alejada de la realidad.

Cuando decimos “captar la esencia”, observamos en ello implícito el proceso por el que técnicamente se establecen relaciones factoriales que permiten definir la forma en su conjunto. Es por eso que se trata de algo que depende de las propiedades físicas del objeto. 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 solución de carácter sintético. Se trata de intrincadas e irregulares líneas definitorias rasgos simplificados.

---

<sup>1</sup> Eduardo del Río García “Rius”, 1988, *El arte irrespetuoso*, México, Grijalbo, pág.5.

Lo interesante escrito por “Rius” en el prólogo de *El arte irrespetuoso*, es que de lo que no hay dudas, es en la afirmación de que la caricatura es tan antigua como la pintura.<sup>2</sup>

La siguiente definición la encontramos en el *Diccionario Universal de Arte Argos-Vergara*, de Pierre Cabanne, que dice:

“La caricatura es una exageración gráfica de la realidad de manera pintoresca, ridícula o monstruosa”<sup>3</sup>

Este género artístico, considerado durante mucho tiempo “menor”, ha tenido desde la antigüedad un lugar privilegiado en los medios de comunicación, en especial entre los movimientos políticos y sociales de izquierda, en donde México, como país independiente es un claro ejemplo.



**Imagen 1.-** Vizcarra Carreras Joan, *Pinochet & Clinton*, lápices de colores sobre papel.

Sin embargo, a los caricaturistas y a la caricatura en sí, se les ha visto desde un ángulo muy personal, etiquetándolos por sus

ideales políticos o por su estilo, como se observa en el ejemplo de la imagen 1, se trata del caricaturista español Joan Vizcarra Carreras, “Javierre”, quien en su trabajo hace una exageración estilística tan marcada que en ocasiones se pierde la identificación de los rasgos característicos del personaje.

Desde una perspectiva ideológica, la caricatura se ha calificado como buena o mala de acuerdo a la corriente política hacia la cual se inclina, o por lo que pretende representar. La designación de “mejores caricaturistas”, sigue aplicándose a la política del poder, apoyando la construcción de la cultura a partir de los lazos políticos y/o económicos.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Pierre Cabanne, 1979, *Diccionario Universal de Arte Argos-Vergara*, Ed. Argos-Vergara, tomo I, pág. 239.

Pero la caricatura mexicana va más allá de posiciones políticas, en opinión de Alejandro Pérez Basurto, al dar su opinión del caricaturista “Apebas”, afirma que hay buena caricatura de izquierda; así como existe la mala y viceversa. Hay buena caricatura de derecha, tanto como mala.<sup>4</sup> La evaluación de la caricatura por la técnica, su contenido, el partido que apoya o la manufactura del artista es uno de sus problemas. Esas clasificaciones han acompañado a caricaturistas y a las publicaciones durante los casi 180 años de su vida.



Imagen 2.- Castellanos Loza Bulmaro, “Magú”, *No a tus planes*, plumilla y tinta china.

La caricatura es una exageración de los rasgos físicos de un personaje, y si se trata de un personaje reconocido, también es crítica de los acontecimientos sociales políticos y económicos. La caricatura es una manifestación que esta conectada con los significados de la retratística occidental, en donde la representación es la extensión del poder del representado. Por ello, el valor e interés de la caricatura política por desdibujar ésta importancia, haciendo uso de la fealdad, la monstruosidad o las desproporciones, que son ante todo una mofa de la imagen pública del personaje y el interés por mostrar la imagen real. En palabras de Pedro Azara:

<sup>4</sup> Alejandro Pérez Basurto “Apebas”, 2001, *Historia del Humor Gráfico en México.*, México, Ed. Milenio, pág. 7

“Un retrato alude siempre a un modelo humano ausente, cuya presencia real y verdadera, debe ser sentida en la imagen, como si la persona viva hubiera aparecido y se hubiera encarnado en vivo con el espectador”.<sup>5</sup>

Todo retrato es una representación que se logra en la apariencia convincente del rostro teniendo en común la función, el color, las proporciones y las expresiones; la caricatura política debe ser semejante a esta descripción, nos aporta cierta información visual que no es otra cosa que la representación simbólica del personaje y el poder de sus acciones, bajo la mirada crítica y reflexiva de una ideología contraria que revierte su poder, pero no pierde su esencia.

En la imagen anterior Magú lo ejemplifica en su totalidad. No solo se requiere de la identificación y la coyuntura con un acontecimiento relevante, también la estética personal se convierte en elemento significativo, en especial en la caricatura política en la que la ausencia de la belleza es un discurso de crítica, sin olvidar que el aspecto estético y gráfico tiene elementos significativos para la comunicación visual.



**Imagen 3.-** Calderón Lelo de Larea, Francisco José, SNTE-CNTE, ( técnica tradicional y digital).

Antes del siglo XIX, el retrato artístico también considerado un arte menor aún dentro de la pintura por estar vinculado a motivos extra artísticos que sólo lo

---

<sup>5</sup> Pedro Azara, 2002, *El ojo y la sombra una mirada al retrato en occidente*, Barcelona, Gustavo Gili, (hipótesis), pág. 14

justificaban en las esferas del poder político y religiosos como representación de sus autoridad, a diferencia de las imágenes artísticas que exploraban la capacidad inventiva del artista. Fue hasta después de la corriente neoclásica que la representación retratística experimento otros significados políticos y miméticos.

Desde la Grecia Antigua se ha imaginado que el retrato no sólo es una representación, es el receptáculo del alma. La relación entre la imagen y la persona ausente, que esa imagen evoca, debe ser muy estrecha aunque no necesariamente será de un orden parecido, esta es la cualidad sintética de la caricatura.

“En el siglo XVII se definió la caricatura como un método de hacer retratos que tienen como objetivo lograr el máximo parecido del conjunto de una fisonomía. Pero cambiando todos los elementos componentes”.<sup>6</sup>

La caricatura política tenía que ser convincente aunque no fuera realista, el parecido siempre ha sido tema importante en el arte del retrato y sus críticos, la respuesta sobre el valor del parecido que han dado los artistas ha sido dual: por un lado, la valoración de su obra en independencia del modelo; y por otra, la alternativa en mostrar algo más real que el modelo en sí, como la genialidad del artista que revela la verdad del alma.

Clasificar a 4 ó 5 como los mejores caricaturistas mexicanos, es una tarea desgastante y polémica. ¿Bajo qué criterios? Influencia personal, crítica o posición social, trascendencia histórica, aportación plástica y visual. Un elemento a considerar es la escuela de cada artista, tradición que le ayuda a plasmar de mejor forma su crítica dentro de este género periodístico de suma importancia, que es la caricatura.

En sus trazos y dibujos, el autor intenta reflejar su percepción de los actos, del acontecer y la cotidianidad; en torno a un servidor público o a un hombre de empresa reconocido, pero hacerlo no lo hace ser mejor a otro,

---

<sup>6</sup> E. H. Gombrich, 1982, “La máscara y el rostro: la percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte”, *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la Psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 2000, pág, 105.

aunque el medio de difusión de su trabajo, sí lo convierte en personaje popular, identificado por su estilo. Creemos que por ello puede ser el primero, aunque no el mejor. Un elemento personal es la imaginación y el humor que hace de la imagen un mensaje claro y contundente que genera mediante la diversión o el sarcasmo, una retención entre el público, como se muestra en la imagen 3.

La caricatura política es un sólido género periodístico que a partir del humor realiza una crítica contestataria de las estructuras y personajes de poder de una sociedad, una cualidad se fundamenta en poder representar los elementos físicos de los personajes aludidos y conforma un retrato emocional y subversivo de su imagen impopular.

Lo cierto es que la tradición de la caricatura política en México existen una gran cantidad de artistas que han dejado huellas profundas entre los lectores, y es por ello que a continuación se señalan algunos ejemplos emblemáticos resaltando los elementos que caracterizaron sus trabajos.

## 1.2.- Claudio Linati Provost.

Marcos Claudio Marcelo Antonio Pompeyo Blas Juan Linati Provost (1790-1825). Nació en Parma, Italia, este personaje introdujo la litografía en México en 1826, imprimió el periódico "El Iris" en el cual, publicó una primera caricatura titulada: *Tiranía*. Aventurero y con una excelente educación en el dibujo y una mano muy diestra, lo convirtió en un gran retratista. Se le atribuyen algunos retratos irónicos de Guadalupe Victoria, Morelos e Hidalgo, con una inmediata tradición clasicista, pues fue discípulo del pintor francés Louis David.



**Imagen 4.-** Claudio Linati, Vicente Filisola Calabris, lápiz graso, pluma y pincel, coloreada con acuarela, 1828. Imagen tomada del libro: Nación de Imágenes. *La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 169.

Claudio Linati retrató al general Vicente Filisola, aquel que protagonizó un incidente que pudo haber provocado la pérdida de Chiapas para la República Mexicana. La litografía con un procedimiento planográfico recuperó el trazo manual en la realización de caricaturas, un retorno a la espontaneidad el claro oscuro y las cualidades expresivas del dibujo, también el manejo de las tonalidades, las sombras y los colores, así como la posibilidad técnica de combinar técnicas distinta en una imagen.



**Imagen 5.-** Vicente Gahona Gabriel, *Autorretrato*, hueco grabado.

### 1.3.- “Picheta”.

Gabriel Vicente Gahona (1828-1899), es otro personaje indispensable al conocer la caricatura mexicana. Conforme la política empezó a adueñarse de los espacios en la prensa escrita, surgió una publicación en Mérida, Yucatán, en 1847, en donde el primer grabado: *Picheta*, dejó un modelo de caricatura social y política que influyó en la segunda mitad del siglo XIX, ya que retrató con fidelidad artística y profundo tono crítico de la desigual sociedad yucateca. Su autorretrato se muestra en la imagen 5, ejemplo de las cualidades expresivas de las líneas, destacando los volúmenes del rostro, la moda de la época y la profundidad de la mirada. Para Alejandro Pérez Basurto en *Historia del Humor Gráfico en México*:

“*Picheta*, el iniciador del seudónimo, nació en la ciudad de Mérida, Yucatán; en 1928 emigró a Europa para estudiar dibujo. A su regreso fundó *Don Bulle Bulle*, *La Burla*, *El Calavera*, *El Tío Nonilla*, *El Gallo Pitagórico* y *La Pata de Cabra*”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Alejandro Pérez Basurto, 2001, *op. cit.*, pág. 10.

#### 1.4.- “El genio creador”.



Imagen 6.- José Guadalupe Posada, *La Catrina*, hueco Grabado.

No se puede dejar de mencionarse la aportación de llamando “genio creador”, José Guadalupe Posada (1852-1913). En La última década del siglo XIX se destacó la presencia de este gran grabador, quién, siguiendo la escuela de Manuel Manilla y su hábil disfraz de reportero de nota roja, se suma a la imparable corriente crítica de los caricaturistas mexicanos.

Sin duda, uno de los grandes exponentes de este arte irónico que convirtió a la calavera en un personaje de la vida cotidiana (como se observa arriba, en ese caso, en hueco grabado), cuando el porvenir de México se debatía entre liberales y conservadores. Su notable influencia en el arte mexicano radicó en ser considerado el precursor del movimiento nacionalista desde las expresiones populares y en su contribución para influir en la renovación de las artes gráficas en México.

Posada nació en el tradicional barrio de San Marcos, en Aguascalientes. Hijo de una familia de escasos recursos, en su infancia y adolescencia combinó el trabajo con los estudios en la hidrocálida Academia Municipal de Dibujo, dirigida por Antonio Varela, así como con las labores encomendadas por uno de sus tíos en su taller de alfarería. Transformado en caricaturista oficial del periódico *El Jicote*, comenzó a mostrar sus dotes de grabador, los que

alcanzarían la madurez cuando instaló una sucursal de la imprenta en León, Guanajuato, donde contrajo matrimonio con María de Jesús Varela; su prosperidad se vería interrumpida cuando en 1908, esa ciudad del Bajío sufrió una inundación.

En sus obras destacó con habilidad las angustias, costumbres, sucesos, hechos dramáticos y tristezas populares. Se le considera precursor de la prensa fotográfica. Hizo una crítica social a partir de su peculiar estilo, una vez aprendidas las técnicas del grabado en metal, así como las de la litografía. Posada fue maestro de litografía en la Escuela Preparatoria de León, donde su labor docente se prolongó hasta 1887. A través de sus imágenes, Posada intentó despertar la conciencia en una población donde más del 80 por ciento de sus integrantes no sabían leer ni escribir. Colaboró con diversos editores; realizó múltiples viñetas e ilustraciones para la *Revista de México* y el suplemento *Patria Ilustrada*. Fue el ilustrador más importante de *El Popular*. En 1925, fue cuando el pintor Jean Charlot puso su nombre en circulación al mencionarlo como iniciador del arte moderno. Desde entonces, la sociedad mexicana se enteró que las cajas de cerillos, las calaveras, los cuentos infantiles y muchos otros productos fueron ilustrados por él. Cinco años después, Diego Rivera, Frances Toor, Pablo O'Higgins y Blas Venegas Arroyo, bajo los auspicios de la revista *Mexican Folkway* publicaron una monografía que recogía 106 obras de Posada.

No obstante la fama adquirida, el encumbrado artista quien jugó con la vida y la muerte, falleció en total abandono en 1913 en la ciudad de México. Ningún periódico o revista mencionó el hecho, sus restos fueron a parar a la fosa común, entre muchas otras calaveras anónimas, como las que dibujó.

## 1.5.- “Fígaro”.



**Imagen 7.-** Cabrera Daniel “Fígaro”, *la Roca de Sísifo*, hueco grabado.

Daniel Cabrera Rivera (1858-1914), estudió y fue maestro en la Academia de San Carlos, realizó retratos de los liberales más ilustres de la época, posteriormente fue encarcelado en diferentes ocasiones por su actitud opositora al régimen, plasmado en sus caricaturas. “Fígaro”, es una muestra de su estilo, la cual fue realizada con la técnica de *hueco grabado* (Imagen 7).

Entre las publicaciones con caricaturas mexicanas, *El hijo del ahizote* ocupa un lugar paradigmático por muchas razones. Meses después de que circuló su último número, el 3 de mayo de 1903, Daniel Cabrera, artífice principal del periódico, destacando su propia labor, indicó en tono exaltado: *Sería necesario borrar del Siglo XIX los últimos cuatro lustros de nuestra historia patria para hacer desaparecer el nombre de El hijo del ahizote.*

El ahizote, originalmente un demonio, se convirtió con el tiempo en un mestizo de cabello ensortijado que representó la aspiraciones de cambio social de los habitantes pobres de la ciudad. Este como muchos otros personajes de ficción creados por el cómic o la caricatura, acompañaron a la crítica del poder político y la búsqueda de cambio y libertad.

## 1.6.- Las décadas de “El chango”.



**Imagen 8.-** García Cabral Ernesto, *Zapata*, pincel y tinta china 1911.

Ernesto García Cabral (1820-1968), nació en Huatusco, Veracruz, su prolífica y magistral obra pictórica se desplegó durante seis décadas; es uno de los artistas plásticos contemporáneos más importantes de México.

Dibujante excepcional por la estilización de las formas y la aplicación de la línea precisa, la composición con manchas de colores planos, es uno de los máximos exponentes nacionales del *art Nouveau* y del *art decó*, sin duda uno los mejores caricaturistas de la época moderna.

Las corrientes artísticas de moda además de los sistemas de impresión más avanzados tienen una función primordial en la aceptación y actualidad de la imagen

caricatural. La litografía, el grabado en hueco y el Offset marcaron también el estilo de la caricatura de cada época. “El chango”, en sus portadas y dibujos, realizados con una estilización incomparable y matizados con ironía, retrató a múltiples personajes nacionales y extranjeros. Presentó de modo notable a los principales tipos de la sociedad mexicana, capturando su profundidad psicológica. Según Juan José Arreola, Ernesto García Cabral es uno de los personajes más importantes en el arte del siglo pasado en México. Empezó a trascender desde 1900, y en 1905, realizó dibujos con mucho sentido social, logrando percibir y expresar el mundo que nos rodea.<sup>8</sup> El poeta es el que habla por muchos, y el gran poeta, es el que habló por el pueblo, ese fue García Cabral. Era un gran bromista y un gran conversador, pero su mundo no era el de la palabra, ni hablada ni escrita; era el mundo pictórico, el mundo de las formas.

---

<sup>8</sup> “*El Chango* García Cabral, memoria del mundo y veracruzano universal”, *Periódico La Jornada*, Sábado 21 de diciembre de 2013, p. 3

Con el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) y su política a favor del pueblo, García Cabral obtiene un fuerte respaldo popular que le permitió tomar decisiones importantes y trascendentes en México, otorgó asilo a los caricaturistas españoles Ernesto Guasp, Ras, Bartoli, Rivero Gil y Ángel Rueda. Asimismo, creó la Productora e Importadora de Papel, PIPSA, que permitió al gobierno de Manuel Ávila Camacho y a los subsecuentes, controlar de una manera u otra los medios impresos. A pesar del control, destacaron dibujantes críticos como Arias Bernal, Rafael Freyre, Audiffred, Abel Quezada, Alberto Huici, Jorge Carreño, Alberto Isaac y Leonardo Vadillo Paulsen, creador de Don Timorato (1944-1948).<sup>9</sup>

### 1.7.- “La Ranita”.

Sobresaliente de manera indiscutible, esta el trabajo de “La Ranita”, Rafael Freyre Flores. Nació en el puerto de Veracruz en 1917, a los 14 años de edad ganó el Primer Premio en Caricatura de la Sociedad Pro Bellas Artes “Goya”; sus primeras caricaturas fueron publicadas en *El Dictamen*, diario veracruzano. En 1932 llegó a la ciudad de México y empezó a colaborar en diferentes publicaciones como *México al Día*, *Revista de*



**Imagen 9.-** Freyre Flores Rafael, *María Félix*, pincel y tinta china.

*Revistas*, *Últimas Noticias de Excélsior*, y con las portadas de *Jueves de Excélsior* hasta 1964. Durante siete años fue uno de los integrantes del programa de televisión *Duelo de Dibujantes*, acompañado por sus colegas caricaturistas: Ernesto García Cabral, Ernesto Guasp y Alberto Isaac.

La Sociedad Interamericana de Prensa le otorgó por unanimidad el Premio *Mergenthaler* 1957, concurso en el cual participaron 200 caricaturistas latinoamericanos, le fue concedido por su excelente técnica y modo de tratar la política nacional e internacional. De 1964 a 1971 colaboró en la Cadena de

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Periódicos García Valseca, en la página editorial de *El Sol de México*. En 1966, el Instituto Nacional de Bellas Artes le rindió un homenaje presentando una exposición de sus caricaturas en el Salón de la Plástica Mexicana.

Freyre combina el retrato con la caricatura, es la suya una malicia cuidadosamente vigilada; sabe respetar todo lo que considera respetable. En él, la sonrisa nunca se aproxima a los límites peligrosos de la carcajada sino que aparece en la intención de una mirada, en algún rasgo facial orientador o en un rictus definitorio, lo cual se puede apreciar en el ejemplo de la Imagen 9.

En la etapa de la “modernización” y la era “estabilizadora” del país de 1946 a 1970, fue cuando gobernaron Miguel Alemán Valdés, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, en sus gobiernos se estructura una nación con base en el nacionalismo y nacen caricaturistas acordes con el momento histórico: Eduardo del Río “Rius” (el papá de todos), Beltrán, David Carrillo, Eduardo “El Nene” Gómez, Jesús Castruita “Castrux”, Salazar, Berber, Carlos Dzib, Helioflores, Heras, AB, Rogelio Naranjo, Vic, Rruizte y Ram.

### 1.8.- Helio Flores Viveros.



**Imagen 10.-** Flores Viveros Helio, *Comité de planeación estratégica*, plumilla y estilógrafo.

Nació el 8 de octubre de 1938 en Xalapa, Veracruz. Estudió arquitectura en la Universidad Veracruzana y de 1966 a 1967 vivió en Nueva York, donde estudió en The School of Visual Arts. Se inició como caricaturista en *La Gallina* y en *El Diario de Xalapa* en 1959, su trabajo se caracterizó por su sentido crítico de temas contemporáneos, como vemos en el ejemplo anterior de la Imagen 10.

Ha colaborado en publicaciones como: *El mitote Ilustrado*, *Novedades*, *Interviú*, *Rino*, *Siempre*, *Revista Mira*, *Punto*, *Síntesis*, *Cómo*, *El Universal*, *El papá del ahuizote*, *Boletín Mexicano de la Crisis*. Fue fundador y Codirector de la revista *La Garrapata* en sus tres épocas, y en 1974 colaboró en la revista alemana *Pardon* y en la agencia *Rothco* de Nueva York.

Algunos de sus trabajos integran la exposición permanente del Museo Internacional del Humor Gráfico en Basilea, Suiza. Además, En 1971, ganó el Grand Prix del Salón Internacional de la Caricatura de Montreal, Canadá. También fue premiado en Turquía (1977), Bulgaria (1977), Grecia (1977), Canadá (1980), Cuba (1983), y Yugoslavia (1984). En 1986, obtuvo el Premio Nacional de Periodismo. Sin duda alguna, Helio Flores es uno de los más grandes caricaturistas contemporáneos.<sup>10</sup>

### 1.9.- Rogelio Naranjo Ureño.

Nació en el estado de Michoacán en 1937, realizó estudios de artes plásticas en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En 1965 participó como caricaturista profesional en el periódico *El Día* de la ciudad de México. En 1977, obtuvo el Premio Nacional de Periodismo y en 1987, el Premio Manuel Buendía en Trayectoria Periodística. También ganó en dos ocasiones el primer premio en la Bienal



**Imagen 11.-** Naranjo Ureño Rogelio, *Me Vale Madre*, 19. Plumilla, estilógrafo y acuarela.

<sup>10</sup> Información tomada del sitio Web: <http://www.zocalo.com.mx/seccion/opinion-columnista/257>, última consulta 20 de febrero de 2014.

Internacional de Humorismo Gráfico de Cuba.

Durante sus treinta años de caricaturista ha colaborado para los diarios *Excélsior*, *El Universal* y *El Día*, así como para las revistas *Siempre*, *Proceso*, *Nexos* y muchas más. Se puede observar el estilo crítico de sus cartones en el ejemplo anterior. Asimismo obtuvo el primer lugar en el Primer Concurso Internacional de Caricatura Anti-imperialista en Nicaragua, así como el segundo lugar del Concurso Internacional “Humor por la Paz” en la Unión Soviética. Por su trabajo “La abeja haragana” se le otorgó la medalla “Ezra Jack Keats Award” por parte de IBBY (International Board on Books for Young People) en Nueva York, en el año 1985.

En los sexenios de Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari se hicieron pactos económicos, aumentó el narcotráfico, el ambulante, y se cometieron fraudes electorales y económicos por parte del PRI. En respuesta, se fortaleció la oposición y entre ésta, los cartonistas Alfredo Guasp, Luis Carreño, Rubén, Jerónimo, Garci, Apebas, Perujo, Bogotá, Eko, Trino, Luis Fernando, Castre, Trizas, Falcón, Calderón, Ulises y Jis, encontraron nuevos temas para sus cartones.

En el gobierno de Ernesto Zedillo (1994) se hizo creer que México era un país del primer mundo, pero la devaluación del peso mostró la fría realidad. Lo anterior alentó a una nueva generación de caricaturistas como Eduardo Rocha, Nostragamus, Matvei, Terrazas, Gabriel, Román, Art, Chubasco, Fran y Alarcón.

El Salvaje y desproporcionado neoliberalismo practicado por Zedillo, seguido por Fox y supervalorado por Felipe Calderón, con la consecuencia de empobrecer más al pueblo (sobre todo en los sexenios panistas). En épocas más recientes, una nueva generación de artistas gráficos se gesta con: Rictus, Altamirano, Pego, Kabeza, Manjarrez, Alonso, Waldo, Cintia Volio, Franco, El Chavo, etc...

La crisis global y su inadecuado enfrentamiento por los gobernantes de este país repercutió en el cierre de muchos medios impresos; por otro lado, la falta de venta y la caída en la lectura de los mismos, dan paso al innegable avance de la tecnología en materia de telecomunicaciones y sus consecuentes

efectos en internet. Quiérase o no, cada día es mayor el número de personas que hacen a un lado a la prensa escrita para utilizar la computadora como su nuevo sistema de información. Ello ha hecho migrar y clonarse con la tecnología a los caricaturistas que, día con día, nacen en la “supercarretera de la información”.



**Imagen 12.-** Naranjo Ureño Rogelio, *Díaz Ordaz*, plumilla y estilógrafo.

En la imagen del presidente Díaz ordaz, observamos el estilo tan característico de Rogelio Naranjo, en plumilla y estilógrafo.

### **1.10 Ironía, técnicas y formatos.**

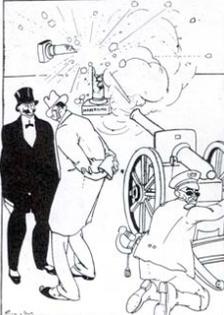
Con esta pequeña muestra de algunos de los caricaturistas que han sido trascendentales en el historia de la caricatura política mexicana, es posible reconocer lo variado del humor y la ironía de las imágenes de cada uno, la diversidad de técnicas que acompañaron los cambios en la impresión y de

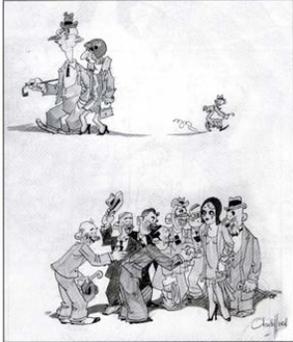
formato que la evolución de los medios ha tenido que experimentar para no perder la importancia social de la caricatura política.

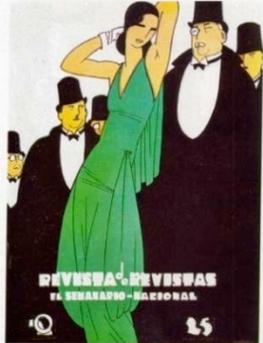
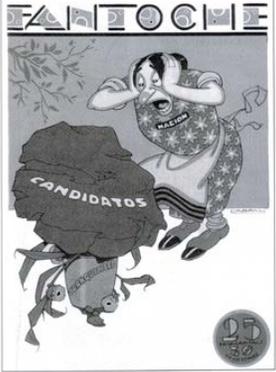
Para finalizar este primer apartado a partir de las referencias comentadas y otros caricaturistas, fue posible hacer un cuadro cronológico en donde se reconoce la incursión de los caricaturistas contemporáneos, entre ellos la propuesta de Sergio Pérez Sarrelangue, cada tendencia se apegó al marco referencial del momento vivido en nuestro país y se reproducen algunas imágenes de las publicaciones que daban lugar a estas representaciones.

AÑO	MOMENTO HISTÓRICO	ARTISTA	PERIÓDICO	IMAGEN
1826	Introducción de la Litografía en México.	Claudio Linnati  Litografía	<i>El Iris</i>	 <p><b>Imagen 13.-</b> Claudio Linnati, <i>El Iris</i>, Litografía. Fuente: <a href="http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/263.html">http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/263.html</a></p>
1847	Guerra contra Estados Unidos.	Gabriel Vicente Gahona "Picheta"  Hueco grabado en metal	<i>Don Bulle Bulle</i>	 <p><b>Imagen 14.-</b> Gabriel Vicente Gahona, <i>Don Bulle Bulle</i>, Hueco grabado en metal. Fuente: <a href="http://elgalloalgebraico.blogspot.mx/2012/08/don-bulle-bulle-y-la-guerra-de-castas.html">http://elgalloalgebraico.blogspot.mx/2012/08/don-bulle-bulle-y-la-guerra-de-castas.html</a></p>
1857-1874	La Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma.	José María Villasana  Hueco grabado en metal	<i>El ahuirote</i>	 <p><b>Imagen 15.-</b> José María Villasana, <i>El ahuirote</i>, Hueco grabado en metal. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.com">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.com</a></p>

				blogspot.mx/2011/11/jose-maria-villasana.html?m=1
1876	Accede a la presidencia Porfirio Díaz.	Gaitán	<i>La Cantárida y El Quixote</i>	 <p><b>Imagen 16.-</b> Gaitán, <i>La Cantárida y El Quixote</i>. Fuente: <a href="http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011_11_01_archive.html?m=1">http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011_11_01_archive.html?m=1</a></p>
1880-1884	Accede a la presidencia Manuel González.	Cárdenas	<i>El Coyote</i>	 <p><b>Imagen 17.-</b> Cárdenas, <i>El Coyote</i>. Fuente: <a href="http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez_Palacio">http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez_Palacio</a></p>
1885 - 1903	Movimiento contra la dictadura.	Daniel Cabrera "Fígaro"	<i>El hijo del ahuzote</i>	 <p><b>Imagen 18.-</b> Daniel Cabrera "Fígaro", <i>El hijo del ahuzote</i>. Fuente: <a href="http://efemeridesanarquistas1septiembre2012.blogspot.mx/2012/10/el-hijo-del-ahuzote.html?m=1">http://efemeridesanarquistas1septiembre2012.blogspot.mx/2012/10/el-hijo-del-ahuzote.html?m=1</a></p>

1911 - 1914	Inestabilidad del gobierno de Madero.	Ernesto “El Chango” García Cabral.  Tinta, Plumilla y pincel.	“El <i>Multicolor</i>	 <p><b>Imagen 19.-</b> García Cabral, <i>Multicolor</i>, Tinta, Plumilla y pincel. Fuente: <a href="http://www.nocturnar.com/forum/comics-y-animacion/624922-revolucion-mexicana-caricatura.html">http://www.nocturnar.com/forum/comics-y-animacion/624922-revolucion-mexicana-caricatura.html</a></p>
1911	La naciente Revolución.	Pérez Soto.  Tinta, Plumilla y Pincel.	y <i>Tilín Tilín</i>	 <p><b>Imagen 20.-</b> Pérez y Soto, <i>Tilín Tilín</i>, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: <a href="http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&amp;script=sci_arttext">http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&amp;script=sci_arttext</a></p>
1920	Asesinato de Carranza.	Jesús Acosta Cabrera.  Tinta, Plumilla y Pincel.	<i>Historieta “El Chupamirto”</i>	 <p><b>Imagen 21.-</b> Jesús Acosta Cabrera, <i>Historieta “El Chupamirto”</i>, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: <a href="http://www.lambiek.net/artists/a/acosta_cabrera_jesus.htm">http://www.lambiek.net/artists/a/acosta_cabrera_jesus.htm</a></p>
1924	La censura de Plutarco Elías Calles.	Juan Arthenack.  Gouache.	<i>Tu-Tan-Kamen</i>	 <p><b>Imagen 22.-</b> Juan Arthenack, <i>Tu-Tan-Kamen</i>, Gouache. Fuente:</p>

				<a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/juan-artenack-artenack.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/juan-artenack-artenack.html</a>
1924 - 1938	La censura de Plutarco Elías Calles.	José Clemente Orozco.  Gouache.	<i>El Machete</i>	 <p><b>Imagen 23.-</b> José Clemente Orozco, <i>El Machete</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html</a></p>
1928	Asesinan a Don Álvaro Obregón.	José de León Toral.  Gouache.	<i>No existe referencia histórica.</i>	
1929	El Maximato.	Andrés Audiffred.  Gouache.	<i>La Prensa, El Nacional, Universal, Excélsior</i>	 <p><b>Imagen 24.-</b> Andrés Audiffred, Gouache. Fuente: <a href="http://www.jornada.unam.mx/2002/12/15/sem-sanchez.html">http://www.jornada.unam.mx/2002/12/15/sem-sanchez.html</a></p>
1929	El Maximato.	Ángel Zamarripa "Facha".  Gouache.	<i>La Prensa, El Nacional, Universal, Excélsior</i>	 <p><b>Imagen 25.-</b> Ángel Zamarripa "Facha", Gouache. Fuente: <a href="http://www.spqrFINEART.com/brokerimages/latin-america/zamarripa.html">http://www.spqrFINEART.com/brokerimages/latin-america/zamarripa.html</a></p>

1929	Fundación del Partido Nacional Revolucionario.	Ernesto “El Chango” García Cabral.  Gouache.	<i>La Prensa, Nacional, Universal, Excélsior</i>  <i>El El</i>	 <p><b>Imagen 26.</b>- García Cabral, Gouache. Fuente: <a href="http://www.doctorojiplatico.com/2013/06/ernesto-garcia-el-chango-cabral-revista.html">http://www.doctorojiplatico.com/2013/06/ernesto-garcia-el-chango-cabral-revista.html</a></p>
1929 - 1930	El Maximato.	Manuel Horta.  Gouache.	<i>“Fantoche”</i> <i>El Semanario Loco</i>	 <p><b>Imagen 27.</b>- Manuel Horta, “Fantoche” <i>El Semanario Loco</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html</a></p>
1931	El Maximato.	Guerrero Edwards, Era, “El Chamaco” Miguel Covarrubias.  Plumón.	<i>El Turco</i>	 <p><b>Imagen 28.</b>- Miguel Covarrubias, <i>El Turco</i>, Plumón. Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008_11_01_archive.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008_11_01_archive.html</a></p>

1944  
-  
1948

Gobierno de  
Manuel Ávila  
Camacho.

Arias Bernal,  
Rafael  
Freyre,  
Eudiffred,  
Abel  
Quezada,  
Alberto  
Huici, Jorge  
Carreño,  
Alberto  
Isaac,  
Leonardo  
Vadillo.

Plumón,  
Tinta,  
plumilla y  
estilógrafo.

*Don Timorato*



**Imagen 29.-** Fuente:  
<http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/al-fredo-valds-kascabel.html>

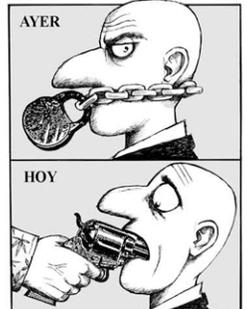


**Imagen 30.-** Fuente:  
<http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/al-fredo-valds-kascabel.html>



**Imagen 31.-** Fuente:  
<http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/al-fredo-valds-kascabel.html>

1959		Helio Flores Viveros.  Tinta, plumilla y estilógrafo.	<i>La Gallina y El Diario de Xalapa</i>	 <p><b>Imagen 32.-</b> Helio Flores Viveros, Tinta, plumilla y estilógrafo. Fuente: <a href="http://lanuez.blogspot.mx/2013/05/invitados-de-honor-para-el-vi-salon.html">http://lanuez.blogspot.mx/2013/05/invitados-de-honor-para-el-vi-salon.html</a></p>
1965		Rogelio Naranjo.  Plumilla.	<i>El Día de la Ciudad de México</i>	 <p><b>Imagen 33.-</b> Rogelio Naranjo, Plumilla. Fuente: <a href="http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13984">http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13984</a></p>
1968	Presidencia de Don Gustavo Díaz Ordaz.	Abel Quezada.  Tinta y plumilla.	<i>El Universal</i>	 <p><b>Imagen 34.-</b> Abel Quezada, Tinta y plumilla. Fuente: <a href="http://editoreales.com/2012/10/abelquezada/">http://editoreales.com/2012/10/abelquezada/</a></p>
1982	Crisis económica.	Sergio Pérez Sarrelangue.  Tinta, plumilla y estilógrafo.	<i>Revista Ceiba</i>	 <p><b>Imagen 35.-</b> Sergio Pérez Sarrelangue, <i>Revista Ceiba</i>, Tinta, plumilla y estilógrafo.</p>

1988-1994	Firma del Tratado Libre Comercio.	Carreño. Gouache.	<i>Revista Siempre</i>	 <p><b>Imagen 36.-</b> Carreño, <i>Revista Siempre</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://paginas.seccionamarilla.com.mx/museo-de-la-caricatura/clases-de-caricatura/distrito-federal/ciudad-de-mexico/cuauhtemoc/centro/">http://paginas.seccionamarilla.com.mx/museo-de-la-caricatura/clases-de-caricatura/distrito-federal/ciudad-de-mexico/cuauhtemoc/centro/</a></p>
1994	Neoliberalismo.	Hernández. Tinta, Plumilla y agua Tinta.	<i>La Jornada</i>	 <p><b>Imagen 37.-</b> Hernández, <i>La Jornada</i>, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: <a href="http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy_20.html">http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy_20.html</a></p>
2000	Pierde el PRI.	Rafael Barajas “El Fisgón”. Tinta, Plumilla y agua Tinta.	<i>La Jornada</i>	 <p><b>Imagen 38.-</b> Rafael Barajas “El Fisgón”, <i>La Jornada</i>, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: <a href="http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/libertad-de-expresion-473005.html">http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/libertad-de-expresion-473005.html</a></p>

La caricatura política mexicana —extenso tema que sólo se ha mencionado como antecedente y punto de referencia para apreciar el papel de la representación y la expresión del retrato—, representa un referentes importante de los acontecimientos políticas de nuestra historia, su contenido fue fuente de reflexión, de crítica y disputa, argumentos de posiciones políticas y porta voz de oprimidos y desposeídos, una comunicación visual útil entre una gran población

analfabeta, por lo menos, en las primeras décadas del periodo independiente. Como lo señaló Fernando Ayala Blanco:

“En México, la caricatura política se inserta en la herencia de una rica e importante tradición gráfica. Se ha demostrado que las imágenes pueden ser una poderosa arma política que atacan a cualquier persona o institución sin distinción de clase o de ideología. Así sea impugnación o fuerza de reforma social, la caricatura encierra dentro de su lógica satírica un arma de doble filo, ya que puede ser utilizada políticamente tanto por tendencias progresistas como reaccionarias. No olvidemos que una imagen, que exagera o deforma los rasgos característicos de su víctima, provoca risa, burla y escarnio, haciendo mella en aquel o aquello que se ataca.”<sup>11</sup>

La historia de la caricatura política por su amplitud, ésta aquí sólo reseñada en algunos periodos en los cuales su papel en el sentir político se tornó fundamental. Quizá el acontecimiento más destacable de un primer periodo (entre 1825 a 1874), se dio en torno a la Constitución de 1857, se trató del proyecto político más destacado entre uno de los dos grupos políticos antagónicos, representado un triunfo liberal, que además unificó las diferentes facciones de esa corriente: “puros” y “moderados”. En su redacción confluyeron los intelectuales más destacados y la interpretación práctica de los ideales nacionalistas, que fueron caricaturizados.<sup>12</sup>

La caricatura que se produjo en México desde la emblemática publicación de Linati y ha los años 70, se caracterizó por el manejo de las imágenes y del retrato figurativo académico y mimético apegado más a la realidad y haciendo explícito un humor directo y mordaz gracias a la litografía. Entre 1860 y 1870, la caricaturas se consolidó en la prensa periódica, las imágenes se convirtieron en una estrategia principal en las disputas partidistas. El interés público presentado con caricaturas estuvo centrado en lo relacionados con el acceso al poder, la cuestión electoral y el control, pero también fueron representados otros cambios

---

<sup>11</sup> Fernando Ayala Blanco, 2010, “La caricatura política en el Porfiriato”, en: *Estudios Políticos*, no.21, sep./dic. , México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios Políticos, 2010. Versión digital sitio Web: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci_arttext), fecha de consulta 3 de abril de 2014.

<sup>12</sup> Daniel Cosío Villegas, 2007, *La Constitución de 1857 y sus críticos*, Introducción de Luis González y González, prólogo de Andrés Lira, México, FCE-Clío-El Colegio Nacional, 2a edición, págs. 63-74.

sociales con el avance de la industrialización y la urbanización, dos aspectos que marcaron las políticas económicas y sociales de Porfirio Díaz.

Un segundo momento, se dio en torno a la dictadura en la que se convirtió la administración porfiriana. La consolidación del proyecto porfiriano y las aceleradas transformaciones sociales tuvieron su periodo más representativo entre 1880 a 1890:

“En la década de 1880 destacó en la caricatura de la prensa de la Ciudad de México la presencia de las clases populares y el tratamiento de algunos problemas que caracterizaban a la emergente cuestión social. Actores y situaciones de la vida diaria cobraron mayor relevancia en el universo de intereses que preocupaban a la gráfica satírica.”<sup>13</sup>

Esta década tuvo como foco de atención los temas y problemas cotidianos, transformándose en instrumento de crítica al sistema social, y adquiriendo un interés masivo. Las ideas de contar con una patria ilustrada, las divergencias políticas y las evidentes desigualdades sociales, alternaron su presencia en las caricaturas, entre las que se consolidó una rama específica que fue la caricatura publicitaria de la fábrica de *El buen tono*.<sup>14</sup> En la primera década del siglo XX, aunque Porfirio Díaz reiteraba que ya el país se encontraba listo para la democracia, propuso su reelección en 1910, lo cual dio pie a la revuelta revolucionaria.

La lucha armada introdujo una visión distinta entre los contenidos de las caricaturas, la revuelta que abarcó de 1911 a 1920, fue una larga contienda en defensa de intereses sociales diversos, que buscaron crear nuevas reformas en beneficio de los mexicanos. La imagen de Francisco I. Madero durante 1911 será el emblema de enfrentamiento entre las concepciones políticas, la

---

<sup>13</sup> Fausta Gantus, 2013, “Caricatura y crítica social en el Porfiriato”, en: *Revista Zócalo*, jueves 3 de enero de 2013, 12:45. Versión digital sitio Web: [http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3396&Itemid=5](http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=3396&Itemid=5), fecha de consulta 3 de abril de 2014.

<sup>14</sup> Thelma Camacho Morfin, 2002, *Imágenes de México. Las historietas de el Buen Tono de Juan B. Urrutia 1909-1912*, México, Instituto Mora (Historia social y cultura).

inestabilidad de su gobierno, fue tema de denunciada y usado como arma política por la prensa satírica, destacando las caricatura de *Multicolor*.<sup>15</sup>

Agustín Sánchez González, señaló que cada error de Madero fue ridiculizado por García Cabral, Atenedoro Pérez y Soto, Canta, Santiago R. de la Vega y Clemente Islas Allende. Estos dibujantes tenían una libertad que complementó el imaginario del caudillo liberador, pasando por los acuerdos de los diferentes frentes, hasta la propuesta constitucionalista de Venustiano Carranza.<sup>16</sup>

Una propuesta nueva para la reconstrucción del país surgió en 1920, una etapa distinta en la que la caricatura es testimonio de la historia, se fortalecen los nuevos periódicos de gran formato y en sus páginas aparecen historietas como *El Chupamirto* de Jesús Acosta Cabrera.

Entre los años 1928 y 1934, Plutarco Elías Calles fue la máxima figura política, en tiempos una constante inestabilidad y crisis. A pesar de los problemas se institucionalizó el poder gracias la creación de instituciones como el Partido Nacional Revolucionario (PNR), la Confederación de Trabajadores de México (CTM), la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Banco de México, Confederación Nacional Campesina (CNC), de esta manera las instituciones políticas y sociales sirvieron de cohesión para los obreros y campesinos con lo que se impulso un logro gubernamental conformándose así el Estado Corporativo Mexicano.

El fenómeno de migración hacia las principales ciudades fue un tema frecuente en la caricatura donde se presentaban las dificultades y desavenencias de los recién llegados en la conflictiva y vertiginosa vida metropolitana. Por esos años no solamente se daba la influencia de España en las Artes, ahora está el Art Nouveau y el Decó, dieron énfasis en una caricatura más fina en cuanto a trazo y ejecución, realizadas con las técnicas del claro

---

<sup>15</sup> *Multicolor, Semanario Humorístico Ilustrado*, se publicó de 1911 a 1914, era un cuadernillo de 16 a 18 páginas que contenía una colección de caricaturas políticas y que por su periodo de vida crítico particularmente al maderismo.

<sup>16</sup> Agustín Sánchez González, 1997, *Diccionario biográfico de la caricatura en México*, México, Limusa.

oscuro del grabado que ahora eran sólo recreados como elementos prácticos para la representación de la imagen moderna.

Otro de estos periodos de grandes cambios en los contenidos de la caricatura, tanto en estilo como en las problemáticas, se dio durante la presidencia de Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940). En su gobierno se registro el mayor reparto de tierras, además de estimular otros sectores, en donde la nacionalización del petróleo será su gran acción patriótica.

En los gobiernos posteriores a Cárdenas, hasta inicios de los años 60, se consolidaron diversos proyectos económicos en donde el gobierno tuvo una clara participación y control, favoreciendo las inversiones estadounidenses. Se hizo de la política una estructura partidaria oficial con el Partido Revolucionario Institucional (PRI). La caricatura de esos años, en algunos casos censurada reprimida o controlada, tuvo un estilo clásico y refinado, destacando el uso del color y el estilo personalista.

Las libertades cosechadas después del movimiento estudiantil de 1968, dieron una nueva revitalización a las posibilidades de denuncia en los medios y la diversificación de propuesta entre los caricaturistas. Después de haber vivido un acelerado desarrollo económico, las décadas subsecuentes estarán marcadas por las consecutivas crisis económicas con el fenómeno inflación-recesión. El anti-academicismo invadió a la caricatura, se valorará ahora lo expresivo, las tendencias y las modas.

Desde los 80 hasta el inicio del siglo XXI, nuestro último periodo, la caricatura afrontó y sobrevivió a los cambios en la tecnología de la comunicación. México, en opinión de Víctor Villafane, se convierte en un gran laboratorio para experimentar las transformaciones política, sociales y económicas. Un principio de sistema político basado en la hegemonía de un partido de Estado y nuevos acuerdo comerciales, destacando el Libre comercio con los Estados Unidos y Canadá.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Víctor Villafane López, s/f, “La transición de México a fin del siglo”, ITESM, Campus Monterrey. Documento digital sitio Web: <http://www.mty.itesm.mx/dhcs/deptos/ri/ri-802/lecturas/lecvmx108.html>, fecha de consulta 3 de abril de 2014.

En cuanto a la caricatura y el dibujo, adquieren una gran apertura, ya sea por las tendencias ideológicas como las influencias técnicas e inclusive las nuevas tecnologías, personalidades del dibujo como Rogelio Naranjo tiene muchos adeptos, Alberto del Río “Rius”, es otra gran personalidad del dibujo, y ni que decir de un estilo simple y directo, pero con un estudio histórico muy profundo de Ernesto García Cabral que deja su “escuela” entre otros caricaturistas como: Rafael Freyre Flores “la ranita” y Jorge Carreño Alvarado.

En este periodo inició su trayectoria Sergio Rafael Pérez Sarrelangue, publicando su primer cartón editorial en el diario *Olmeca* en la ciudad de Villahermosa Tabasco en 1979. Ése su primer trabajo fue inspirado en el estilo del dibujante estadounidense David Levine (1926-2009), estilo muy similar al de Rogelio Naranjo, la base de un dibujo caricaturizado se debía tomar del retrato, lo primero que Sarrelangue reconoce es la importancia de los cánones del dibujo.

## 2. EL ESTUDIO DEL ROSTRO

El desarrollo de una metodología que logre el parecido en el retrato caricaturizado, hace necesario reconocer que detrás de la imagen hay la aplicación de un estándar de percepción que permite seleccionar lo esencial y separarlo de lo accesorio o cambiante (como la postura, el ángulo de observación, la luz, la visión del personaje), pero dejando inalterables las constancias fisonómicas.

Las personas no tienen sólo una cara sino múltiples caras que se modifican en relación a sus emociones: ojos, cejas y boca actúan como indicadores del carácter, la emoción y la pasión.

Bajo la apariencia de estabilidad de aquello que nos permite reconocer a un personaje independientemente de la emoción que expresa su imagen, están los cambios que esta sufre a lo largo del tiempo como su postura, el color o pérdida de su pelo, las marcas en su piel, la falta de dentadura o las cirugías plásticas, estos aspectos pasan desapercibidos y sólo son notorios si nos distanciamos del personaje en cuestión, o si lo vemos después de un proceso degenerativo como una enfermedad o un amplio periodo de tiempo.



**Imagen 39.-** Chuey Salazar Jorge,  
Autorretrato, óleo.

*Hace muchos años, en una plática casual con el ilustrador Jorge Chuey, reconocido profesor y artista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ahora Facultad de Arte y Diseño) de la UNAM, que, sabiendo de nuestro gusto por la caricatura, me hizo el siguiente comentario: —“Ayer estuve haciendo caricatura, pensé que era más fácil”. Se reconoce la destreza del Maestro Chuey como magnífico ilustrador y pintor, en*

*especial en la figura humana, pero por lo que comentó él no había hecho nunca caricaturas.*

Más o menos por esos tiempos, en una clase con el profesor José Guadalupe Roberto Uribe, también reconocido académico de la ENAP, comentó que muchas personas creen que un caricaturista es un mal dibujante, y es todo lo contrario. Es un excelente dibujante, ya que puede hacer de la *forma* lo que quiera de ésta. Este comentario contradice del desdén y menosprecio que se le asignaba a la caricatura.

*Sin lugar a dudas fueron comentarios que hicieron fuerte mella en quienes desarrollamos esta actividad, oficio o profesión. Al pasar el tiempo, he tenido la oportunidad de profundizar en esas expresiones de los maestros.*

*No se sabe si uno empieza haciendo retrato o caricatura de manera consciente, pero en mi experiencia particular, el abordar e ilustrar un retrato a través del dibujo es una tarea difícil que aparentemente no está al alcance de cualquiera.*



**Imagen 40.-** Pérez Sarrelangue Sergio, Vasconcelos, aguada sepia.

Esta idea es sólo apariencia, porque en realidad no es así; siempre se debe disponer de una guía que encamine los pasos hacia la resolución del retrato de manera correcta. Además, se necesita practicar lo aprendido, y será esa práctica, sobre todo la que se hace tras un esfuerzo más o menos prolongado estudio. Las constancias que hacen reconocible la fisonomía de una persona a lo largo de su vida, están relacionadas con las experiencias de contacto con ella, de tal forma que la experiencia influye en la forma en la que reconocemos el rostro.

El parecido fisonómico se basa en una impresión global, pero esta pasa por la subjetividad y se traduce en torno al rostro característico de una persona, generando la discusión entre máscara o rostro, en donde la omisión de algunos

de los rasgos del rostro independientemente de la corporalidad, son suficientes para encarnar otro personaje, algo parecido a la caracterización de un actor.

El reconocimiento del parecido se realiza por el estereotipo social en donde todos son actores de personajes sociales con elementos reconocibles en sus actitudes. La imagen que cada sujeto se construye es parte de esos elementos reconocibles en su retrato. Es necesario conocer como el personaje controla su imagen, para describir lo que nos permite identificarlo, una equivalencia a su expresión dominante que no se altera con sus transformaciones o actuaciones.

### **2.1.- Imágenes de proporciones.**

Hacer un retrato con base en las proporciones griegas y en los cánones clásicos, no tarda en enfrentarnos a otra realidad posiblemente más compleja. Un aspecto fundamental en el desarrollo artístico del retrato, por las implicaciones que presenta en sus procesos de representación plástica, es sin duda *la expresión*, como se muestra en la imagen 41, que aún desconociendo su identidad, el detalle de sus rasgos nos permite identificar cierta emoción a pesar de su indumentaria y aparente vejez.



**Imagen 41.-** Pérez Sarrelangue Sergio, aguada.

El ser humano a lo largo de la historia ha utilizado en su proyección artística y su propia imagen como medio para atender a sus necesidades espirituales y de comunicación. Es evidente que todo lo relativo a su consideración expresiva entraña una importancia decisiva, de cara a su observación y tratamiento.

Según el Escritor, filósofo y enciclopedista francés Denis Diderot (1713-1784), la expresión es, en general, la imagen del sentimiento.<sup>1</sup> Se utiliza el término *expresión* como algo referente a un hecho, que materializado en un producto u objeto, se le asigna un sentido de representación que lo caracteriza en función de una experiencia que deriva de su observación. Los artistas no pueden quedarse en la simple captación de lo que ven superficialmente, ya que si así fuera, su actividad se convertiría en un quehacer mecánico, y por lo tanto, destruiría su condición creadora. Es por ello que observan el aspecto externo en general, es sólo parte de la interpretación de una manifestación explícita de los “movimientos” interiores.

Este hecho supone en sí mismo la verificación primera de lo expresivo, a modo de medio e instrumento, en tanto que lo expresivo contempla virtualidades difíciles de concretar. El resultado del trabajo encierra un sentido evocador indefinible en términos objetivos y de un abordaje problemático.

La expresión corporal es un signo que hay que leer, es la señal de la expresividad que encarna en un fuera, lo que remite a un dentro, a la persona



**Imagen 42.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Venus de Botticelli*, grafito.



**Imagen 43.-** Da Vinci, Leonardo, *Autorretrato*, sanguina.

---

<sup>1</sup> Mariano Peñalver Simó, 1992, “El Viaje filosófico en Diderot: de la mimesis a la diseminación”, en: Cuadernos de ilustración y romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII, Número 2, Universidad de Cádiz, España, págs. 109-122.

que la expresa. El arte crea modos físicos de explicación de lo interno, ha adherido al concepto de expresión “subsentidos” que lo amplían desbordando su significado primario. Tener en cuenta esta explicación permite enfrentarse ante la situación de buscar la forma adecuada. Las artes figurativas son eminentemente representativas porque juegan con imágenes de las cosas y de los seres, mismas que surgen del análisis de las apariencias, y que en la variedad de sus soluciones formales, sitúan los caminos de introspección expresiva.

De esta forma se suele afirmar coloquialmente que las pinturas de retratos más logradas son aquellas que consiguen mostrar el mundo exterior (apariciencia), como reflejo del mundo interior (situación o condición del individuo); es decir, que en su solución la expresividad encuentra un modo visible de exteriorización. Concretamente, los componentes de análisis y lectura que se utilizan en la cara son las facciones, cuyo conjunto topográfico constituye el aspecto particular del rostro y que conocemos con los nombres de *fisonomía* o *fisionomía*. En las facciones el rostro encuentra la facultad de manifestar las emociones, la herencia, o a evocar la propia situación existencial del individuo.

Por lo tanto, es normal que en el estudio de las facciones se las considere individualmente y en conjunto y descansen en los métodos por los que a través de la historia, los artistas han pretendido entrar con orientación en esta “dificultad”. Sin embargo, en la cuestión acerca del planteamiento de ese estudio como instrumento en el terreno artístico, el escritor y caricaturista suizo Rodolphe Töpffer (1799-1846), en sus estudios sobre la expresión, agrupa los indicadores del hecho expresivo en dos conjuntos que se muestran como áreas distintas y a la vez complementarias; y que por sus características propias, todo método que se precie deberá tenerlas en cuenta por separado y en conjunto.

## 2.2.- La fisiognómica del siglo XX.



**Imagen 44.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Retrato detalle, óleo.*

Plantear la fisiognómica como un eficaz e incuestionable método de conocer lo más íntimo del sujeto es algo que no se sostiene. Es como querer observar en la morfología del rostro las “tendencias criminales”, como lo hizo un Dr. Adr Vander, que con sus ensayos de antropología criminal, condenó a muchos inocentes a un irremediable destino.<sup>2</sup> El análisis y valoración fisiognómica sólo puede plantearse rigurosamente y con un claro control de su uso y lectura, siempre al amparo de argumentaciones científicas y

valoraciones interdisciplinarias; es la mejor forma de que sirvan al médico, psicólogo, antropólogo, comunicólogo o artista que se aproxime a esta técnica, consciente de su relatividad. Rasgos permanentes: las facciones propiamente dichas, y Rasgos variables: su comportamiento mímico, son la base para reconocer las constantes del rostro, elementos que el retrato de la imagen 44 nos da.

El estudio de la fisionomía tiene sus bases desde Platón, Pitágoras y Aristóteles. Originalmente la fisionomía se concebía como el arte de leer el carácter a partir del rostro, pero los rasgos a los que se prestaba atención eran únicamente los permanentes. Las constancias que permite reconocer el rostro son lo que llamamos carácter, personalidad o disposición.

Se considera que uno de los artistas que tomó muy en cuenta esta teoría fue Alberto Durero, a diferencia de Leonardo Da Vinci, observador agudo y

---

<sup>2</sup> Carlos Plascencia Climent, 1993, *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, pág. 38.

genial, niega el valor de la fisonomía porque según él no tiene fundamento científico. Sin embargo, reconoce el valor fisonómico en los “trazos” (arrugas) para definir el carácter, como se muestra en su autorretrato de la Imagen 43. Su método se basó exclusivamente en la observación y su erudición, tan alejada de la retórica de los humanistas ilustrados, —cuyo fervor por el pasado le mermaba facultades para el análisis mínimamente artístico— le permite convertirse en referencia inexcusable para toda aproximación histórica a la cuestión fisonómica, por sus estudios y registros del cuerpo desde sus morfología.

Es de mucho interés destacar en Leonardo Da Vinci el hecho de que en sus estudios sobre la cabeza, no sólo deducimos el gran conocimiento que alcanzó sobre los huesos y músculos, sino en lo que respecta a estos últimos, analizó, además de sus inserciones y formas, su función, adentrándose por tanto en los mecanismos de la expresión emocional. Con ello, como menciona Julio Caro Borja, Leonardo se adelanta a los que estudiaron la expresión muscular de las emociones en la cara, que no tiene comienzo en la fisiognómica clásica, sino que es el resultado final de la investigaciones objetivas, desligadas de todo criterio de autoridad o tradición.<sup>3</sup>

### **2.3.- El método académico de observación de las pasiones.**

Expresar con rostros y figuras, situaciones, acontecimientos y sentimientos que desbordan la simple representación, ha sido algo permanente a lo largo de la historia de las artes plásticas. Tanto a nivel estrictamente formal, como en un sentido de observación plástica se ha tratado de resolver, incluso crear



**Imagen 45.-** Velázquez, Inocencio X, óleo.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 79. Julio Caro Borja 1988, *Historia de la fisiognómica. El rostro y el carácter*, Madrid, Libros de bolsillo istmo, Hijos de E. Minuesa S. L., (Fundamentos).

soluciones artísticas idóneas de los distintos momentos emocionales o “pasionales” —por utilizar un término de uso en los viejos tratados—, que las figuras exigían según el acontecimiento que el artista trataba de plasmar.

No es casualidad que casi todos los antiguos textos que refieren el tema de la expresión, y muchos de los modernos, apoyan sus criterios, análisis y hasta deducciones más en referencias e imágenes de las artes plásticas que en la expresión viva. Y es que los artistas, por no quedarse en la estricta captación de las apariencias, redefinen lo que la naturaleza les concreta, acentuando los elementos factoriales de lo expresivo para dar intensidad a sus obras.

Cuando se contemplan los rostros de cuadros barrocos, como la cabeza del oligofrénico, Niño de Vellacas, los retratos de Felipe IV, El bufón de calabacillas o el Inocencio X de Velázquez (Imagen 45); o en la época neoclásica cuando se observa el recital de retratos de Goya para la familia de Carlos IV —que más de uno ha denominado psicológicos—, por poner ejemplos cercanos, no se puede dejar de pensar que un sentido de penetración psicológica semejante, hubiera hecho genial a cualquier mediocre fisonomista. Contemplar sus cuadros da idea de su talla de gran pintor, en su auténtica y extraordinaria dimensión de genio.

En el renacimiento se da una aplicación más a lo expresivo, conceptual y a la técnica que desbordaba su desarrollo, encontramos textos de sus protagonistas en los que se presentan normas, consejos y pautas para la más adecuada reproducción artística de actitudes, gestos y pasiones, “tanto del cuerpo como del alma”. De mediados del siglo XVII a inicio del XVIII, se observa una consolidación de las academias oficiales, en donde el aprendiz a pintor o escultor, se aparta de la tutela de los maestros



**Imagen 46.**- Pérez Sarrelangue  
Sergio, Higareda, grafito.

propia de los oficios, e incluye en su formación lo que podríamos llamar “clases superiores”.<sup>4</sup>

## **2.4.- La expresión mimética.**

Según la interpretación de Gombrich<sup>5</sup>, en el retrato se capta la máscara antes que el rostro, esta máscara son las distinciones toscas, las particularidades que distinguen a un personaje de los demás, cualquier elemento poco frecuente que constituye su disfraz.

El talento del caricaturista es poder captar los elementos constantes de la máscara y su continuidad con las expresiones vivas en una abstracción que supere el movimiento y el gesto, pues el rostro inmóvil está asociado a elementos expresivos móviles, o a la forma parente de expresión.

El dibujo es la representación gráfica de una imagen trazada a base de líneas y sombras sobre una superficie plana; y lo mimético, de acuerdo Aristóteles es la imitación de la naturaleza en el arte clásico, tomado como fin esencial. Proviene del vocablo latino (*mimēsis*) que deriva del griego (*μίμησις*, *mimēsis*) y se traduce como “imitación”.<sup>6</sup>

Su principal diferencia del concepto de “representación”, radica en la naturaleza de su mecánica. La mimesis se revela en la comparación con el referente, convirtiéndose en algo equivalente al original. Sin embargo, el ejercicio mimético nos obliga a usar los rasgos representativos. Si bien, la mimesis es un sinónimo adecuado para analogía, generalmente se habla de mimesis cuando existe un parecido más exacto con su original, como se muestra en la imagen

---

<sup>4</sup> El artista es un “creador intelectual”. Las afirmaciones de Leonardo Da Vinci, “el arte es una cosa mental” y de Miguel Ángel, “se pinta con el cerebro, no con la mano” encuentran su consolidación en un nuevo sistema de enseñanza que se impartirá principalmente en las academias.

<sup>5</sup> Ernest H. Gombrich, Julian Hochberg y Max Black, 2007, *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Paidós (Comunicación).

<sup>6</sup> Viviana Suñol, 2012, *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*, Argentina, Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (Colección Filosofía).

del prelado, donde el aparecido se logra por la fidelidad de las particularidades expresivas del rostro.

---

## 2.5.- Las metáforas expresivas y su exteriorización dinámica.



**Imagen 47.-** Miguel Ángel, *Delpic Sibyl*  
*detalle.* óleo. 350 x 380 cm.

El ser humano efectúa un control consciente de su voluntad, sin embargo, la enorme complejidad del mundo que habita como la sensibilidad para determinados acontecimientos y su indefensión ante otros, hace que no podamos dominar completamente la aparición externa de sus emociones y vivencias, que a veces, por su propia fuerza manifiestan su condición, explicando los cambios anímicos del individuo a través del cuerpo y sus

movimientos.<sup>7</sup>

El que la región de los ojos sea considerada unánimemente como la más expresiva del rostro es algo que no discutimos; aunque podríamos apuntar que alcanza su máxima expresividad cuando ojos y boca coinciden en la afirmación de una determinada expresión, como se muestra en el fresco de Miguel Ángel (Imagen 47) en donde el movimiento sugerido de los ojos se complementa con la curvatura de los labios entreabiertos.

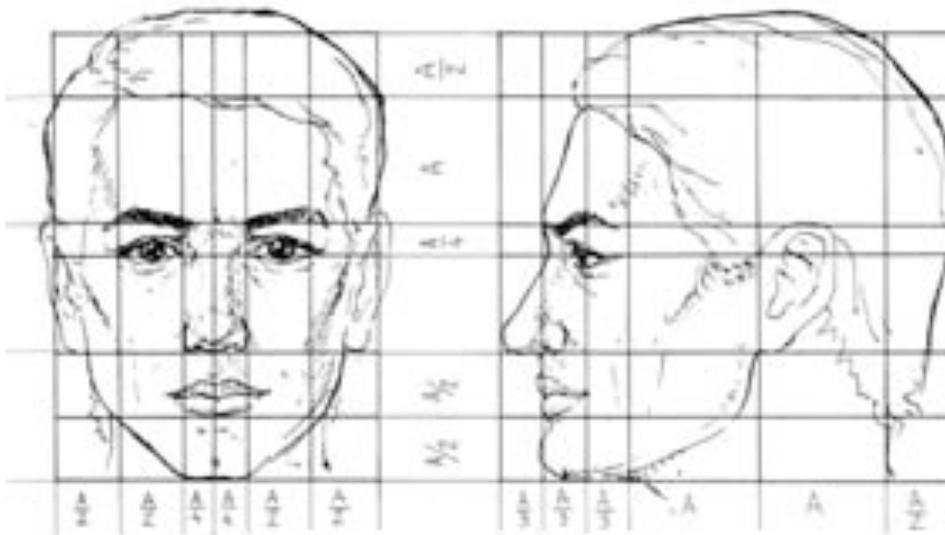
---

<sup>7</sup> Leonardo Da Vinci, apunta en uno de sus cuadernos: “Es cierto que el rostro muestra indicaciones de la naturaleza de los hombres, sus vicios y temperamentos. Las marcas que separan las mejillas de los labios, las fosas nasales de la nariz, los ojos de sus cuencas, claramente muestran si los hombres son alegres y se ríen a menudo. Los hombres que posean pocas marcas, son hombres dedicados al pensamiento. Los hombres cuyas caras estén perfectamente señaladas con marcas, son violentos, irascibles e irrazonables. Los hombres que tienen líneas horizontales muy marcadas en sus frentes, están llenos de penas, sean secretas o admitidas.”

Michael Baxadall, 1978, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, pág. 80.

Entendemos que la mirada juega un papel y una dimensión importante, y hay que ser cauteloso porque a fuerza de concretarla, se le puede atribuir propiedades expresivas erróneas, amparándose en el hecho evidente de sus grandes propiedades expresivas y comunicativas.

La importancia de los elementos del rostro y su expresividad, son la base de todo caricatura, por lo que se analizará cada aspecto por separado partiendo de la estructura que permite descubrir las peculiaridades del rostro o lo que llamamos belleza derivada de su armonía. Como se muestra en la imagen 48 de un rostro de frente y perfil, las proporciones conforman un canon de representación de la belleza desde la Grecia clásica, bajo estas medidas es posible trazar las coordenadas particulares de cualquier individuo, sintetizando el proceso de percepción y destacando sus expresión.



**Imagen 48.-** Cabeza de frente y perfil, tomada de: *Gran Enciclopedia Gráfica “Taller de las Artes”* Dibujo II, “La figura humana”, grafito.

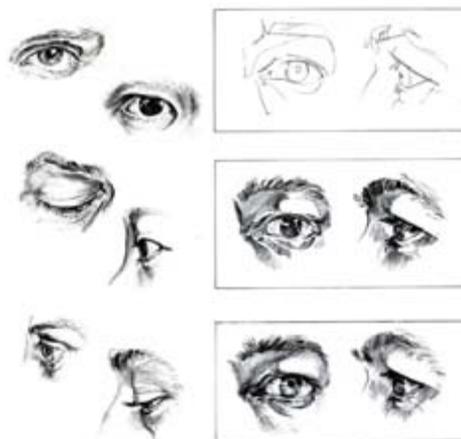
Los elementos del rostro cubren proporciones reconocibles bajo la un idad A, que nos muestra que un rostro tien  $3 \frac{1}{2}$  de altura, y  $2 \frac{1}{2}$  de ancho, en donde los ojos estan a la mitad de la altura frontal.

## 2.6.- La cabeza.

Es indudable que esta representa el elemento más importante y expresivo de la figura humana, porque al reunir y exponer todas las sensaciones humanas que nos identifican, constituye un tema de constante interpretación en el arte.

De toda la figura humana, la cabeza es la parte del cuerpo que más tiempo contemplamos, ya que es quien nos mira, nos habla y en suma, nos comunica precisamente, sentimientos que definen la propia personalidad del individuo. Por ello, esta parte de la figura no tiene comparación con cualquier otro elemento de la misma. La distribución que automáticamente percibimos no es otra cosa que un esquema de corelaciones y proporciones.

A continuación, se centraremos el objetivo en la representación de los distintos elementos del rostro tales como ojos y labios, en los cuales radicará buena parte de la expresividad que habrá de imprimirse en el dibujo.



**Imagen 49.-** Ojos, tomada de: *Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes" Dibujo II, "La figura humana"*, grafito.

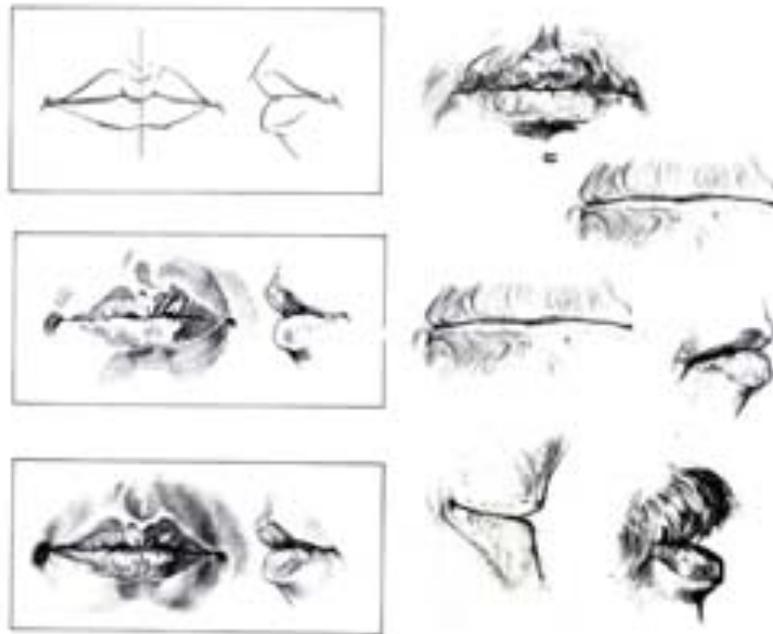
## 2.7.- Los ojos.

Los ojo, cambiantes ante la luz y rasgo evidente de nuestra mirada, de nuestro interés, son uno de los signos más expresivos de la personalidad, se dice son el reflejo del interior y reveladores de la emoción. En los ojos se descubren las cualidades como el carácter, el poder o el temor, como lo muestran los dibujo de la imagen 49.

Constituyen el elemento más importante del rostro humano y junto con los labios, crean una forma de ventanas, a través de las cuales pueden aflorar los sentimientos más diversos y los estados de ánimo más complejos. Cada mirada es diferente a las demás, tan distintas como los posibles estados de ánimo, se trata de un conjunto compositivo de parpados, cejas, pestañas, pupilas y pliegues que acentuarán una lectura distinta en cada mirada.

## 2.8.- Los labios.

Los labios constituyen el elemento que refleja con mayor intensidad y claridad el estado de ánimo. El gesto global del rostro se define por dos motivos: ojos y labios. Es factible asegurar que en cada persona retratada, los labios caractericen en gran medida, los estados de ánimo alternos a la risa y al llanto.



**Imagen 50.-** Labios, tomada de: *Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes" Dibujo II, "La figura humana"*, grafito.

## 2.9.- La boca.

La boca, marcada por la posición de los labios, insinúa el movimiento o la acción, útil para dar vitalidad al personaje representado.

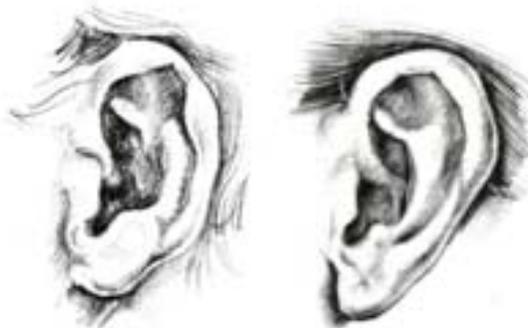
Como ocurre con los otros elementos del rostro, la configuración general de la boca es menos importante (fisiognómicamente hablando) que la mímica que actúa sobre ella y el dibujo que define su hendidura.



**Imagen 51.-** Nariz, tomada de: *Cómo dibujar retratos, Capítulo 3*, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos: [www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm](http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm), fecha de consulta 10 de abril de 2014.

## 2.10.- La nariz.

La nariz tiene una menor relevancia que los ojos o los labios, pero cuando tiene un rango sobresaliente colabora en la expresividad general, cobrando enorme trascendencia en la representación del dibujo de la cabeza, la nariz organiza las proporciones y es un rasgo de carácter claramente reconocible.



**Imagen 52.-** Nariz, tomada de: *Cómo dibujar retratos, Capítulo 3*, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos: [www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm](http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm), fecha de consulta 10 de abril de 2014.

### 2.11.- La oreja.

Sin duda, las orejas son un motivo menos importante pero indispensable del rostro humano, en muchos casos queda ocultas bajo el pelo o por la posición de la cabeza. No obstante, en el dibujo se les representa con minuciosidad, reproduciendo todas sus sinuosidades y definiendo adecuadamente sus volúmenes.

### 2.12.- Alteraciones cromáticas de la piel.

Como hecho anecdótico, pero vinculado a las cualidades de la caricatura política de Pérez Sarrelangue, es el color en el rostro. En el teatro se utilizó el color como maquillaje, asociando un tipo de pigmentación cromática para determinadas personalidades. En es estilo personal de Sergio Pérez ha desarrollado la variaciones tonales del rostro, le permiten construir un ambiente de vitalidad y enfatizar las emociones, dando brillos y naturalidad a la expresión, y aunque la paleta de gamas es limitada y previamente construida, contribuye a dar el carácter necesario acorde con el mensaje. Esta experimentación del uso del color que algunas vanguardias defenderían para resaltar la expresividad, es otro elemento importante a considerar, pues el color conecta las emociones a las formas. En relación con el uso del color en el rostro, en el texto: *El rostro humano: observaciones expresivas de la representación facial*,<sup>8</sup> se muestra la siguiente corelación:

Afecciones cerebrales	Rosáceo blanquecino
Cardiaco	Palidez y pómulos rosados
Enfermedad de Addison	Amarillo verdoso
Cáncer	Tierras
Hígado	Bronceado amarillento
Nefritis	Bermellón
Pulmonar	Azul pálido
Soberbio	Amarillento
Envejecido	Carne pálida

---

<sup>8</sup> Carlos Plascencia Climent y Santiago Rodríguez García, 1993, El rostros humano: observaciones expresivas de la representación facial, Valencia, Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.

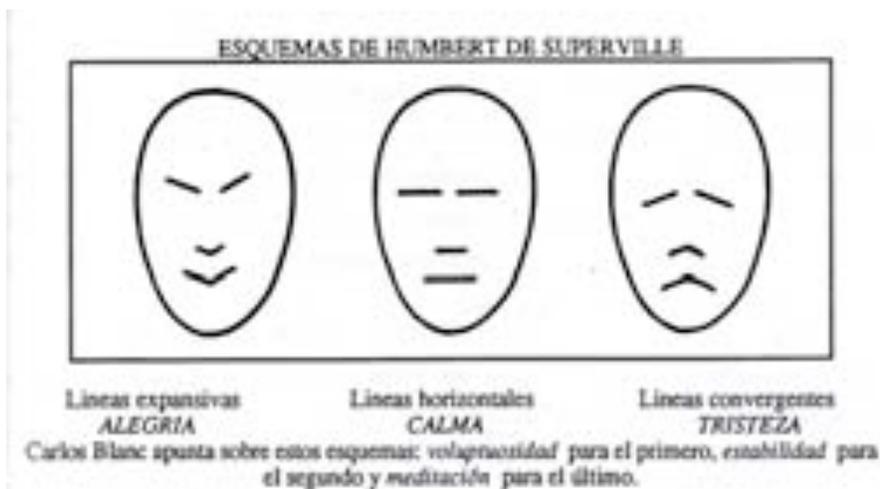
Tímido	Pálido
Ingenioso	Rosáceo
Modesto	Rosáceo
Animoso	Anaranjado
Cobarde	Descolorido, pálido
Avaro	Verdoso, amarillo
Jovial	Rojo claro
Afligido	Descolorido
Linfático	Rosa claro transparente
Sanguíneo	Rosáceo oscuro
Nervioso	Opaco, carne gris oscuro
Agresivo	Amarillento

Información tomada de Carlos, Plascencia Climent, 1993, *op. cit.*, pág. 53.

### 2.13.- El valor del esquema.

Los elementos del rostro presentados actúan de manera organizada en una representación creando la ilusión de emoción: “esta cara ríe o esta cara llora”, se deriva de la relación coordinada o esquemática de los elementos del rostro, la expresión de la máscara orienta la interpretación y el reconocimiento del personaje.

Una de las primeras propuestas que centró su atención en el conocimiento esquemático de la expresión fue la realizada por Humbert de Superville, dibujante que sintetizó al máximo los elementos de un esquema que representaban alegría, calma y tristeza, como se muestra en la imagen 53.



**Imagen 53.-** Esquema de Humbert de superville, tomado de Mathias Duval, 1881, *Compendio de anatomía artística para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág. 39

Otra propuesta que incorporó la importancia de conocer los músculos faciales que determinan el movimiento del rostro y sus emociones son los esquemas de Mathias. Duval para el estudio básico de la expresión emocional, es la base de la expresión interior de los personajes representados, punto de partida para que la deformación propuesta por la caricatura política conserve sus efectos de naturalidad y familiaridad.

En las expresiones de la imagen 54, se muestran los cambios musculares y su significaciones que de forma coordinada crean emociones como descontento, llanto o risa.

Duval respeta el planteamiento de Superville, añadiendo al dibujo del esquema inicial grafismos que señalan la repercusión morfológica que las acciones musculares tienen sobre la topografía facial en forma de pliegues cutáneos. Estas arrugas las dibuja con el apoyo conceptual de las propuestas de Petrus Camper;<sup>9</sup> es decir, siempre en disposición perpendicular a la dirección de las fibras del músculo que las origina, como se muestra en la imagen 55.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Petrus Camper (1722-1789), a mediados del siglo XVIII publicó el libro: *Discursos sobre la anatomía comparada*, su teoría del ángulo facial se establecía mediante dos líneas que horizontal y verticalmente, podían resaltar las diferencias entre las razas humanas.

<sup>10</sup> Carlos, Plascencia Climent, 1993, *op. cit.*, pág. 64.

ESQUEMAS DE M.DUVAL PARA EL ESTUDIO BASICO DE LA EXPRESION

EMOCIONAL

Parte superior de la cara:



Músculo Frontal  
ATENCION

Músculo Orbicular  
REFLEXION / MEDITACION

Músculo Superciliar  
DOLOR

Región media de la cara:



M.Cigomático Mayor  
RISA

M.Cigomático Menor  
LLANTO

M.Elevador Común  
LLANTO ARDIENTE

Parte inferior de la cara:



Músculo Triangular  
DESCONTENTO

**Imagen 54.-** Esquema de Duval para el estudio basico de la expresión emocional. Tomada de Mathias Duval, 1881, *Compendio de anatomía artística para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág. 39



Aplicamos ahora a este esquema, el resultado de las acciones musculares del rostro observadas individualmente, y en función de las distintas posibilidades de actuación que algunos de los músculos ofrecen:

#### ACCIONES DE LOS MÚSCULOS FACIALES SOBRE ESQUEMAS BÁSICOS

Músculo Frontal:

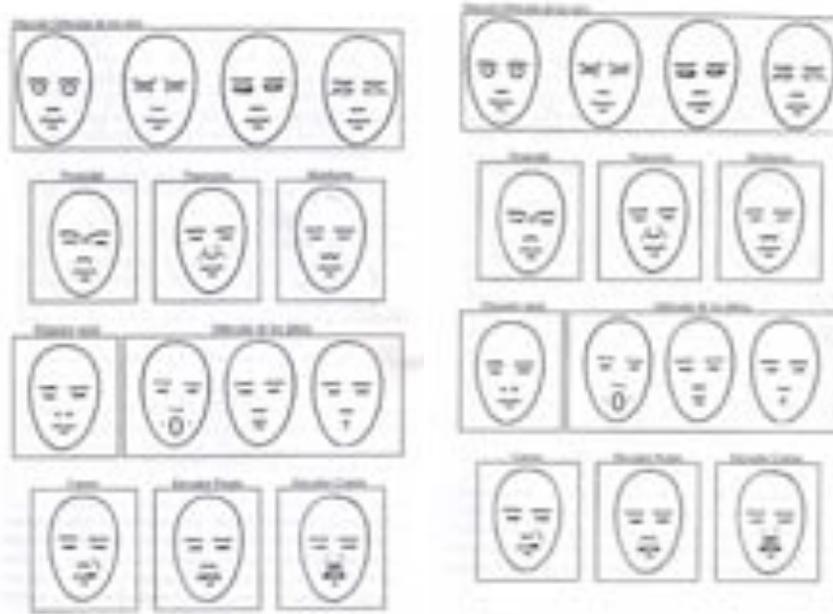


Músculo Superciliar:



**Imagen 55.-** Músculos sobre esquema básico. Tomada de Mathias Duval, 1881, *Compendio de anatomía artística para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.39

Guillaume Duchenne (1806-1975)<sup>11</sup> hablaba de “músculos totalmente expresivos” y “músculos complementariamente expresivos”. Comprobamos cómo en la representación gráfica de su acción como esquema, unos presentan mayor dificultad de realización que otros y suelen ser precisamente por su valor expresivo complementario o secundario.

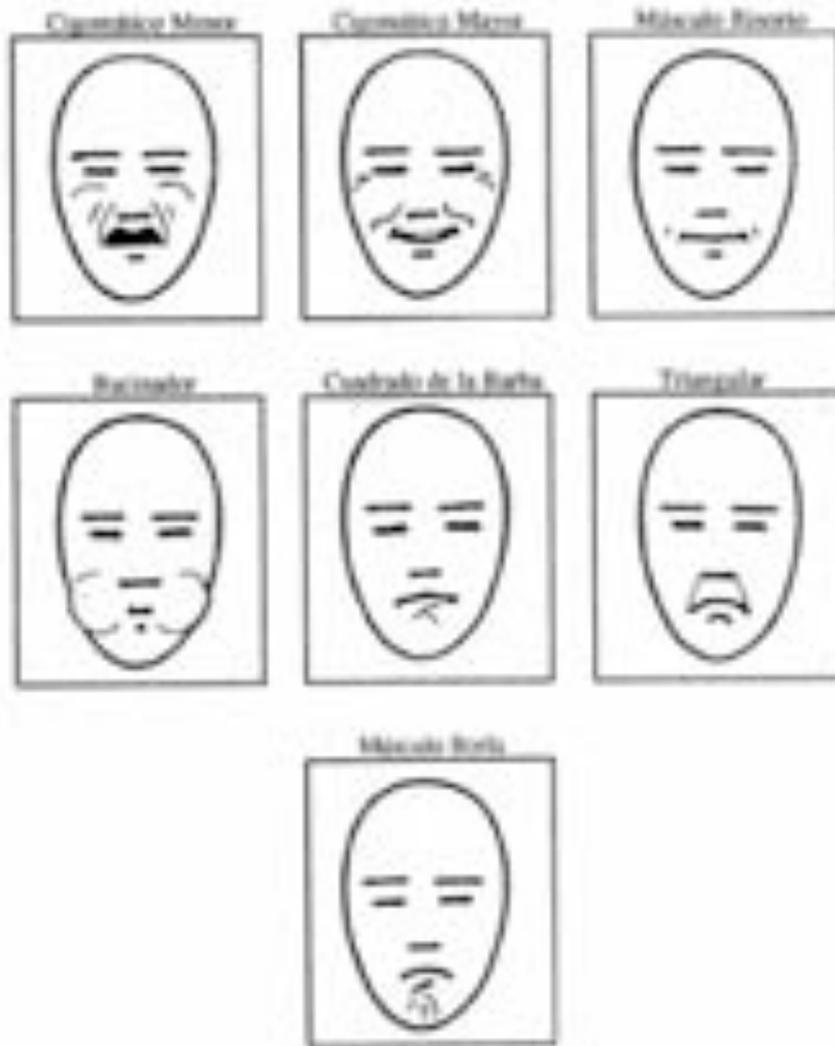


**Imagen 56.-** Tomada de Mathias Duval, 1881, *Compendio de anatomía artística para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.40

Este hecho nos demuestra cómo debe observarse el esquema en los procesos de configuración de imágenes expresivas del rostro, como síntesis o embrión de ulteriores y más completos resultados. La suma de sucesivos elementos no debe alterar su significación expresiva básica, sino que lo complementará o matizará, como se muestra en las imagen 57.

<sup>11</sup> Médico francés de Boulogne que experimentó con la aplicación de corriente eléctrica sobre el rostro, analizando el papel de los músculos faciales responsables de las expresiones. Escribió el libro *Mecanisme de la physionomie humaine, ou analyse electro-physiologique de l'expression des passions applicable à la pratique des arts plastiques* (1862), utilizando fotografías como testimonio de sus experimentos.

Xavier Bellés, 2009, “Las emociones clasificadas, Darwin y Le Brun”, en: *Métode 60 Darwiniana*, Revista de difusión de la investigación de la Universidad de valencia, invierno de 2008-2009, Versión digital sitio Web: <http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Darwiniana/Les-emocions-clasificades>, fecha de consulta 12 de abril de 2014.



**Imagen 57.-** Expresiones logradas con el movimiento de músculos específicos. Tomada de Mathias Duval, 1881, *Compendio de anatomía artística para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág. 40

#### **2.14.- Individualización, expresividad y el ensayo de la caricatura.**

El puro simbolismo convencional que significa todo dibujo de línea, resulta hasta en los estados de extremo esquematismo, inteligible incluso para gente poco dotada para descifrar una imagen más real. Cualquier configuración que podamos interpretar como cara posee un carácter y una expresión determinada. Es de sí un símbolo que representa lo anímico del cuerpo y la vida espiritual, es más que piel, constituye el yo, el indicador del misterio personal y todas las expresiones que pude mostrar y experimentar.



*Capitán de la Compañía*, dibujo de BERNINI.

**Imagen 58.-** Detalle de la caritatura del capitán de la guardia pontificia, realizado por Bernini, Galería Nacional de arte Antiguo.

El dibujante Rodolphe Töpffer (1799-1846), demostró que un dibujo cerrado o un garabato que identifiquemos como rostro, por torpe y pueril que sea, posee, sólo por el hecho de haber sido dibujado, un determinado contenido expresivo. Pero la cuestión es, ¿en qué medida el artista domina ese contenido expresivo? ¿Qué método debe utilizar para conseguir unos objetivos previos o determinados por una finalidad expresiva definida?

Töpffer propone variar los “garabatos” que configuran una cara de forma sistemática. Si un muñeco parece merecer una calificación expresiva determinada, sólo hay que variar al azar el contenido gráfico que lo define para obtener otro tipo de calificación, descubriendo cómo le afectan esos cambios en su valoración expresiva.



**Imagen 59.-** Durero, *Autorretrato*, óleo.

Muchos años antes que Töpffer, Alberto Durero (1471-1528) aplicó métodos parecidos de especulación Fisiognómica. No es necesario conocer demasiado a este artista de auténtico espíritu germánico para entender que en cuestiones de dibujo no dejaba al azar nada que pudiera resolver o cuando menos indicarlo, como se muestra en la Imagen 59 en su autorretrato.

Por el contrario, Leonardo Da Vinci prefería la observación sobre el mundo circundante; extraer conclusiones con métodos menos artificiales, aconsejando un sistema de clasificación de las partes de la cara y el estudio de las distintas formas que hipotéticamente pudieran adoptar. Algo parecido a lo que en el XVIII apuntaba el pintor William Hogarth (1697-1764), cuando en sus notas biográficas dice que el artista debiera aprender del lenguaje de los objetos y si ello fuera posible, encontrarles gramática.<sup>12</sup>

### 2.15.- La ambigüedad expresiva como cualidad.

A lo largo de la historia del arte, los artistas del retrato han referido la representación del rostro a su propia capacidad expresiva, y el reto de representar otra, optando por el distanciamiento o la empatía.

Ya hemos visto cómo la acción de un músculo facial provoca que el rostro tienda a dibujar una expresión determinada, hemos tomado este hecho para proyectar un método de clara utilidad en los procesos de representación del rostro, pero esto no quiere decir que una expresión emocional sea resultado siempre y sólo por la acción específica e individual de un solo músculo cutáneo.

Aunque un acorde mímico perfectamente objetivado resuelva, en toda complejidad, la exteriorización expresiva de un acontecimiento anímico, la expresión se percibe así gráficamente y el fenómeno vital que la genera es siempre mucho más complejo. Al pasar por alto la apariencia del mundo “físico”

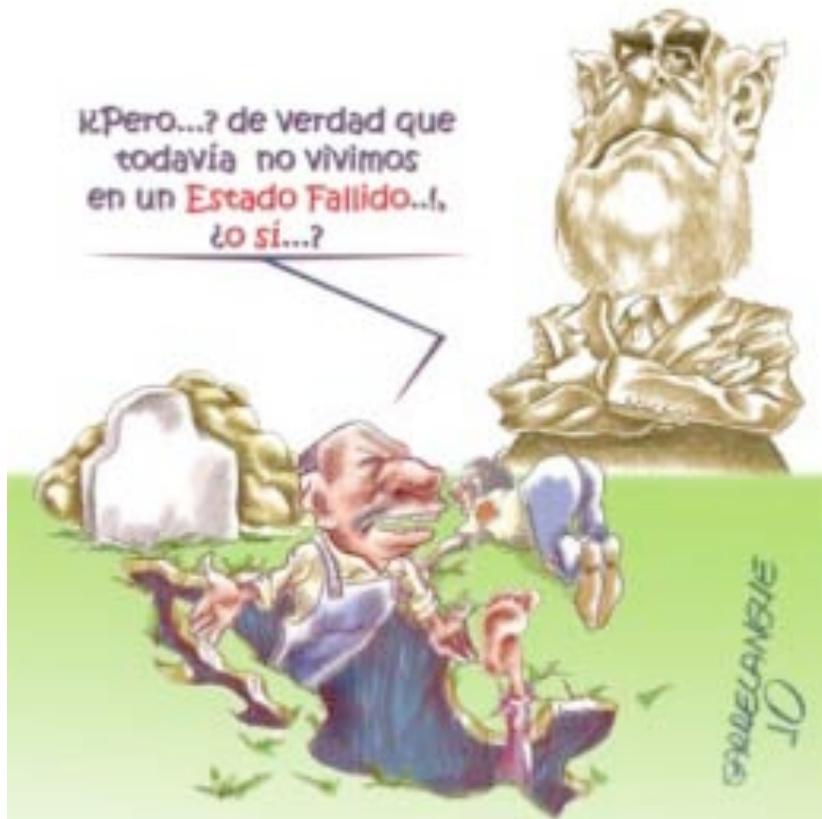


**Imagen 60.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Auto caricatura*, tradicional y digital, 28 x 21.5 cm.

<sup>12</sup> Carlos Plascencia Climent, 1993, *op. cit.*, pág. 78.

en provecho de la “idea” o “concepto”, la caricatura va a situarse en el mundo de los conceptos.

Mediante el realismo tradicional, el caricaturista descifra gráficamente el mundo de fuera y mediante la caricatura, el mundo interior. *Cuando uno se sirve de la caricatura en una narración gráfica, el mundo de la caricatura política puede parecer rebosante de vida; se diría que los objetos inanimados poseen identidades propias, pero al acentuar los conceptos de los objetos y descuidar su apariencia física se omiten muchos detalles.*



**Imagen 61.**- Pérez Sarrelangue Sergio, *Edo. Fallido*, técnica tradicional y digital.

Si el dibujante quiere reflejar la belleza y complejidad del mundo físico se verá obligado a recurrir a cierto tipo de realismo, como se propuso en la imagen 61. El delineado del el país con efecto de profundidad, que refiere la idea de fosa o tumba, el manejo de los planos y la profundidad en los que se jerarquizan los personajes a través de sus posturas y escalas.

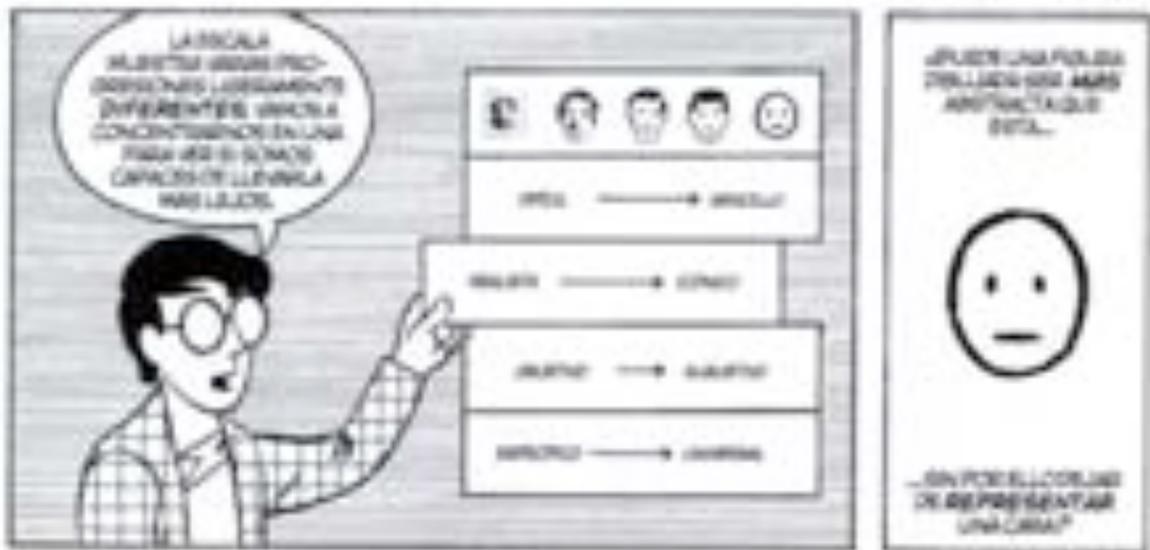
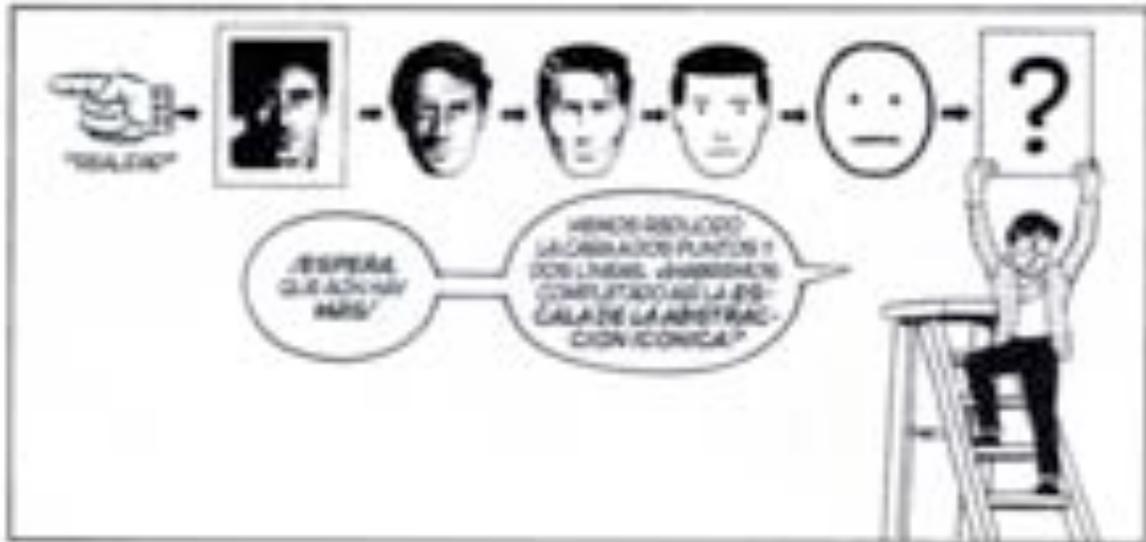
Las ventajas de la ambigüedad expresiva de la caricatura fueron analizadas y presentadas como un cómic didáctico por Scott Mc Cloud. Scott propone considerar el valor icónico de la imagen, como ese signo que posee las cualidades de los que representa y que se asemeja a la forma real de lo representado.

La creación de un retrato o de una caricatura puede ser tan exacta y precisa como una fotografía y tan sofisticada en sus síntesis como un símbolo, pero la caricatura como icono seguirá conservando un significado referido al modelo mediante un proceso que se describe como “amplificación por medio de la simplificación”, mostrada en la imagen 62.



**Imagen 62.-** Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 30.

El procesos de control expresivo de la imagen permite hacer una escala de abstracción icónica que no afecta la emoción representada. En la síntesis de elementos que reconocemos como cara humana con cierta emoción, se configura un reconocimiento de sus significado que va de lo realista a lo icónico, de lo objetivo a lo subjetivo, , de lo complejo a lo sencillo y de lo específico a lo universal. Es la aplicación de un código o lenguaje codificado que a partir de la observación crea una interpretación.



**Imagen 63.-** Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 46.

Scott McCloud propone entender las oposiciones correlacionadas, señalando que cuando más se abstrae el dibujo de "la realidad", mayor será el nivel de percepción que se requiere para entenderlo. Esta conciencia del lenguaje ha sido importante para orientar el trabajo del caricaturista y específicamente para valorar la obra personal del autor de esta tesis, que ha derivado en su estilo personal y su metodología de trabajo.



**Imagen 64.-** Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 51.

En el triángulo del esquema de Scott Mc Cloud (imagen 64), el área comprendida por los tres vértices, *Realidad*, *Lenguaje* y *El Plano*, representan la totalidad del Vocabulario Pictórico de cualquier Arte Visual. Es el escenario de trabajo para la propuesta del caricaturista y su vínculo con el público para el cual crea su mensaje. Para la abstracción icónica que representa una caricatura, cada línea tendrá un sentido, y la existencia de estas síntesis, permite manejar o crear otra realidad, hasta representar rostros o personajes inexistentes pero quizá reales, pertinentes desde la configuraciones del lenguaje visual.

*Coincido con el autor, y algunos otros retratistas y caricaturistas, respecto a que cualquier artista que realice el trabajo que sea en cualquier medio, siempre dará esos seis pasos tanto si es consciente de ello, o no. Todos los trabajos, empiezan con un propósito, toman una forma, tienen un estilo (aunque sea particular) y cuentan con una estructura; todos requieren una cierta destreza y presentan una superficie. Mi proceso de trabajo personal reconoce esos 6 momentos son: 1. idea/ propósito. 2. Forma. 3. Estilo. 4. Estructura. 5. Destreza. 6. Superficie.*

*Todos los aspectos de la caricatura cuentan con un potencial expresivo, incluso cuando la supervivencia económica es la mayor inquietud del artista. Siempre hay sitio para una cierta cantidad de arte. Ahora bien, cuanto más se aprende a dominar un arte determinado y mejor se entiende la relación que se mantiene con él, aumentan las posibilidades de que la parte artística se desarrolle.*

A lo largo de su historia, la caricatura política tiene la fuerza para conseguir motivar e interesar al lector y se ha servido del *realismo* para plasmar la belleza y complejidad del *mundo físico*.

Comprender la complejidad de las representaciones del rostro implica la separación de sus elementos en permanentes y móviles, que constituyen la principal dificultad de captar el movimiento detenido. La tendencia de la caricatura a la distorsión o exageración es una nueva interpretación ideológica del papel social del personaje, es el resultado de una crítica del orden establecido y un rechazo de su poder, ahora monstruosamente reconocido.

Pérez Sarrelangue crea también personajes monstruosos que surgen de la crítica de la realidad política, es un desdibujo que elimina su poder y que permite descubrir un sentido distinto de sus personajes, sin saber o pretender que se trata de un aspecto más real, una distorsión irónica o un imagen fantasiosa.

### **3. DEL GRABADO A LA ILUSTRACIÓN**

La caricatura política como medio de comunicación y como parte de la ilustración, ha sabido avanzar y evolucionar de acuerdo con los sistemas de impresión conforme a la época. La transformación de la técnica, así como el uso de los instrumentos de dibujo es evidente: desde el huecograbado, el alto relieve, las ilustraciones en plumillas, el pincel, acrílico, el óleo, la acuarelas, los estilógrafos, hasta llegar a la computadora. Esta variedad de técnicas y sistemas de reproducción en las que se ha formado la caricatura política se suman a la experiencia profesional de los comunicadores visual que crean caricaturas, los cuales utilizan a lo largo de su trabajo diversos materiales y formatos, herramientas que formaran parte de sus proyectos y estilo personal.

La caricatura política de Sergio Pérez Sarrelangue hace evidente el conocimiento adquirido en sus vida profesional cuando se desempeñó como grabador, escultor modelista y diseñador de la fábrica de billetes del Banco de México y en la Casa de Moneda, de 1984 a 1995. En este apartado y bajo su experiencia señala las cualidades de la evolución de estos sistemas y técnicas, adaptando su aplicación en la caricatura política.

#### **3.1.-Definiciones y contextos.**

¿Cuáles son las razones para la creación de determinadas formas en los materiales visuales? Una de la razones es el amor por la belleza, propuestas personales que al ser compartidas, marcan el gusto o el estilo asociado a los producido.<sup>28</sup> Donis A. Dondis señaló que muchos objetos, se piensan dentro del modo visual para glorificar o “monumentalizar” a un individuo o a un grupo; sin embargo, la mayor parte del material visual que se produce, constituye sólo la respuesta a la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar

---

<sup>28</sup> Donis A. Dondis, 1973, *La sintaxis de la imagen. Introducción al Alfabeto visual*, Editorial Gustavo Gili 10<sup>o</sup> edición 2011, pág. 167.

personas, lugares, objetos o clases de datos visuales.<sup>29</sup> En este universo se insertó el grabado como una de las grandes expresiones de las artes visuales capaz de ampliar el proceso de la comunicación humana.



**Imagen 65.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, tinta y plumilla.*



**Imagen 66.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, lápiz Conté.*



**Imagen 67.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, tradicional y digital.*



**Imagen68.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, aguada a pincel seco "sepia".*

El grabado no sólo permitió históricamente la difusión de materiales visuales que asociados a la necesidad de comunicación social, reprodujeron los retratos de los personajes destacados; también las cualidades gráficas de su evolución técnica, son elementos sensibles en la representación, dados acentos diferentes a la líneas, los volúmenes y las emociones.

---

<sup>29</sup> *Ibídem.*

*En los ejemplos de 6 autoretratos realizados bajo la combinación de diferentes técnicas (imágenes 65 a 70), es evidente no sólo las diferencias marcadas con el uso del color, también el trato delicado de la línea, el sfumado, los brillos, los contrastes, los perfiles, y el carácter emocional que en su conjunto pueden dar un sentido diferente al personaje, en este caso la auto percepción caricaturizada de quien soy, igual pero diferente según la solución técnica. Estas diferencias justifican hacer un breve análisis de las cualidades de materiales y sistemas reproductivo en el proceso de creación de la caricatura política, tema íntimamente relacionado con el resultado de la búsqueda de un estilo personal.*



**Imagen 69.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, digital (plasta).*



**Imagen 70.-** Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Autorretrato, óleo.*

### **3.2. El grabado.**

El término “grabado”, se deriva del griego “graphein”, que significa escribir o dibujar. Abarca en su acepción más grande, la transposición de formas vistas o sentidas a un sistema de líneas, puntos y superficies. En el sentido más estricto se trata del paso creador de un dibujo artístico libre, a la elaboración de un material apropiado, con el fin de obtener la impresión; es decir, de reproducir-imprimir cierto número determinado de ellas. Una cualidad reproductiva que no escapa a la confección propositiva, controlada y reflexiva que el artista crea, dando su particular punto de vista.



**Imagen 71.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Academia*, grabado a buril.



**Imagen 72** Pérez Sarrelangue Sergio, *Biblioteca*, ilustración a plumilla.

Los ejemplos de las imágenes 32 y 33, además de esta íntimamente relacionadas con la labor docente de Sarrelangue, pues muestran dos de las instituciones en las que desarrolla su trabajo docente, son a la vez dos soluciones visuales y compositivas distintas que crean un subtexto significativo derivado de las cualidades técnicas del grabado para representar el entorno, la arquitectura, el cielo o el follaje.

### **3.3. La ilustración.**

Los autores clásicos refieren que la ilustración ha servido como complemento narrativo en manuscritos y libros, principalmente los documentos ilustrados más antiguos que se conocen como *El Libro Egipcio de los Muertos* y *el Papyrus Ramessum*, que datan de 1900 años antes de Cristo. Jeanette Collins afirma que la ilustración, a diferencia de la pintura, siempre debe realizar una función concreta y tener una razón para existir.<sup>30</sup>

En la época medieval, los manuscritos eran “iluminados”, lo que constituyó el antecedente y precursor de la ilustración de los libros, la cual adquirió su reconocimiento como categoría con el desarrollo del conocimiento científico. En la obra: *Guía Completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y Materiales*, encontramos todas las técnicas empleadas por los ilustradores, en muchos casos, determinadas por demandas técnicas, económicas y sociales. Lo

---

<sup>30</sup> Terence Dalley, 1999, *Guía Completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y Materiales*, Madrid, H Blume, pág. 6.

que define la ilustración es comunicar una información concreta por medio de imágenes; aunque, como señaló Jeanette Collins, el ilustrador nunca pueden separarse por completo de los intereses que esta detrás de sus propuestas.<sup>31</sup> Uno de los principales campos de la ilustración es el dibujo analítico y descriptivo. Artistas o ilustradores como Leonardo Da Vinci y Alberto Durero impusieron meticulosidad y claridad de detalles en sus dibujos técnicos y arquitectónicos; desde entonces hasta nuestra época, la coincidencia es total: el ilustrador necesita una gran capacidad de observar y transformar lo tridimensional en bidimensional.

Existe una estrecha vinculación entre la ilustración y los medios de impresión, primero en madera, después en la técnica del aguafuerte y finalmente en planchas de cobre; aunque hubo afamados artistas que combinaron diversas técnicas de grabado e ilustración. Terence Dalley refiere que la ornamentación recargada predominó durante el siglo XVII, decayó durante el XVIII, y dejó paso a un toque más ligero que en las obras de los franceses Francois Boucher y Jeann Baptiste Oudry. Un nuevo avance se registraría en 1796 con la invención de la litografía, creación de Alois Senefelder, pero sin olvidar que estos avances han sido acumulativos, y que hasta nuestros tiempos se mantienen como técnicas clásicas utilizadas por la ilustración.<sup>32</sup>

La caricatura política es considerada desde esta visión como parte de la ilustración, desde la edad media, diversos libros registran las palabras *ilustrar* o *iluminar* al referirse a la difusión de imágenes sobre papel, aunque también la ilustración, en su acepción más amplia, se refiere a aclarar un poco o materia “con palabras, imágenes o de otro modo”. Gerardo López Padilla, nos dice que:

“Ilustración es la imagen que se produce a partir de un texto cualquiera, cuya finalidad es proporcionarnos una interpretación visual de lo que dicho texto contiene”.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 10.

<sup>32</sup> Florida Rosas López, 1989, *La simplicidad en el Dibujo como medio de la Ilustración*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, ENAP, UNAM: 1989, p 36. Anota que la palabra ilustración proviene de luz, y “por la luz conocemos las cosas, su forma, textura, volumen y color”.

<sup>33</sup> Gerardo López Padilla, 1982, *El grabado como práctica artística en la ilustración de textos literarios*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, ENAP, UNAM, pág. 13.

Aclara que, en algunos casos su función es la de completar por medio de imágenes, aquello en lo que el texto no es suficientemente explícito, como suele ocurrir con algunos textos de carácter científico o didáctico. En estos términos, la ilustración es una expresión y un lenguaje gráfico que permite ofrecer una dimensión de carácter tridimensional visual a partir de líneas, contornos, tonos, color y movimiento.

Es a partir de esta definición y de la convivencia de dos sistemas de signos o de dos lenguajes –icónico y literario- que el grabado como medio de la ilustración adquirió un peso determinante. Hoy, resulta prácticamente imposible sustituirlo, es un medio de comunicación de excelencia que interpreta por medio de imágenes, ideas o textos, y que se transmite en un lenguaje icónico.

En nuestros tiempos hay un mayor protagonismo de las imágenes visuales (a diferencia de las descripciones verbales), a partir de los cuales reunimos la información visual acerca de los objetos que simbolizan. Esta cualidad existe en la caricatura política, que hace uso de las cualidades visuales del grabado para difundir una interpretación distinta pero referencial de la imagen de un personaje de sus acciones.

### **3.4. Los tipos de grabado.**

El grabado dio origen a una vasta historia repleta de obras maestras que a lo largo de los siglos siguen cautivando. Su historia se inició en 1406, con el registro del más antiguo manuscrito grabado; y después, 1423, con la llamada “Plancha de San Cristóbal” de autor anónimo.<sup>34</sup>

El grabado se basa en dos clases de procedimientos que se modificaron al correr de los siglos, pero que son bastante parecidos: el grabado en madera y el grabado en metal. En el grabado de madera también llamado xilografía, el trabajo se realiza en relieve, haciendo incisiones en la zona que no se reproducirá la imagen. Estos dos procedimientos se enriquecieron con diferentes técnicas, entre las que sobresalen el grabado en linóleo, el cual se utiliza en

---

<sup>34</sup> “Plancha de San Cristóbal”, *Diccionario Universal del Arte*, Editorial Argos-Vergara. Barcelona, España, 1979, pág. 355.

lugar de la madera; la litografía, realizada sobre piedra; y por último, la serigrafía, que recurre a la filtración de colores a través de una trama de seda.

Innumerables grabadores emplearon la técnica del buril, muchos otros han dejado huella de su paso a través de una incontable variedad de obras por tallas en metal, las cuales darían paso a diversas aplicaciones como la elaboración de monedas, medallas, joyería y bisutería. Mucho después estas técnicas se aplicaron en la elaboración de billetes, estampa de timbres y papeles de seguridad, entre otros. El grabado, en su más amplia acepción, fascinó en sus primeras épocas por su variedad. Después causó sensación entre la población a través de la reproducción de imágenes y la reproducción de información periodística, y entre sus variedades, apareció a la caricatura política como un medio de opinión.

Antes de pasar de manera específica a señalar algunas cualidades de las técnicas del grabado, se presenta un cuadro evolutivo que destaca sus evolución:

INTAGLIO (Hueco Grabado)	AÑO	INSTRUMENTOS	DESCRIPCIÓN
	1400	PUNTA SECA	La imagen se graba en el metal a mano.
	1500	AGUA FUERTE	Se dibuja la línea en la plancha con un punzón y se baña La plancha en ácido.
	1500	GRABADO EN MADERA	La imagen se graba en la cara lateral del bloque y se imprime.
RELIEVE	1796	LITOGRAFÍA	Grabado en plano.
	1825	SERIGRAFÍA	Impresión en tramigrafía.
	1904	OFF SET	Impresión indirecta.
	1980	OFF SET DIGITAL	Impresión electrónica.
DIGITAL	1971	COMPUTADORA APPLE	Aplicación e impresiones digitales.

### 3.4.1. El grabado en madera.

Una de las expresiones que dieron impulso al grabado fueron las tallas sobre madera también conocidas como xilografía. Algunos autores aluden a que las primeras estampas obtenidas con plancha de madera en Europa datan del siglo

XIV, aunque otros refieren fechas anteriores. Lo cierto es que la talla sobre madera tuvo su esplendor durante los siglos XV y XVI, cuando se popularizó por occidente la imaginería popular en estampas, calendarios, cartas de juego y trabajos bordados, que imitaban en lo posible a la pintura.

Esta técnica ha sufrido mínimas variantes, consiste fundamentalmente en quitar con herramientas cortantes —conocidas como gubias y escoplos, entre otras— todas las partes de una plancha de madera que el grabador ha imaginado en blanco en su imagen.

### 3.4.2 Grabado a buril.



**Imagen 73.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *La Antigua*, grabado a buril.

No hay uniformidad respecto a la fecha de origen del grabado la buril, la mayoría de los investigadores cita que el grabado en metal (de “talla dulce”) con sus características actuales, surgió en los talleres de orfebrería del siglo XV.

Buril es un pequeño instrumento de acero-prismático y puntiagudo que sirve a los grabadores para hacer líneas en los metales. Existen varios tipos como: el buril en forma de escoplo (el que tiene la punta en forma de escoplo) y el buril de punta (que tiene la punta aguda).<sup>35</sup>

El Grabado al buril es producido directamente sobre las planchas de cobre, luego se elimina cuidadosamente con un raspador las rebanadas del metal y la tinta penetra en los huecos, limpiando la superficie lisa de la plancha se colocar sobre ella el papel y se prensa. La tinta de los huecos pasara al papel.

---

<sup>35</sup> Sergio Rafael Pérez Sarrelangue, 1979, *El Grabado a Buril Como Medio de la Ilustración*, Tesis de licenciatura en comunicación gráfica, ENAP, UNAM, pág 13.

El grabado sobre metal se desarrolló a través de los sistemas denominados “talla dulce” y “aguafuerte”. El primero, se sirve del buril para incidir en la plancha; y el segundo emplea productos químicos para crear la superficie deseada. Pero existen otras variedades de grabado sobre metal: una conocida como “punta seca” en la que la plancha es hendida con una punta de acero, diamante o rubí y no se utilizan los barnices ni el ácido.

### **3.5. Otras técnicas.**

Las características que definen la utilización de un tipo u otro de grabado, requiere del análisis de la imagen y la potencialización de sus cualidades o su difusión, estas diferencias están asociadas también a la creación de otros procedimientos de impresión con cualidades sensibles en su acabado.

#### **3.5.1. La media tinta.**

La aparición de la media tinta o mezzo-tinta se remonta al siglo XVII y se ha mantenido durante 200 años. Su cualidad son los ricos semitonos que la hacen adecuada para reproducir pinturas. El primer paso del proceso es preparar el metal hasta que produzca una impresión uniforme negra, se trabaja la superficie con un instrumento llamado “cuna” que tiene una hoja curva con un borde cortante y en sierra; se aplica a la plancha con un movimiento oscilante, haciendo una serie de indentaciones en el metal para producir una superficie rugosa.

A continuación se emplea un bruñidor (instrumento de acero, muy pulido y liso) y un raspador (una superficie de cuchillo de acero de tres caras y hueco), para pulir la imagen gradualmente, de manera que emerja en tonos claros desde un fondo oscuro., Las técnicas del grabado en metal son numerosas, adicionalmente a la del buril, existen las denominaciones “aguafuerte, aguainta, mezzo-tinta, monotipo-policromía, punta seca y talla dulce”.

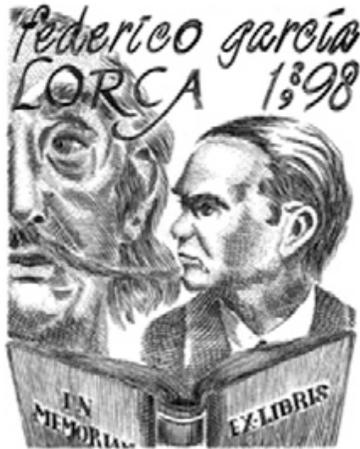


Imagen 74.- Pérez Sarrelangue Sergio, *Ex libris*, grabado a buril.



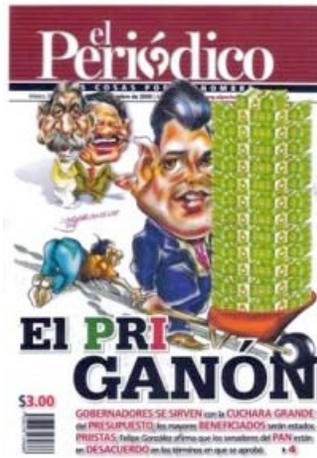
Imagen 75.- Pérez Sarrelangue Sergio, *Autorretrato*, grabado a buril.

Uno de los trabajos más delicados y reconocidos del grabado es la impresión de billetes, la experiencia de Sergio Pérez en este oficio es sobresaliente, puesto que su trabajo en el banco de México, no sólo configuró su especialización profesional, sino que potenció su creatividad en relación al retrato y la figura humana con se muestra en los ejemplos de las imágenes 74 y 75, en donde se relata la experimentación entre el dibujo y la impresión, el parecido y la personalidad reconocida oculta entre los rasgos.

### 3.5.2 Offset.

Descendiente directo de la litografía, el offset, fue inventado a principios del siglo XX, es un método de reproducción de imágenes. Consiste en aplicar una tinta generalmente oleosa, sobre una plancha metálica, compuesta generalmente de aluminio, y constituye un procedimiento químico similar a la litografía.

La plancha toma la tinta en las zonas donde hay un compuesto graso, y el resto de la plancha se moja con agua para que repela la tinta; la imagen o el texto se transfiere por presión a una mantilla de caucho, para pasarla finalmente al papel por presión. Desde mediados del siglo XX y hasta la actualidad es el sistema editorial más exitoso y funcional.



**Imagen 76.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Caricatura de Portada, offset.*



**Imagen 77.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Caricatura de Artículo principal, offset.*

**Imagen 78.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Caricatura de Artículo principal, offset,*

El Offset facilitó la impresión de grande volúmenes y es uso regular del color mediante impresiones sucesivas, confiriéndole una calidad excepcional a los impreso bajo este sistema. La creatividad artística en esta técnica de impresión, en la que es posible hacer trazos y dibujos de diferentes tipos hasta la reproducción fiel de fotografías, ha potenciado los recursos tradicionales incluyendo con mayor regularidad el color y el detalle de la expresividad del dibujo.

Los ejemplos de las imágenes 76 a 78, son una muestra del estilo de Sarrelangue en la caricatura política nacional, reflejaron de manera irónica la cotidianidad social, política y cultural del país con base en noticias informativas. El sistema de Impresión que se utilizó en estas caricaturas fue el offset, este sistema permitió la impresión grandes tirajes y su consecuente bajo costo. *Para facilitar la selección de colores, mi paleta en estos trabajos fue de 12 o más colores, predominando los cálidos.*



**Imagen 79.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Caricatura de Artículo principal*, offset.

En los ejemplos se destaca su acento ricular en el rostro, pues aunque se trata la escenificación de momentos y yunturas distintos, todos sus personajes nen como característica la desproporción su cabeza y el detalle en las expresiones l rostro. Sergio Rafael Pérez Sarrelangue

colaborando en diferentes medios impresos entre los que destacan: *Interviú*, *Caricaturista* y *viñetista*, 28 números publicados en 1979; *Gente Sur*, con la *Caricaturista*

Editorial del número 117, marzo 2006; y en la Biblioteca de México del CONACULTA, ilustrando los números 96, 97, 98, 99, 100 y 1001, de diciembre 2006 a septiembre del 2007.

Actualmente, colabora con un prestigiado diario de la ciudad de Villahermosa, Tabasco: *La Verdad del Sureste*, desde el 2007, e ilustra para reconocidas agencias de publicidad en México, es ilustrador de *Story Boards* en “Soto Mayor y Lara”, en 1999; ilustrador de ciudad virtual para Doritos en la agencia “Managing Partner” en el 2003.



**Imagen 80.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Independencia*, acuarela.

### 3.5.3 La acuarela.

Es la técnica de aplicar aguadas de color transparente (o capas de pigmentos muy finos, dispersos en aglutinantes que pueden rebajarse en agua). El efecto de la transparencia es la característica intrínseca de la técnica, y responde a un método de trabajo que es el contrario de otras técnicas. Los blancos más profundos son creados únicamente por el fondo, mientras que las sombras más



**Imagen 81.-** Pérez Sarrelangue Sergio, aguada.

profundas las crean las capas de color, o sucesión de capas más gruesas (que siguen siendo, hasta cierto punto traslúcidas).

La acuarela es esencialmente una técnica ilusoria aludiendo la relación entre la luz y el color, más que una técnica productora. Durante mucho tiempo la acuarela se limitó a ser una técnica auxiliar para preparar cuadros y colorear dibujos.

Entre los primeros grandes pintores que dieron preferencia a ésta técnica como medio de expresión y abrieron paso a su desarrollo independiente, se encuentran los pintores británicos William Turner (1775-1851) y Thomas Girtian (1775-1802). La preocupación de Turner por el estudio de la luz recibía claras influencias de Claude Laorraine. Ambos tuvieron un buen número de seguidores entre sus contemporáneos estaban: David Cox y John Sell Cotman. En 1804 se crea la Antigua Sociedad de la Acuarela. Richard Parkes Bonington y Eugène Delacroix y sus seguidores, introdujeron la acuarela en Francia. A comienzos del siglo XIX, la acuarela se abría camino entre las disciplinas de las escuelas y academias de arte.

#### **3.5.4 pintura al óleo.**

La pintura al óleo se fabrica con pigmento molido y aceite; el contenido de aceite es la



**Imagen 82.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Autorretrato*, óleo.

causa de la fluidez de la pintura y de su largo tiempo de secado, lo cual permite al artista manipular y mezclar los tonos y colores.

Entre sus principales características sobresale el efecto dramático de los claroscuros y la brillantez de sus colores. Los soportes tradicionales de la pintura al óleo son los de tela y los de madera.

Un procedimiento tradicional en la pintura al óleo consiste en dibujar la imagen en carboncillo o con lápiz de carboncillo (los lápices de grafito hacen marcas que tienden a rechazar la pintura de aceite), y después se aplica la pintura diluida con aguarrás para hacer una base (un boceto de la imagen final que indica las figuras y los tonos de la pintura terminada).



**Imagen 83.**- Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Biblioteca*, óleo espátulado.



**Imagen 84.**- Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Marcela*, óleo.



**Imagen 85.**- Pérez Sarrelangue Sergio, *El Papa*,  
óleo.



**Imagen 86.**- Pérez Sarrelangue Sergio,  
*Hidalgo*, óleo espátulado.

La técnica de la pintura al óleo ha estado históricamente conectada con el retrato en la cultura occidental. Es la única técnica que nos garantiza un negro absoluto y uniforme y además es indeleble, es decir, no hay modo de borrarla.

*El iniciar la Maestría en Artes Visuales en la ENAP-UNAM me dio la oportunidad de experimentar con la técnica del óleo y sobre todo más a profundidad con el color, su composición y lenguaje, ejemplo de este periodo son las imágenes 83 a 86. Estos retratos realizados bajo una representación tradicional contrastan con la imagen 86 en donde la caricatura de Hidalgo adquiere un significado distinto bajo la técnica del óleo con espátula.*

### 3.5.5 El trazo de la plumilla.

El trazo tiene mucha importancia y este puede ser limpio y seguro, engrosado y perfilado; también pueden ser trazos rápidos, o con cortes bruscos. Da una apariencia muy similar a la técnica del grabado a buril.



**Imagen 87.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Paisaje*, tinta china y plumilla.



**Imagen 88.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Víbora*, tinta china y plumilla.



**Imagen 89.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Almada*, tinta china y plumilla.

La Técnica de la plumilla y la tinta china negra, fue muy recurrente por la mayoría de los ilustradores y caricaturistas en los sistemas de impresión masivos del diseño editorial, sobre todo a una sola tinta, por su bajo costo y expresividad.

En los cursos de la licenciatura en la ENAP, una de las primeras técnicas tradicionales que se aprenden son las tintas, con base en pinceles o plumillas. *El haberme desarrollado como grabador a buril en la Fábrica de Billetes del banco de México, me permitió dominar la técnica de la plumilla con la tinta china de manera académica ya que conceptualicé y apliqué el volumen con base a la descontextualización de la línea, ejemplos de esta técnica son las Imágenes 87 a 89.*

### 3.5.6 Ilustración digital.

Ante el innegable avance de la tecnología en materia de telecomunicaciones y sus consecuentes efectos en el Internet, el número de personas que hacen a un lado a la prensa escrita para utilizar como medio de obtención de información a su equipo de cómputo, es cada vez mayor.

Contrario a lo que se piensa, con el uso de estos nuevos medios, las técnicas del arte y la caricatura política se han adaptado a e nuevos formatos digitales, enriqueciendo la gráfica y la estética estandarizada de equipos y programas computacionales.

Analistas y comunicólogos de todo el mundo han planteado que para los próximos años, los diarios y revistas, en sus regiones y países son el marco referencial de ciudadanos, investigadores o la élite económica y política, paulatinamente serán sustituidos por el Internet con fuente de información.



**Imagen 90.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Máquina de escribir*, tinta china y plumilla.



**Imagen 91.-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Unicornio*, tinta china y plumilla.

*Es por ello que tanto a la caricatura como a los caricaturistas, lejos de desaparecer se nos abre un nuevo campo, casi separado de los grandes monopolios e intereses de los medios de comunicación impresos. Asimismo, con los avances de la tecnología digital, inclusive con programas (software) desarrollados para la ilustración digital, se da una nueva forma de expresión y comunicación en la caricatura.*

*La evolución de los medios con sus sistemas de información, desde los mecánicos, pasando por los electrónicos y llegar a los digitales, me permitió experimentar, conocer, aplicar y posiblemente dominar, las técnicas más utilizadas para su expresión y reproducción de la caricatura. Los ejemplos de la caricatura digital, mi metodología de trabajo y los elementos técnicos y artísticos que lo justifican forma parte del contenido del siguiente apartado.*



**Imagen 92-** Pérez Sarrelangue Sergio, *Frida*, digital.

## 4. **ESTILO Y OBRA DE PÉREZ SARRELANGUE**

Sergio Rafael Pérez Sarrelangue, nació en 1960 en el estado de Veracruz, estudió la Licenciatura en Comunicación Gráfica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (1978-1984), hoy Facultad de Arte y Diseño de la UNAM; realizó los estudios de maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la misma universidad (1998-2000). Su trabajo y experiencia profesional lo han llevado a la academia, y han canalizado su interés y gusto por la caricatura política en la formación de nuevos dibujantes, diseñadores y artistas. Trabajando como docente y dibujante independiente a la vez, a logrado su mayor reconocimiento gracias al desarrollo de la caricatura política digital, en este apartado se destaca su método creativo, los ejemplos de sus obra y las características de su estilo personal.

### **4.1 El auto descubrimiento de la caricatura.**

Sergio Pérez se considera parte de la generación de la televisión, su generación vio la entrada de la historieta a la pantalla grande y la pantalla chica, pero lo que sin lugar a dudas robó su atención fue el cómic, la caricatura y la historieta; sus primeros recuerdos al respecto son acerca de series animadas como “Astroboy”, “Superman”, el “Correcaminos” y el “Pájaro Loco”.

El recuerda que solía ir al quiosco del pueblo para alquilar las revistas “*de monitos*”; las aventuras de “Chanok”, los “Súper Sabios”, “Batman” y el “Avispón Verde”, entre otros; esperaba el fin de semana para poder ir a casa de sus abuelos y recrearse con las historietas como Capulina y las historietas de Walt Disney y Warner Brothers.

Hojea el periódico del día, siempre buscando ansiosamente el cartón editorial que en muchas ocasiones, poco comprendía, al igual que las series de la sección dominical de caricaturas: “Dick Tracy”, “Tom y Jerry”, “Trukutru”, etc.

Sarrelangue supone que su primer maestro involuntario fue la revista de Capulina, ya que en la contraportada se publicaba la sección, “Cómo aprender a dibujar con Capulina”, lo cual, puso en práctica de inmediato.

Cuando tenía ocho años de edad, por el problema estudiantil del 68, llegó un primo hasta su provincia, recuerda vagamente una conversación acalorada como consecuencia de sus vinculación con la historia. Más adelante su interés por la política estuvo influenciado por los “Agachados” y los “Supermachos” de “Rius”, entonces comenzó a entender un poco más los cartones editoriales de la prensa.

Con el tiempo, además de “Rius”, conoció el trabajo de Naranjo, “Magoo”, “Elio Flores” y su comprensión hacia la caricatura, el cómic y/o la historieta, esta temática era nueva y fascinantes, lo impulsaron a buscar la manera de poder proyectar su punto de vista acerca de los acontecimientos políticos que llegaban a él, a pesar de su corta edad.

#### **4.2 El retrato académico y la caricatura.**

El talento personal de Sarrelangue, modelado y desarrollado en sus estudios de licenciatura y maestría, se sumó con su interés por la caricatura. El valor de la representación del rostro, de sus expresividad, del claro oscuro, el volumen y el color, son elementos que marcaron su estilo y propuesta crítica personal del personaje en cuestión. Su trabajo profesiones nos muestra que es buen retratista y un creativo caricaturista, como lo muestra el siguiente trabajo por encargo que se muestra en la imagen 93.



**Imagen 93.** Retrato a Lápiz graso sobre papel Fabriano.

Los retratos de Sarrelangue tienen la cualidad del dibujo a mano alzada (en blanco y negro o sepia), que valora la fineza y expresión del trazo. El manejo de la proporción, la vitalidad en la mirada y el estudio de luces y sombras, que no buscan imitar la fotografía, crean una esencia que apuesta a mostrar la personalidad expresiva del modelo obviando detalles como el trabajo de las manos de uno de los niños, que nos señala que se trata de una recreación artística, que centra su atención en el rostro y no en un detalle fuera de el centro de la composición.

La cualidad de la caricatura es quizá mostrar la imagen social de un individuo ante los otros, bajo el acuerdo de las implicaciones críticas y la exageración que permite evaluar la presencia de un personaje cualquiera y también muestra los elementos básicos en acción para su reconocimiento, quizá esto es lo que motiva tener una caricatura propia, saber o reconocer una visión distinta de uno mismo.



**Imagen 94.** Caricatura con lápiz conté y color digital sobre papel opalina.

En la caricatura se destaca la centralidad de la cabeza y el manejo minucioso de los detalles policromos del rostro, que recuperan el detalle renacentista y el manejo del color de la pintura europea del siglo XX, una propuesta visual de color que descubre la vitalidad de los contornos y tonos del cuerpo.

#### **4.3 Su experiencia laboral y el retrato.**

Sin duda, el trabajo técnico de todo diseñador y artista se beneficia con la práctica, y es ésta la cualidad que se aprecia en el trabajo desarrollado por este singular caricaturista, al desempeñarse como grabador, escultor modelista y diseñador en el Banco de México, como se dijo, experiencia que le brinda la

oportunidad de valorar las cualidades técnicas del grabado y dominar sus elementos.

De manera complementaria a su creatividad individual, el trabajo académico esta también detrás del mensaje didáctico que se esconde en sus propuesta de critica política, puesto que se trata de la opinión, un posicionamiento o una interpretación de realidad, que queda sugerida en búsqueda de dialogo con el espectador. El revisar los elementos técnicos del dibujo y la proporción del cuerpo, sus volúmenes y sus significación, lo hacen considerara la formación académica como requisito indispensable de un verdadero retratista y caricaturista, lo que lo distingue de la facilidad del desdibujar de los “moneros”. Como docente ha trabajado en universidades públicas y privadas de la Ciudad de México desde 1990 a la fecha, y por su amplia experiencia como grabador, le fue asignado el taller de grabado en la Academia de San Carlos de la UNAM.

Pérez Sarrelangue ha participado en más de 16 exposiciones de pintura, grabado y caricatura, tanto individuales como colectivas; asimismo ha impartido innumerables conferencias sobre artes plásticas en importantes universidades del país. En el año 2003, varias de sus obras fueron seleccionadas para la “Décima Bienal de Ex Libris y Grabado en Pequeño Formato de Polonia”; estas obras se exponen actualmente en el Museo de Arte Moderno de Polonia. También el Museo de la Estampa de Culiacán, Sinaloa, cuenta con obra de este artista en su acervo.

Por otra parte, ha trabajado la pintura, el modelado y la medallística para diversas instituciones tanto particulares como de gobierno. Para la Secretaría de la Defensa Nacional realizó una medalla conmemorativa; la pintura institucional, para la Universidad del Valle de México (UVM); para la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM una medalla conmemorativa; en el Instituto de Contadores de México el Medallón Relieve para Sala de recepción y Sala de Juntas de 2004; en la Academia de Medicina de México, la Placa Conmemorativa en Alto Relieve en fundición del Dr. Ignacio Chávez para la sala de Recepción en 1998, y para la Facultad de Odontología de la UNAM, una Medalla conmemorativa en 2010.

En muchas de estas instituciones ha realizado también caricaturas y publicaciones que se han desarrollado a la par de su labor docente en diversas instituciones como: la Universidad Tecnológica de México (impartiendo Dibujo, Expresión Gráfica, Ilustración I y II, Dibujo Anatómico, Dibujo de la Figura Humana, Color y Geometría); La Universidad del Valle de México (en los cursos de Dibujo, Expresión Gráfica, Ilustración, Dibujo Anatómico, Dibujo de la Figura Humana, Color, Geometría, Tipografía, Taller de Tipografía, Teorías del Diseño, Producción de Medios Impresos, Seminario de Temas Contemporáneos, Formación Profesional Cultura y Arte, Portafolio Profesional y por supuesto Caricatura); en la Universidad Anáhuac ( Comunicación Visual), y en la ENAP-UNAM (Gestión de la Actividad Profesional y en la Maestría: Taller de Grabado).

#### **4.4 El humor y su metodología.**

Con el desarrollo de la tecnología digital el trabajo del caricaturista política ha tenido que adaptarse a los cambios de los medios, la única forma de seguir formando parte de los géneros periodísticos digitales, es esta faceta en la que destaca el trabajo de Sarrelangue.

El diseño de su caricatura semanal, sigue una serie de pasos que fusiona el arte tradicional de la caricatura con las herramientas tecnológicas con las que cuenta el diseñador gráfico actual.

El primer paso es la documentación visual y periodística de la noticia del momento, el proceso que se simplifica o complejiza, dependiendo de los asuntos relevantes desarrollados o desencadenados en un determinado momento. La información visual se centra en hacer una recopilación de las fotografías de los personajes relevantes, algunos muy conocidos y otros que repentinamente cobran visibilidad pública, por lo que este proceso es siempre creativo, pues si es alguien ya representado anteriormente, implica presentarlo de manera renovada, y si por el contrario es nuevo, requiere hacer la lectura y reconocimientos de los detalles de su rostro.

Con el apoyo del material visual realizará los bocetos del rostro, el cuerpo y las composiciones pertinentes, pueden ser por separado o de una manera

integral. Estos son la base de la discriminación y acentos que definen el contorno y las cualidades más destacada del personaje, este proceso se realiza generalmente con tinta negra y papel delgado, que permita la sobreposición de bocetos para facilitar las composiciones o ajustar las proporciones.

Aunque del maestro Sarrelangue tiene un dominio de las técnicas manuales, por las necesidades propias de los medios digitales y la velocidad requerida en el desarrollo del trabajo, aplica el color de manera digital, se digitalizan los bocetos y con ellos se trazan los contornos y contrastes más enfáticos bajo el uso de líneas y tramas propias del grabado y se aplica el color con ayuda de programas como Illustrator y PhotoShop, utilizando según el caso un gama predefinidas de colores que facilita la unidad, principio que sigue la selección de la paleta del artista manual.

La aplicación del color digital no deja de ser un trabajo de sensibilidad artística, pues se logra con el procesos de observación que permitió crear el rostro reconocible del personajes, se presenta el reto de la volumetría, del manejo de los brillos, de las cualidades de la textura, tanto de sombras como de tonalidades que contribuyan a dar una expresividad emocional vinculada con la situación presentada y el personaje protagonista.

Una vez terminado el proceso de la aplicación del color bajo los requerimientos de tamaño, peso y canales específicos, la caricatura puede ser enviada digitalmente y montada en la página o servidor para la que fue diseñada. Se trata de un sistema de trabajo práctico y repetitivo que permite bajo la experiencia, tomas decisiones rápidas y efectivas.

#### **4.5 Su estilo.**

Como comunicador visual Sergio Pérez Sarrelangue es un profesional que puede desarrollar proyectos muy diverso, pero su interés por la caricatura y sus formación técnica con el retrato han encontrado en la necesidad periodística de la caricatura digital, una excelente forma expresión de su talento y creatividad. Su caricatura política conserva las cualidades del trazo manual, bajo un estilo del

clásico del manejo de la representación distorsionada y el acento de un rostro multicolor, sellos inconfundible de su trabajo.

#### **4.6 Ejemplos de su obra: caricatura política.**

Cada artista de la caricatura, como se han mostrado en los capítulos anteriores ha definido una serie de elementos con los cuales da un sentido interpretativo distinto a su trabajo, lo que llamaremos “estilo personal”.

En el caso de Sergio su apuesta esta en el rostro y su expresividad desde la formación académica del estudio de la representación visual del cuerpo. Su vitalidad esta dada por el color y sus asociación con el estado emocional que se destaca en la critica del personaje. La acción teatralizada del movimiento parte de una estoicidad que los convierte en muñecos, son representaciones grotescas y claramente afectadas por sus referentes, es decir los reales personajes y sus acciones. Algunos ejemplos en los que estas cualidades son claras se presentan como ejemplos a continuación:

##### **4.6.1 Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.**

Se trata de un personaje que se ha mantenido vigente en la izquierda mexicana, pero con una sutil presencia ante los conflictos internos de sus partido, su declarado interés presidencial lo ha mantenido en torno a los cambios políticos y democráticos recientes, pero a la vez prudente ante las acciones de sus camaradas y opositores. Las facciones de sus rostro denotan su carácter y su peculiar fisonomía. En esta caricatura se juega con una cualidades de su corporal, colocándolo de puntas para resaltar su presencia y el refinado manejo de se imagen. Su altura real, que es una característica que delata su presencia, aquí se ironiza al presentarlo aún más alto, como la posición que aspira conquistar, que a la vez lo conecta con el manejo controlado de los movimientos del ballet.

El manejo digital de la sombra da sentido espacial a la imagen, resaltando la coherencia de la luces y la verticalidad del volumen. El tratamiento de colores

y las exageraciones coordinadas de mirada, boca y brazos hablan de un apostura emocional de inconformidad e intransigencia, de valores quizá cerrado e inquebrantables.



**Imagen 95.-** Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.

**PERSONAJE:** Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.  
**FECHA DE PUBLICACIÓN:** 14 de Marzo 2014.  
**TAMAÑO:** 27 x 21 cms.  
**MEDIO DE COMUNICACIÓN:** GacetadeMéxico.com y Noticanarias.com

**NOTICIA:** Cuauhtémoc Cárdenas se descarta para buscar candidatura presidencia.

Desde Tabasco, asegura que sólo aceptará la presidencia del CEN del PRD si se da una candidatura de unidad a su favor.

**TÉCNICA:** Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital.

**DESCRIPCIÓN:** *El tratamiento gráfico es tradicional utilizando la plumilla en el manejo del volumen a través de líneas (tramado) y calidad de líneas de contorno con gruesos y delgados, y el color lo aplico de forma digital, y la paleta de colores es muy similar a la que uso en la pintura aplicando el volumen y diferentes tonalidades de color piel, con relación a la noticia la personalidad y expresión del Ingeniero Cárdenas es de una persona seria posiblemente arrogante o soberbio, pero de manera serena, es así como lo representé.*

#### 4.6.2 Carlos Slim Helú y Emilio Azcárraga Jean.



Imagen 96.- Carlos Slim Helú y Emilio Azcárraga Jean.

PERSONAJES: Carlos Slim Helú y Emilio Azcárraga Jean.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 10 de Marzo del 2014.

TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN:

Argonmexico.com, GacetadeMéxico.com y

Noticanarias.com

NOTICIA: Televisa y Telmex, preponderantes; el IFT aplica Reforma en Telecomunicaciones.

TÉCNICA: Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital.

DESCRIPCIÓN: *El tratamiento gráfico es utilizando la plumilla en el manejo del volumen a través de líneas (tramado) y calidad de líneas de contorno con gruesos y delgados, y el color lo aplico de forma digital, y la paleta de colores es muy similar a la que uso en la pintura aplicando el volumen y diferentes tonalidades de color piel, con relación a la noticia la expresión de los personajes es de preocupación y molestia ya que, el pastel lo tendrán que repartir, es así como los represento.*

Dos grandes personajes de la industria mexicana de las telecomunicaciones aparecen por detrás del pastel que representan las reformas recientes para sus operaciones comerciales, a la manera de triunfadores de un contienda pugilística, se encuentran con los brazos cruzado en señal de control. Un detalle característico del trabajo de Sarrelangué es la exageración de las orejas que adquiere formas vampiresas que los aproxima a lo maligo, una tradición de

demonios malvados que apareció en México con la figura del “Ahuirote”, señalado en las primera alineas del este trabajo. En el manejo del color se da una clara distinción de lo principal y lo accesorio, en este caso se hace uso de las tintas planas para dar el volumen a un gran pastel, símbolo de las ganancias que se repartirán entre los empresarios. Con ayuda del tramado se destacan los planos, las sombras y los volúmenes.

#### 4.6.3 Erubiel Ávila Villegas.



Imagen 97.- Erubiel Ávila Villegas.

PERSONAJE: Erubiel Ávila Villegas.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 9 de Marzo del 2014.

TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN: ArgonMéxico. Com, GacetadeMéxico.com y Noticanarias.com

NOTICIA: Cancela el gobernador Erubiel Ávila el Hell&Heaven Metal Fest en Texcoco. Marchan en Texcoco por cancelación del Hell and Heaven.

TÉCNICA: Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital.

DESCRIPCIÓN: *El tratamiento gráfico es tradicional utilizando la plumilla en el manejo del volumen a través de líneas (tramado) y calidad de líneas de contorno con gruesos y delgados, y el color lo aplico de forma digital, y la paleta de colores es muy similar a la que uso en la pintura aplicando el volumen y diferentes tonalidades de color piel, con relación a la noticia la represento al Gobernador Ávila*

*con la vestimenta y maquillaje de uno de los personajes que tocaría en dicho evento, su expresión es de burla al público.*

La caricatura de Erubiel Ávila, Gobernador del Estado de México, lo representa como uno de los miembros de la banda de rock kiss, la encarnación del personaje creado por el bajista Gene Simmons. El maquillaje facial, su cirugía cosmética para extender el tamaño de su lengua y su atuendo —caracterizado por el uso de elementos metálicos como armadura medieval y detalles de estoperoles con calzado de botas con grandes plataformas—, lo convertían en un engendro, un demonio que el caso de esta noticia, revela su maldad al prohibir la realización del festival de Texcoco. La actitud corporal que lo aproxima al balie, es una expresión corporal asociada al rock, pero también puede ser interpretada en actitud de aplastar o eliminar a un contrincante o enemigo. El detalle del rostro que a pesar de maquillaje y la descomunal lengua nos permite identificar al gobernador, se combinan con el tratamiento de la manos que adquieren una deformación exagerada para señalar que se trata de un personaje monstruoso.

#### **4.6.4 Alfonso Cuarón Orozco.**

El talento recompensado con un Oscar para el director mexicano Alfonso Cuarón, es el tema que esta detrás de la caricatura de este personaje. Sin una clara referencia del espacio, nos hace pensar que se encuentra suspendido en el aire, sin sombra y sin piso, y la flexión de sus piernas, hace pensar en el movimiento o quizá en un salto, que complementaría la expresión lógica de alegría que el ser reconocido con la estatuilla. Escena que se confronta con las declaraciones de la nota y el efímero esfuerzo en comparación a la situación del cine y su valoración nacional real.



**Imagen 98.-** Alfonso Cuarón Orozco.

**PERSONAJE:** Alfonso Cuarón Orozco.

**FECHA DE PUBLICACIÓN:** 4 de Marzo del 2014.

**TAMAÑO:** 27 x 21 cms.

**MEDIO DE COMUNICACIÓN:** ArgonMéxico. Com, GacetadeMéxico.com y Noticanarias.com

**NOTICIA:** "Gravedad" no representa a la cultura mexicana: Cuarón. El director Alfonso Cuarón admitió que su cinta 'Gravedad' "no representa a la cultura mexicana" y lamentó que la industria del cine nacional no apoye lo suficiente a los directores mexicanos.

**TÉCNICA:** Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital.

**DESCRIPCIÓN:** *El tratamiento gráfico es tradicional utilizando la plumilla en el manejo del volumen a través de líneas (tramado) y calidad de líneas de contorno con gruesos y delgados, y el color lo aplico de forma digital, y la paleta de colores es muy similar a la que uso en la pintura aplicando el volumen y diferentes tonalidades de color piel, con relación a la noticia la represento al Director Cuarón Laureado con el "Oscar" feliz y gravitando de la emoción.*

#### 4.6.5 Miguel Ernesto Herrera Aguirre.



Imagen 99.- Miguel Ernesto Herrera Aguirre.

PERSONAJE: Miguel Ernesto Herrera Aguirre.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 20 de noviembre de 2013.

TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN: ArgonMéxico. Com, GacetadeMéxico.com y Noticanarias.com

NOTICIA: “Piojo” Herrera: “A la Copa del Mundo hay que ir a ganar el título”.

TÉCNICA: Tradicional Lápiz Grafito y Digital.

DESCRIPCIÓN: *El tratamiento gráfico es tradicional utilizando el Lápiz para su dibujo y volumen de la manera en esfumado blanco y negro obviamente con escalas de grises , y el color lo aplico de forma digital, y la paleta de colores es muy similar a la que uso en la pintura aplicando el volumen y diferentes tonalidades de color piel, con relación a la noticia la representó al Director de la Selección Nacional con una expresión seria, casi convencido de lo que está diciendo.*

El retrato del director de la selección nacional de fútbol, apodado “el piojo Herrera” hace una lectura puntual de sus facciones y estructura corporal. Por detrás del personaje, los logotipos de las dos más importantes televisoras nacionales. Porta con ambas manos un bomba de aire, de las utilizadas para inflar llantas, para hacer referencia al optimismo en sus declaraciones, que se asume son exageradas o engrandecidas en relación al verdadero nivel y las

oportunidades de triunfo. En esta caso, por su papel argumental, las manos son el elemento a destacar, grandes y firmes que sostienen la bomba de aire. El color del traje verde, que lo relación con la selección mexicana, crea los reflejos en el rostro que tiene una actitud contemplativa y angustiada.

Los colores de los logotipos han guiado el uso de la paleta, pero también introducen para el artista el reto de enfrenta el necesario contraste entre el primer plano y el fondo, dificultad resuelta con un margen que siguiendo la lógica de un sombra, separa al personaje del fondo, problema que justifica a la vez el valor del traje y los zapatos, que enmarcan el detalle cromático y dramatismo del estilo en el tratamiento de la piel, propio del estilo de este caricaturista.

#### 4.6.6 Elba Esther Gordillo Morales.



Imagen 100.- Elba Esther Gordillo Morales.

PERSONAJE: Elba Esther Gordillo Morales.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 3 de Julio de 2011.

2011TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN:

ArgonMéxico.com

GacetadeMéxico.com y

Noticanarias.com

NOTICIA: Hija de Elba, nueva dirigente del Panal. Mónica Arriola será la secretaria general de Nueva Alianza; y el ex secretario particular Luis Castro, el presidente. Gordillo, reconoció públicamente haber negociado cargos en la administración de Calderón a cambio de apoyo electoral.

TÉCNICA: Tradicional Lápiz Grafito y Digital.

La ex-líder del sindicato del magisterio, Elba Esther Gordillo es otra de las representaciones grotesca, maquiavélicas y monstruosas, pero en este caso, las deformaciones de su rostro más ser un trabajo de deformación para la caricatura, son la consecuencia de la desfiguración quirúrgica real, su cara felina es interpretada con la ayuda de la expresión como una bruja que controla y juega con el poder, con una cabezas en sus manos, que es a la vez una piezas del tablero que se encuentra a su espalda, sus manos son las de un monstruo, una bruja, un animal con garras que resaltan los artilugios de sus acciones, el control de piezas diseñadas para encajar perfectamente en su juego.

#### **4.6.7 Padre Maciel y Norberto Rivera.**

Los caso de abuso sexual de menores por parte del líder de los legionarios de cristo, el padre Maciel es el tema de esta caricatura que señala la corrupción y el encubrimiento institucional de las alta jerarquía de la iglesia católica mexicana.

La cara de Maciel está realizada encarnando a un sátiro o un diablo, los rasgos afilados, las orejas demoníacas, y quizá las patas de cabra, señala su maldad, y lo que si se muestra, es su cola de diablo. Se destacan sus manos oculta y sus miembro viril bajo la sotana, haciendo referencia a los tocamientos o juegos ocultos pero evidentes.

Norberto Rivera, con una gran cabeza, tiene dos cintas adhesivas en la boca, señalando su complicidad y silencio. La exageración y la deformación son las herramientas de la expresión de la caricatura, resaltan el sentido icónico y semántica de la imagen, a favor de la transmisión de un mensaje.

PERSONAJE: Marcial Maciel  
Degollado y Norberto Rivera  
Carrera.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 26  
de Marzo de 2010.

2011TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN:  
ArgonMéxico.com

NOTICIA: Testimonios de Alberto



Imagen 101.- Padre Maciel y Norberto Rivera.

Athié y Fernando González incluyen el silencio de Ratzinger. Documentan protección del cardenal Norberto Rivera a Marcial Maciel.

TÉCNICA: Tradicional Lápiz Conté.

#### 4.6.8 Beatriz Paredes Rangel.



Imagen 102.- Beatriz Paredes Rangel.

PERSONAJE: Beatriz Elena Paredes Rangel.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 7 de Julio de 2010.

TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN: ArgonMéxico.com

NOTICIA: Elecciones 2010: El perro y el gato vencieron al dinosaurio.

El diario español El País resaltó que 'la gente salió a la calle. Se tragó el miedo y depositó su voto', a pesar de la violencia generada por el narcotráfico.

TÉCNICA: Tradicional Lápiz Grafito y Digital.

La caricatura de Beatriz Paredes muestra sobre su imagen los resultados del PRI en las elecciones preliminares en donde básicamente se pierden las principales gobernaturas. Esta mujer, asociada dentro las esferas política como un hombre, hizo frente a la situación y las consecuencias de sus actos, al afirma anticipadamente el triunfo, recibiendo una afrenta con los otros partidos políticos y sus correligionarios. Beatriz Paredes herida pero de pié, a manera de mantenerse la frente a pesar de los resultados.

La cara de la mujer destaca por el trabajo realizado sobre uno de los ojos, el cual se presenta morado por los golpes recibidos, además de huellas de cicatrices y arañazos, por la batalla o contienda perdida, recuerda a una paleadora de boxeo más que a una mujer de la política. La mano derecha, rota y vendada, hace referencia al poder del partido, a su tendencia política y a la pérdida de los valores de sus ideas y declaraciones anticipadas.

#### 4.6.9 José Francisco Blake Mora y Javier Duarte de Ochoa.



Imagen 103.- José Francisco Blake Mora y Javier Duarte de Ochoa.

PERSONAJE: José Francisco Blake Mora y Javier Duarte de Ochoa.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 25 de septiembre de 2011.

TAMAÑO: 27 x 21 cms.

MEDIO DE COMUNICACIÓN: ArgonMéxico.com

NOTICIA: Operativos conjuntos en Veracruz, anuncia Blake. El secretario de Gobernación afirmó que la violencia generada por la rivalidad delincriminal, que desprecia la vida, obliga a tener la fuerza del Estado para resguardar y garantizar las libertades y los derechos.

TÉCNICA: Tradicional Lápiz Grafito y Digital.

La caricatura coloca a dos personajes dialogando, al secretario de gobernación Blake Mora y al gobernador de Veracruz, Javier Duarte de Ochoa. En el dibujo, con un fondo de cráneos —que refiere el manejo turbio por la cabeza del antiguo gobernador del Estado—, enmarca el discurso de las entidades federal y local como simples habladurías, como lo explica el mismo caricaturista representando en medio de la escena con la frase: “Paisano, hay más PRI y PAN el año que entra, ¿tú sabes?”

Las orejas vampirescas, aquí interpretadas como de marrano, hacen referencia a los sucios acuerdos de legitimidad entorno a ambos personajes. Es enfático en la palabra “Veracruz”, hacer referencia a los Zetas, con la repetición de la letra en el letrero. El manejo del cuerpo es muy semejante al de otra caricaturas, que hacen pensar en extremidades infantiles o desdibujas como si se tratara de muñecos que se contrastan con los rasgos detallados y vivos de su rostro.

En todos estos ejemplos del trabajo creativo de Pérez Sarrelangue, se muestran las variantes más importante del desarrollo de su caricatura política, caracterizada por el uso del dibujo manual, con trazos gruesos y delgados, con el uso de las técnicas del grabado mediante líneas y tramados para resaltar el dramatismo de las expresiones del rostros y sus volumen, el uso de colores para denotar la emoción a través de amplias gamas de colores, brillos y contrastes.

El exagerado detalle del rostro se complementa y contrasta con la simplicidad y esquematización del cuerpo, acentuando la distorsión de la imagen en las manos, orejas y en la reducción del cráneo. De esta manera se centra la atención en la expresión en los ojos, las boca y la emoción que jugando con la realidad del personaje muestran sus pasiones y deseos.

## CONCLUSIONES

La caricatura es un método para hacer retratos que aspira a la mayor mimetismo con “lo real”, entendido esto como la esencia y la verdad que se oculta tras la imagen pública controlada de los individuos. Esta búsqueda de denuncia, mofa o rebelión se logra con la alteración de los componentes de la imagen del personaje representado, exagerando algunos de ellos con un tono humorístico, exterioriza el punto de vista del caricaturista. Una caricatura es una interpretación compleja y política del significado de las cualidades físicas y las acciones de un personaje social. En la estructura de los 4 breves capítulos se ha querido resaltar el complejo procesos de percepción que esta detrás de la síntesis del referente, la realidad y la fantasía.

El rostro mismo es una representación de la realidad, el reflejo de lo interior en el exterior a partir del aprendizaje social, el caricaturista pretende complementar esta realidad desde la crítica, la estética y lo humorístico, ¿que si el rostro es fantasía o realidad?, es ante todo representación, es el resultado de la compleja percepción global que nos hace ciegos a ciertos detalles pero atentos a otros. El caricaturista sólo quiere manifestar una inquietud y utiliza la premisa de que “cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia”, para jugar y reinventar una síntesis en torno a un rostro o un cuerpo.

La propia concepción de la caricatura, siendo crítica, no se puede percibir de ninguna otra forma más que esa, los medios de comunicación, sobre todo impresos al inclinarse abiertamente hacia intereses partidistas, ha limitado el espíritu crítico y la creatividad del caricaturista, trasladándolo su estilo para cumplir con los fines o intereses del que publica; debido a las cualidades del Internet, se puede hacer la publicación masiva con una nueva forma de libertad sin al menos ninguna pretensión de favoritismo en la difusión de una imagen, que esta disponible y es reutilizable.

El éxito de Pérez Sarrelangue como caricaturista político se derivó de hacer suyas las tecnologías digitales, que dieron vigencia y visibilidad a la

caricatura en nuevos medios, además que transformaron su proceso de trabajo haciéndose más rápido acorde a la dinámica de las redes.

¿Qué papel juega la expresividad al abordar una caricatura? Es ante todo una ventana emocional de la interpretación codificada del cuerpo y el rostro que ha evolucionado técnicamente con el tiempo, junto con el color en función a los medios de impresión y los nuevos softwares, pasando por la evolución de los clichés que se utilizó en Offset.

Hoy en día el costo de hacer un trabajo a color y la poca relevancia de las técnicas de impresión juegan un papel más importante para su difusión visual, acaparando mayor audiencia. Con su propuesta se afirma que hoy el color dentro de la ilustración digital abre un panorama nuevo, una evolución respecto a las limitantes de las publicaciones a blanco y negro del pasado.

El reencuentro y reubicación del campo de la caricatura política ahora en tabletas, blogs, y redes sociales y adaptadas a *gadgets*, es un panorama completamente nuevo de las publicaciones digitales. A medida que estos medios van creciendo, la caricatura sigue teniendo un lugar preponderante y destacado gracias a la Era digital y la demanda de contenidos visuales en estos dispositivos, cada vez nos encontramos con más usuarios de estos nuevos medios, y afortunadamente, la caricatura y el caricaturista han evolucionando en conjunto con la tecnología.

*Se necesitaría una mayor capacidad crítica, técnica, no tener ataduras/compromisos/intereses políticos, económicos o sociales, y manejar un aspecto libre para proponer un uso sistemático de la crítica política con la caricatura, para interpretar, capacidades de retrato y dejar una huella en todos sus aspectos, sirviendo de inspiración para nuevas generaciones, y quizá el Internet sea uno de esos escenarios.*

El trabajo de Sergio Pérez Sarrelangue, sus cualidades y contenidos lo hacen reconocer que el arte de la caricatura está íntimamente conectado con la formación académica o por lo menos con un trabajo de análisis sistemático de los saberes en torno al cuerpo humano y el retrato. Para él, la creatividad que se expresa en sus trabajo surge del análisis y la construcción de un mensaje

político, de la aplicación de los conocimientos en torno a las expresiones del rostro, de las teorías emocionales del color y del humor natural de sus personalidad, práctica y complaciente.

Por lo tanto, buscar una evolución para la caricatura, transgredir igualmente lo convencional y proponer un estilo implica una mayor capacidad para conocer el rostro, tomar como herramienta de representación cada uno de los músculos que lo forman o conocer ampliamente lo que cada código de color indica, todo en la búsqueda de un buen resultado y la ilusión de credibilidad o parecidos que la imagen requiere para ser comunicada, un juego de correlaciones entre la fantasía y la realidad.

# FUENTES CONSULTADAS

## Bibliografía citada.

AYALA BLANCO, Fernando

2010 “La caricatura política en el Porfiriato”, en: *Estudios Políticos*, no.21, sep./dic. , México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios Políticos, 2010. Versión digital sitio Web: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci_arttext)

AZARA, Pedro

2002 *El ojo y la sombra una mirada al retrato en occidente*, Barcelona, Gustavo Gili, (Hipótesis).

BAXADALL, Michael

1978 *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili.

BELLÉS, Xavier

2009 “Las emociones clasificadas, Darwin y Le Brun”, en: *Métode 60 Darwiniana*, Revista de difusión de la investigación de la Universidad de Valencia, invierno de 2008-2009, Versión digital sitio Web: <http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Darwiniana/Les-emocions-clasificades>, fecha de consulta 12 de abril de 2014.

CABANNE, Pierre

1979 *Diccionario Universal de Arte Argos-Vergara*, Ed. Argos-Vergara, tomo I.

CAMACHO MORFIN, Thelma

2002 *Imágenes de México. Las historietas de el Buen Tono de Juan B. Urrutia 1909-1912*, México, Instituto Mora (Historia social y cultura).

CARO BORJA, Julio

1988 *Historia de la fisiognómica. El rostro y el carácter*, Madrid, Libros de bolsillo istmo, Hijos de E. Minuesa S. L., (Fundamentos).

COSÍO VILLEGAS, Daniel

2007 *La Constitución de 1857 y sus críticos*, Introducción de Luis González y González, prólogo de Andrés Lira, México, FCE-Clío-El Colegio Nacional, 2a edición, págs. 63-74.

DALLEY, Terence

1999 *Guía Completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y Materiales*, Madrid, H Blume.

DEL RIO GARCÍA, Eduardo, "Rius"  
1988 *El Arte Irrespetuoso "Historia incompleta de la caricatura política"*, México, Ed. Grijalbo.

DONDIS, Donis A.  
1973 *La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual*, Editorial GG, 10<sup>o</sup> edición 2011.

GANTUS, Fausta  
2013 "Caricatura y crítica social en el Porfiriato", en: *Revista Zócalo*, jueves 3 de enero de 2013, 12:45. Versión digital sitio Web: [http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3396&Itemid=5](http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=3396&Itemid=5).

GARCÍA, Ernesto Jr.  
1979 *Las Decadas Del Chango García Cabral*, México, Ed. Domés, S. A.

GOMBRICH, E. H.  
1982 "La máscara y el rostro: la percepción del parecido fisonómico en la vida y el arte", *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la Psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 2000.

GOMBRICH, Ernest H., Julian Hochberg y Max Black  
2007 *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Paidós (Comunicación).

LÓPEZ PADILLA, Gerardo  
1982 *El grabado como práctica en la ilustración de textos literarios*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, ENAP, UNAM.

LYOTARD, Jean-Francoise  
1979 *Discurso, Figura*, Barcelona Gustavo Gili (Colección Comunicación Visual).

MCCLOUD, Scott  
2005 *Entender el comic, el arte invisible*, España, Astiberri Ediciones.

PEÑALVER SIMÓ, Mariano  
1992 "El Viaje filosófico en Diderot: de la mimesis a la diseminación", en: Cuadernos de ilustración y romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII, Número 2, Universidad de Cádiz, España, págs. 109-122.

PÉREZ BASURTO, Alejandro  
2001 "Apebas", *Historia del Humor Gráfico en México.*, Ed. Milenio.

PÉREZ SARRELANGUE, Sergio Rafael  
1979 *El Grabado a Buril Como Medio de la Ilustración*, Tesis de Licenciatura en Comunicación Gráfica, ENAP, UNAM.

PLASCENCIA CLIMENT, Carlos y Santiago Rodríguez García  
1993 *El rostros humano: observaciones expresivas de la representación facial*, Valencia, Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.

QUEZADA, Abel  
1972 *Imágenes de Japón*. México, Ed. Joaquín Mortiz, S.A.

ROSAS LÓPEZ, Florida  
1989 *La simplicidad en el Dibujo como medio de la Ilustración*, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, ENAP, UNAM: 1989.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Agustín  
1997 *Diccionario biográfico de la caricatura en México*, México, LIMUSA.

SUÑOL, Viviana  
2012 *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*, Argentina, Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (Colección Filosofía).

VILLAFANE LÓPEZ, Víctor  
s/f, "La transición de México a fin del siglo", ITESM, Campus Monterrey. Documento digital sitio Web: <http://www.mty.itesm.mx/dhcs/deptos/ri/ri-802/lecturas/lecvmx108.html>.

W.M., Ivins Jr.  
1975 *Imagen impresa y conocimiento, Análisis de la Imagen prefotográfica*. Barcelona, Gustavo Gilli.

### **Bibliografía general.**

ABRIL, G.  
2008 *Análisis crítico de textos visuales: Mirar lo que nos mira*, España, Editorial Síntesis.

ACEVEDO, Esther  
2000 *La Caricatura Política en México en el Siglo XIX*, México, CONACULTA.

ALGEVIS, V.  
2010 "Zapata y la caricatura" en: *Anuario Grhial*, Enero-Diciembre, No. 4, Universidad de los Andes, Mérida, pp. 43-62. Disponible en internet: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32815/1/articulo2.pdf>.

- AMADOR BAUTISTA, Maria del Rocío  
1978 *Códigos de la Caricatura Política*, Tesis UNAM, México.
- ANTONINO, José  
1990 *El dibujo de humor*, Barcelona, CEAC (7ª ed.).
- ARREDONDO, E. y del Río, E.  
1998 *Los críticos del Imperio: La historia de los últimos sexenios a través de la caricatura*, México, Grijalbo.
- AURRECOECHEA, J. M. y Bartra, A.  
1988 *Puros cuentos: La historia de la historieta en México 1874-1934*, México, CONACULTA/Museo Nacional de Culturas Populares/Grijalbo.
- BACKER, D.  
1996 "A Brief History of Cartoon", en: *Uniting Mugwumps and the Masses: Puck's Role in Gilded Age Politics*, United States of America, University of Virginia.
- BARAJAS, R.  
2000 *La historia de un país en caricatura: Caricatura mexicana de combate (1829-1872)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Arte e Imagen.  
2005 *El País de "El Ahuizote": La caricatura mexicana de oposición durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876)*, México, Fondo de Cultura Económica. 286.  
2009a *Posada: Mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México: Fondo de Cultura Económica.  
2009b *Sólo me río cuando me duele: La cultura del humor en México*, México, Planeta.  
2010 "De los panfletos con monitos a la Carta Magna", en: *Proceso Bicentenario*, 12, 18-34.
- BARLOW, Horace  
1994 *Imagen y Conocimiento*, Barcelona, Critica.
- BERGER, P.  
1999 *Risa redentora: La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Editorial Kairós.

BONILLA, H.

2000 "Joaquín Giménez y El Tío Nonilla", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 22, (076), México, págs. 179-236.

2001 "El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 23 (079), México, págs. 71-134.

2002 "El Telégrafo y la introducción de la caricatura francesa en la prensa mexicana", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 24 (081), México, págs. 53-121.

2008 "El Payo del Rosario: Imágenes anticlericales y antihispánicas en la panfletografía postindependentista", en: *Memoria de las Revoluciones en México*, 1, México, págs. 123-137.

2010 "Caricatura e Independencia en México", en: *Proceso Bi-centenario*, México, 12, págs. 4-17.

CAMACHO MORFÍN, T.

2010 *Las revoluciones del lenguaje gráfico en la prensa mexicana, el caso de la caricatura 1900-1950*. Ponencia presentada en la XIII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá. México y sus revoluciones. México: El Colegio de México. Versión digital sitio Web: <http://13mexeuacan.colmex.mx/Ponencias%20PDF/Thelma%20Camacho%20Morf%C3%ADn.pdf>

COLLE DE SCH, Raymond

1998 *Iniciación al Lenguaje de la Imagen*, Chile, Universidad Católica de Chile.

CURIEL, F.

1989 *Mal de ojo. Iniciación a la literatura icónica*, México, UNAM.

DEL RÍO GARCÍA, E., "Rius".

1974 *Caricaturas rechazadas*, México, Ediciones de Cultura Popular.

1984 *Un siglo de caricatura en México*, México, Grijalbo.

1990 *Mis Supermachos*, México, Grijalbo.

2004 *Los moneros de México*, México, Grijalbo.

ECO, Umberto

1982 *Análisis de las Imágenes*, España, Buenos Aires.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, F.

1982 *Los medios de difusión masiva en México*, México, Juan Pablos Editor.

- FONT, Doménech  
1981 *El Poder de la Imagen*, Madrid, Salvat.
- FREUD, Sigmund.  
1905 *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial (2ª ed.). 1970
- GANTÚS, F.  
2009 *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- GARCÍA, E.  
2003 *La caricatura en trazos*, México, Plaza Janés.
- GARCÍA, Elvira  
1983 *La caricatura en 6 Trazos*, México, UAM - Iztapalapa.
- GARZA CEJUDO, Carlos.  
1994 *Sucesión Presidencial y Caricatura Política*, Tesis de grado Universidad Iberoamericana, México.
- GASCA, L. y Gubern, R.  
1991 *El discurso del cómic*, España, Cátedra (Signo e imagen).
- GOMBRICH, E. H.  
2003 *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GOMBRICH, E. H. y Kris, E.  
1938 "The principles of caricature", en: *British Journal of Medical Psychology*, 17, pp.319-42. Recuperado de versión digital del sitio Web: <http://gombricharchive.files.wordpress.com/2011/05/showdoc85.pdf>
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel.  
1955 "La Caricatura Política" en: *Fuentes para la Historia de la Revolución Mexicana*, México, FCE.
- GUESPIN, L. M.  
1980 "Tipología del discurso Político", en *El Discurso Político*, México, UNAM, Nueva Imagen.
- HERAS, E.  
2011 *Los grandes de la caricatura mexicana*, México, Octavio Antonio Colmenares y Vargas, editor.

LIPOVETSKY, G.

2002 "La sociedad humorística. En La era del vacío", en: *Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, España, Editorial Anagrama. (pp. 136-172).

MELGAR BAO, R.

2011 "Más allá de Chaplin, el humor político de la izquierda latinoamericana", en: *La Arquitectura del sentido II. La producción y reproducción en las prácticas semiótico-discursivas*, México, INAH-ENAH.

MONSIVÁIS, C.

1995 La distorsión es la semejanza (Caricaturas y dibujo satírico en México). En: *Aire de familia*, México, Pinacoteca Editores.

2007 "Los rostros contiguos (Caricatura y dibujo satírico en México)", en: *Cultura Urbana*, 3 (17), Universidad Autónoma de la Ciudad de México, págs. 5-19.

OSORIO ROSAS, Norma Laura.

1996 *Caricatura Política del siglo XIX*, Tesis UNAM, México

PRUNEDA, Salvador

1958 *La Caricatura como Arma Política*. México.

VARGAS LUGO, Elisa

1987 *Imágenes de México*, México, Banco de México.

VILLARREAL MORALES, C. E.

2005 *Las posibilidades educativas de la caricatura política*, Tesis de maestría Universidad Pedagógica Veracruzana, Maestría en Educación, Xalapa, México.

ZIZEK, Slavoj

2003 "El espectro de la ideología" en: *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, FCE.

ZUNO, José Guadalupe.

1961 *Historia de la Caricatura en México*, México, Universidad de Guadalajara.

### Otras referencias.

"El Chango García Cabral, memoria del mundo y veracruzano universal", *Periódico La Jornada*, Sábado 21 de diciembre de 2013.

"Plancha de San Cristóbal", *Diccionario Universal del Arte*, Editorial Argos-Vergara. Barcelona, España, 1979, pág. 355.

Sitio Web: <http://www.zocalo.com.mx/seccion/opinion-columnista/257>, última consulta 20 de febrero de 2014.

Cómo dibujar retratos, *Capítulo 3*, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos: [www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm](http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm), fecha de consulta 10 de abril de 2014.

# RELACIÓN DE IMÁGENES

## Capítulo 1

Imagen 1.- Vizcarra Carreras Joan, Pinochet & Clinton, lápices de colores sobre papel, 43 x 62 cm. Recuperado 23/08/2012, en <http://www.vizcarra.info/es/verCaricatura.asp?i=1243>.

Imagen 2.- Castellanos Loza Bulmaro, "Magu", No a tus planes, plumilla y tinta china, 21 x 28 cm.

Imagen 3.- Calderón Lelo de Larea, Francisco José, SNTE CNTE, mixta (tradicional y digital), 21.5 x 28 cm.

Imagen 4.- Linati Claudio, Vicente Filisola Calabris, lápiz graso, pluma y pincel, coloreada con acuarela, 1828. Imagen tomada del libro: Nación de Imágenes. *La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 169.

Imagen 5.- Vicente Gahona Gabriel, Autorretrato, hueco grabado, 21 x 28 cm.

Imagen 6.- José Guadalupe Posada, La Catrina, hueco Grabado, 8.89 x 6.35 cm.

Imagen 7.- Cabrera Daniel "Fígaro", la Roca de Sísifo, hueco grabado, 25 x 36 cm.

Imagen 8.- García Cabral Ernesto, Zapata, pincel y tinta china, 27 x 34 cm.

Imagen 9.- Freyre Flores Rafael, María Félix, pincel y tinta china, 21 x 28 cm.

Imagen 10.- Flores Viveros Helio, Comité de planeación estratégica, plumilla y estilógrafo, 27 x 36 cm.

Imagen 11.- Naranjo Ureño Rogelio, Me Vale Madre, plumilla, estilógrafo y acuarela, 32 x 32 cm.

Imagen 12.- Naranjo Ureño Rogelio, Díaz Ordaz, plumilla y estilógrafo, 21 x 28 cm.

Imagen 13.- Claudio Linnati, *El Iris*, Litografía. Fuente: <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/263.html>

Imagen 14.- Gabriel Vicente Gahona, *Don Bulle Bulle*, Hueco grabado en metal. Fuente: <http://elgalloalgebraico.blogspot.mx/2012/08/don-bulle-bulle-y-la-guerra-de-castas.html>

Imagen 15.- José María Villasana, *El ahuizote*, Hueco grabado en metal. Fuente: <http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/11/jose-maria-villasana.html?m=1>

Imagen 16.- Gaitán, *La Cantárida y El Quixote*. Fuente: [http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011\\_11\\_01\\_archive.html?m=1](http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011_11_01_archive.html?m=1)

Imagen 17.- Cárdenas, *El Coyote*. Fuente: [http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez\\_Palacio](http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez_Palacio)

Imagen 18.- Daniel Cabrera "Fígaro", *El hijo del ahuizote*. Fuente: <http://efemeridesanarquistas1septiembre2012.blogspot.mx/2012/10/el-hijo-del-ahuizote.html?m=1>

Imagen 19.- García Cabral, Multicolor, Tinta, Plumilla y pincel. Fuente: <http://www.nocturnar.com/forum/comics-y-animacion/624922-revolucion-mexicana-caricatura.html>

Imagen 20.- Pérez y Soto, *Tilín Tilín*, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&script=sci_arttext)

Imagen 21.- Jesús Acosta Cabrera, *Historieta "El Chupamirto"*, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: [http://www.lambiek.net/artists/a/acosta\\_cabrera\\_jesus.htm](http://www.lambiek.net/artists/a/acosta_cabrera_jesus.htm)

Imagen 22.- Juan Arthenack, *Tu-Tan-Kamen*, Gouache. Fuente: <http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/juan-arthenack-arthenack.html>

Imagen 23.- José Clemente Orozco, *El Machete*, Gouache. Fuente: <http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html>

Imagen 24.- Andrés Audiffred, Gouache. Fuente: <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/15/sem-sanchez.html>

Imagen 25.- Ángel Zamarripa "Facha", Gouache. Fuente: <http://www.spqrfineart.com/brokerimages/latinamerica/zamarripa.html>

Imagen 26.- García Cabral, Gouache. Fuente: <http://www.doctorojiplatico.com/2013/06/ernesto-garcia-el-chango-cabral-revista.html>

Imagen 27.- Manuel Horta, *"Fantoche" El Semanario Loco*, Gouache. Fuente: <http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html>

Imagen 28.- Miguel Covarrubias, *El Turco*, Plumón. Fuente: [http://graficainteligente.blogspot.mx/2008\\_11\\_01\\_archive.html](http://graficainteligente.blogspot.mx/2008_11_01_archive.html)

Imagen 29.- Fuente: <http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html>

Imagen 30.- Fuente: <http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html>

Imagen 31.- Fuente: <http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html>

Imagen 32.- Helio Flores Viveros, Tinta, plumilla y estilógrafo. Fuente: <http://lanuez.blogspot.mx/2013/05/invitados-de-honor-para-el-vi-salon.html>

Imagen 33.- Rogelio Naranjo, Plumilla. Fuente: [http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra\\_fotogaleria.html?idgal=13984](http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13984)

Imagen 34.- Abel Quezada, Tinta y plumilla. Fuente: <http://editoreales.com/2012/10/abelquezada/>

Imagen 35.- Sergio Pérez Sarrelangue, *Revista Ceiba*, Tinta, plumilla y estilógrafo.

Imagen 36.- Carreño, *Revista Siempre*, Gouache. Fuente: <http://paginas.seccionamarilla.com.mx/museo-de-la-caricatura/clases-de-caricatura/distrito-federal/ciudad-de-mexico/cuauhtemoc/centro/>

Imagen 37.- Hernández, *La Jornada*, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: [http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy\\_20.html](http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy_20.html)

Imagen 38.- Rafael Barajas "El Fisgón", *La Jornada*, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/libertad-de-expresion-473005.html>

## Capítulo 2

Imagen 39.- Chuey Salazar Jorge, Autorretrato, óleo, 60x 60 cm.

Imagen 40.- Pérez Sarrelangue Sergio, Vasconcelos, aguada sepia, 27x 21.5

cm.

Imagen 41.- Pérez Sarrelangue Sergio, aguada, 28x 21.5 cm.

Imagen 42.- Pérez Sarrelangue Sergio, Venus de Botticelli, grafito, 28x 21.5 cm.

Imagen 43.- Da Vinci, Leonardo, Autorretrato, sanguina, 98 x 217cm.

Imagen 44.- Pérez Sarrelangue Sergio, Retrato detalle, óleo, 60 x 70 cm.

Imagen 45.- Velázquez, Inocencio X, óleo, 60 x 103.5 cm.

Imagen 46.- Pérez Sarrelangue Sergio, Higareda, grafito, 28 x 21.5 cm.

Imagen 47.- Miguel Ángel, Delpic Sibil detalle, óleo, 350 x 380 cm.

Imagen 48: Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes" Dibujo II, LA FIGURA HUMANA, Frente y perfil, grafito.

Imagen 49: Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes" Dibujo II, LA FIGURA HUMANA, ojos, grafito.

Imagen 50: Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes" Dibujo II, LA FIGURA HUMANA, boca, grafito.

Imagen 51.- Nariz, tomada de: *Cómo dibujar retratos, Capítulo 3*, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos:

[www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm](http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm), fecha de consulta 10 de abril de 2014.

Imagen 52.- Nariz, tomada de: *Cómo dibujar retratos, Capítulo 3*, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos:

[www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm](http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm), fecha de consulta 10 de abril de 2014

Imagen 53.-, Esquema de Humbert de surville, tomado de Mathias Duval, 1881, *Compenido de anatomía artistica para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.39

Imagen 54.- Mathias Duval, 1881, *Compenido de anatomía artistica para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.39

Imagen 55.- Mathias Duval, 1881, *Compenido de anatomía artistica para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.39

Imagen 56.- Mathias Duval, 1881, *Compenido de anatomía artistica para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág.40

Imagen 57.- Mathias Duval, 1881, *Compenido de anatomía artistica para uso de los artistas*, Madrid, La España Editorial, pág40

Imagen 58.- Dibujo de Bernini. Detalle de la caritaura del capitán de la guardia pontificia, realizado por Bernini, Galería Nacional de arte Antiguo.

Imagen 59.- Durero, Autorretrato, óleo, 52 x 41 cm.

Imagen 60.- Pérez Sarrelangue Sergio, Auto caricatura, tradicional y digital, 28 x 21.5 cm.

Imagen 61.- Pérez Sarrelangue Sergio, Estado fallido, tradicional y digital, 28 x 27 cm, en [argonmexico.com](http://argonmexico.com)

Imagen 62.- Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, p 30.

Imagen 63.- Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, p 46.

Imagen 64.- Tomada de: Scott McCloud, 1995, *Cómo de hace un comic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, p 51.

### Capítulo 3

Imagen 65.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, tinta y plumilla, 28 x 21.5 cm.

Imagen 66.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, lápiz Conté, 28 x 21.5 cm.

Imagen 67.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, tradicional y digital, 28 x 21.5 cm.

Imagen 68.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, aguada a pincel seco "sepia", 28 x 21.5 cm.

Imagen 69.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, digital (plasta), 28 x 21.5 cm.

Imagen 70.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, óleo, 28 x 21.5 cm.

Imagen 71.- Pérez Sarrelangue Sergio, Academia, grabado a buril, 15 x 16.5 cm.

Imagen 72.- Pérez Sarrelangue Sergio, Biblioteca, ilustración a plumilla, 21.5 x 28 cm.

Imagen 73.- Pérez Sarrelangue Sergio, La Antigua, grabado a buril, 6 x 5 cm.

Imagen 74.- Pérez Sarrelangue Sergio, Ex libris, grabado a buril, 9.5x 8 cm, en "ex libris Lorca" Exposición colectiva: Ateneo Español y UA de Chiapas. 1998.

Imagen 75.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, grabado a buril, 10 x 7 cm, Obra seleccionada en la X Bienal De ex libris y grabados de Pequeño formato 2003.

Imagen 76.- Pérez Sarrelangue Sergio, Caricatura de Portada, offset, 28 x 21.5 cm en Portada "el Periódico" 2009.

Imagen 77.- Pérez Sarrelangue Sergio, Caricatura de Artículo principal, offset, 28 x 21.5 cm, en "el Periódico" 2009.

Imagen 78.- Pérez Sarrelangue Sergio, Caricatura de Artículo principal, offset, 28 x 21.5 cm, en "el Periódico" 2009.

Imagen 79.- Pérez Sarrelangue Sergio, Caricatura de Artículo principal, offset, 28 x 21.5cm, en "el Periódico" 2009.

Imagen 80.- Pérez Sarrelangue Sergio, Independencia, acuarela, 28 x 21.5 cm.

Imagen 81.- Pérez Sarrelangue Sergio, aguada, 28 x 21.5 cm.

Imagen 82.- Pérez Sarrelangue Sergio, Autorretrato, óleo, 60 x 70 cm.

Imagen 83.- Pérez Sarrelangue Sergio, Biblioteca, óleo espatulado, 97 x 110 cm. Colección UVM.

Imagen 84.- Pérez Sarrelangue Sergio, Marcela, óleo, 80 x 70 cm.

Imagen 85.- Pérez Sarrelangue Sergio, El Papa, óleo, 80 x 70 cm.

Imagen 86.- Pérez Sarrelangue Sergio, Hidalgo, óleo espatulado, 70 x 60 cm.

Imagen 87.- Pérez Sarrelangue Sergio, Paisaje, tinta china y plumilla, 28 x 21.5 cm, en "Biblioteca de México CONACULTA" 2007.

Imagen 88.- Pérez Sarrelangue Sergio, Víbora, tinta china y plumilla, 20 x 15 cm, en "Biblioteca de México CONACULTA" 2007.

Imagen 89.- Pérez Sarrelangue Sergio, Almada, tinta china y plumilla, 18 x 28 cm.

Imagen 90.- Pérez Sarrelangue Sergio, Máquina de escribir, tinta china y plumilla, 20 x 15 cm, en "Biblioteca de México CONACULTA" 2007.

Imagen 91.- Pérez Sarrelangue Sergio, Unicornio, tinta china y plumilla, 20 x 15 cm, en "Biblioteca de México CONACULTA" 2007.

Imagen 92.- Pérez Sarrelangue Sergio, Frida, digital, 28 x 21.5 cm.

#### **Capítulo 4**

Imagen 93.- Pérez Sarrelangue Sergio, Trabajo por encargo, Lápiz graso sobre papel Fabriano, 27 x 21 cms.

Imagen 94.- Pérez Sarrelangue Sergio, Trabajo por encargo, lápiz conté y color digital sobre papel opalina, 27 x 21 cms.

Imagen 95.- Pérez Sarrelangue Sergio, Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital, 27 x 21 cms.

Imagen 96.- Pérez Sarrelangue Sergio, Carlos Slim Helú y Emilio Azcárraga Jean, Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital, 27 x 21 cms.

Imagen 97.- Pérez Sarrelangue Sergio, Erubiel Ávila Villegas, Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital, 27 x 21 cms.

Imagen 98.- Pérez Sarrelangue Sergio, Alfonso Cuarón Orozco, Tradicional Plumilla, Estilógrafo y Digital, 27 x 21 cms.

Imagen 99.- Pérez Sarrelangue Sergio, Miguel Ernesto Herrera Aguirre, Tradicional Lápiz Grafito y Digital, 27 x 21 cms.

Imagen 100.- Pérez Sarrelangue Sergio, Elba Esther Gordillo, tradicional/digital, 28 x 21.5 cm.

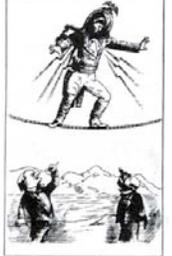
Imagen 101.- Pérez Sarrelangue Sergio, Padre Maciel y Norberto Rivera, tradicional digital, 28 x 21.5 cm.

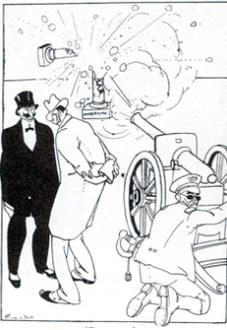
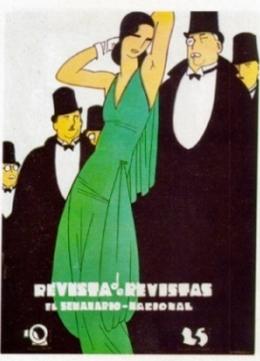
Imagen 102.- Pérez Sarrelangue Sergio, Beatriz Paredes en las elecciones preeliminares, tradicional digital, 28 x 21.5 cm.

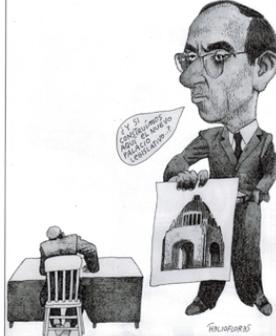
Imagen 103.- Pérez Sarrelangue Sergio, Operativos Conjuntos en Veracruz entre gobierno Federal y gobierno Estatal, tradicional digital, 28 x 21.5 cm.

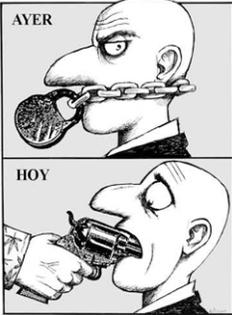
# GALERÍA DE IMÁGENES

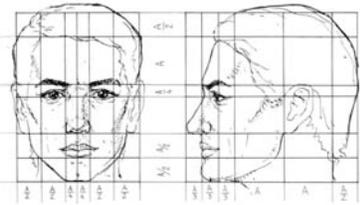
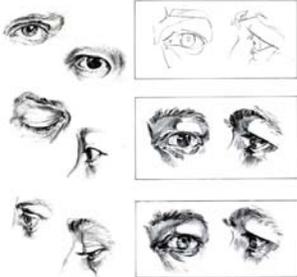
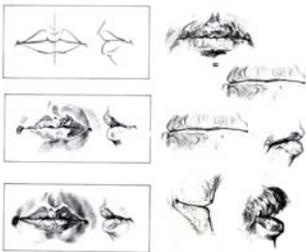
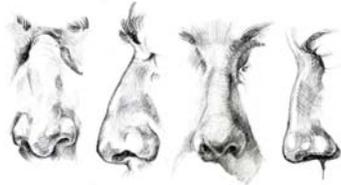
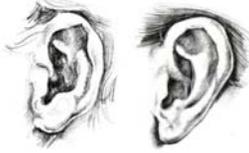
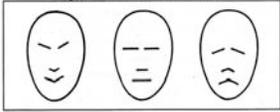
		
<p><b>1</b> TÍTULO: PINOCHET &amp; CLINTON. TÉCNICA: Lápices de colores sobre papel. MEDIDA: 43 x 62cm. AUTOR: Vizcarra</p>	<p><b>2</b> TÍTULO: No a tus planes. TÉCNICA: Plumilla y tinta china MEDIDA: 21 x 28 cm. AUTOR: Magu</p>	<p><b>3</b> TÍTULO: SNTE CNTE TÉCNICA: Mixta (tradicional y digital) MEDIDA: 21.5 x 28 cm. AUTOR: Calderón</p>
		
<p><b>4</b> Claudio Linati, Vicente Filisola Calabris, lápiz graso, pluma y pincel, coloreada con acuarela, 1828. Imagen tomada del libro: <i>Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX</i>, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 169.</p>	<p><b>5</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Huevo grabado MEDIDA: 21 x 28 cm. AUTOR: Gabriel Vicente Gahona</p>	<p><b>6</b> TÍTULO: La Catrina TÉCNICA: Huevo Grabado MEDIDA: 8.89 x 6.35cm. AUTOR: José Guadalupe Posada</p>
		
<p><b>7</b> TÍTULO: La Roca de Sísifo. TÉCNICA: Huevo grabado MEDIDA: 25 x 36 cm. AUTOR: Daniel Cabrera</p>	<p><b>8</b> TÍTULO: Zapata, 1911 TÉCNICA: Pincel y tinta china MEDIDA: 27 x 34 cm. AUTOR: Ernesto García Cabral</p>	<p><b>9</b> TÍTULO: María Félix. TÉCNICA: Pincel y tinta china MEDIDA: 21 x 28 cm. AUTOR: Rafael Freyre Flores</p>

		
<p><b>10</b>  TÍTULO: Comité de planeación estratégica.  TÉCNICA: Plumilla y estilógrafo  MEDIDA: 27 x 36 cm.  AUTOR: Helio Flores Viveros.</p>	<p><b>11</b>  TÍTULO: Me Vale Madre  TÉCNICA: Plumilla, estilógrafo y acuarela  MEDIDA: 32 x 32 cm.  AUTOR: Rogelio Naranjo Ureño.</p>	<p><b>12</b>  TÍTULO: Díaz Ordaz.  TÉCNICA: Plumilla y estilógrafo  MEDIDA: 21 x 28 cm. AUTOR: Rogelio Naranjo Ureño.</p>
		
<p><b>13</b>  Claudio Linnati, <i>El Iris</i>, Litografía.  Fuente: <a href="http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/263.html">http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/263.html</a></p>	<p><b>14</b>  Gabriel Vicente Gahona, <i>Don Bulle Bulle</i>, Hueco grabado en metal. Fuente: <a href="http://elgalloalgebraico.blogspot.mx/2012/08/don-bulle-bulle-y-la-guerra-de-castas.html">http://elgalloalgebraico.blogspot.mx/2012/08/don-bulle-bulle-y-la-guerra-de-castas.html</a></p>	<p><b>15</b>  José María Villasana, <i>El ahuizote</i>, Hueco grabado en metal. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/11/jose-maria-villasana.html?m=1">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/11/jose-maria-villasana.html?m=1</a></p>
		
<p><b>16</b>  Gaitán, <i>La Cantárida y El Quixote</i>.  Fuente: <a href="http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011_11_01_archive.html?m=1">http://laprensayelgobiernodeporfiriodiaz.blogspot.mx/2011_11_01_archive.html?m=1</a></p>	<p><b>17</b>  Cárdenas, <i>El Coyote</i>. Fuente: <a href="http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez_Palacio">http://es.m.wikipedia.org/wiki/G%25C3%25B3mez_Palacio</a></p>	<p><b>18</b>  Daniel Cabrera "Fígaro", <i>El hijo del ahuizote</i>. Fuente: <a href="http://efemeridesanarquistas1septiembre2012.blogspot.mx/2012/10/el-hijo-del-ahuizote.html?m=1">http://efemeridesanarquistas1septiembre2012.blogspot.mx/2012/10/el-hijo-del-ahuizote.html?m=1</a></p>

		
<p align="center"><b>19</b></p> <p>García Cabral, <i>Multicolor</i>, Tinta, Plumilla y pincel. Fuente: <a href="http://www.nocturnar.com/forum/comics-y-animacion/624922-revolucion-mexicana-caricatura.html">http://www.nocturnar.com/forum/comics-y-animacion/624922-revolucion-mexicana-caricatura.html</a></p>	<p align="center"><b>20</b></p> <p>Pérez y Soto, <i>Tilin Tilin</i>, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: <a href="http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&amp;script=sci_arttext">http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162010000300004&amp;script=sci_arttext</a></p>	<p align="center"><b>21</b></p> <p>Jesús Acosta Cabrera, <i>Historieta "El Chupamirto"</i>, Tinta, Plumilla y Pincel. Fuente: <a href="http://www.lambiek.net/artists/a/acosta_cabrera_jesus.htm">http://www.lambiek.net/artists/a/acosta_cabrera_jesus.htm</a></p>
		
<p align="center"><b>22</b></p> <p>Juan Arthenack, <i>Tu-Tan-Kamen</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/juan-arthenack-arthenack.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/juan-arthenack-arthenack.html</a></p>	<p align="center"><b>23</b></p> <p>José Clemente Orozco, <i>El Machete</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html</a></p>	<p align="center"><b>24</b></p> <p>Andrés Audiffred, Gouache. Fuente: <a href="http://www.jornada.unam.mx/2002/12/15/sem-sanchez.html">http://www.jornada.unam.mx/2002/12/15/sem-sanchez.html</a></p>
		
<p align="center"><b>25</b></p> <p>Ángel Zamarripa "Facha", Gouache. Fuente: <a href="http://www.sqrfineart.com/brokerimage/latinamerica/zamarripa.html">http://www.sqrfineart.com/brokerimage/latinamerica/zamarripa.html</a></p>	<p align="center"><b>26</b></p> <p>García Cabral, Gouache. Fuente: <a href="http://www.doctorojiplatico.com/2013/06/ernesto-garcia-el-chango-cabral-revista.html">http://www.doctorojiplatico.com/2013/06/ernesto-garcia-el-chango-cabral-revista.html</a></p>	<p align="center"><b>27</b></p> <p>Manuel Horta, "Fantoche" <i>El Semanario Loco</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html">http://lacaricaturaygrabadoenmexico.blogspot.mx/2011/12/zule-1917-1934.html</a></p>

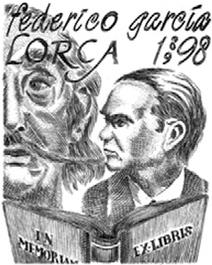
		
<p align="center"><b>28</b> Miguel Covarrubias, <i>El Turco</i>, Plumón. Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008_11_01_archive.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008_11_01_archive.html</a></p>	<p align="center"><b>29</b> Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html</a></p>	<p align="center"><b>30</b> Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html</a></p>
		
<p align="center"><b>31</b> Fuente: <a href="http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html">http://graficainteligente.blogspot.mx/2008/11/alfredo-valds-kascabel.html</a></p>	<p align="center"><b>32</b> Helio Flores Viveros, Tinta, plumilla y estilógrafo. Fuente: <a href="http://lanuez.blogspot.mx/2013/05/invitados-de-honor-para-el-vi-salon.html">http://lanuez.blogspot.mx/2013/05/invitados-de-honor-para-el-vi-salon.html</a></p>	<p align="center"><b>33</b> Rogelio Naranjo, Plumilla. Fuente: <a href="http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13984">http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13984</a></p>
		
<p align="center"><b>34</b> Abel Quezada, Tinta y plumilla. Fuente: <a href="http://editoreales.com/2012/10/abelquezada/">http://editoreales.com/2012/10/abelquezada/</a></p>	<p align="center"><b>35</b> Sergio Pérez Sarrelangue, <i>Revista Ceiba</i>, Tinta, plumilla y estilógrafo.</p>	<p align="center"><b>36</b> Carreño, <i>Revista Siempre</i>, Gouache. Fuente: <a href="http://paginas.seccionamarilla.com.mx/museo-de-la-caricatura/clases-de-caricatura/distrito-federal/ciudad-de-mexico/cuauhtemoc/centro/">http://paginas.seccionamarilla.com.mx/museo-de-la-caricatura/clases-de-caricatura/distrito-federal/ciudad-de-mexico/cuauhtemoc/centro/</a></p>

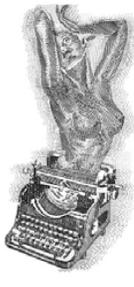
		
<p><b>37</b> Hernández, <i>La Jornada</i>, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: <a href="http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy_20.html">http://elpueblonoestonto.blogspot.mx/2006/11/cartones-de-hoy_20.html</a></p>	<p><b>38</b> Rafael Barajas "El Fisgón", <i>La Jornada</i>, Tinta, Plumilla y agua Tinta. Fuente: <a href="http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/libertad-de-expresion-473005.html">http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/libertad-de-expresion-473005.html</a></p>	<p><b>39</b> TÍTULO: Auto retrato TÉCNICA: Óleo MEDIDA: 60x 60 cm. AUTOR: Jorge Chuey Salazar</p>
		
<p><b>40</b> TÍTULO: Vasconcelos TÉCNICA: aguada sepia MEDIDA: 27x 21.5 AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>	<p><b>41</b> TÍTULO: Sin titulo TÉCNICA: aguada MEDIDA: 28x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>	<p><b>42</b> TÍTULO: Venus de Botticelli TÉCNICA: grafito MEDIDA: 28x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>
		
<p><b>43</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: sanguina. MEDIDA: 98 x 217. AUTOR: Leonardo da Vinci</p>	<p><b>44</b> TÍTULO: Retrato detalle TÉCNICA: óleo MEDIDA: 60 x 70 cm AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>	<p><b>45</b> TÍTULO: Innocencio X TÉCNICA: óleo MEDIDA: 60 x 103.5 cm. AUTOR: Velázquez</p>

		
<p><b>46</b> TÍTULO: Higareda TÉCNICA: grafito MEDIDA: 28x 21.5 AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>	<p><b>47</b> TÍTULO: Delpic Sibyl detalle TÉCNICA: óleo MEDIDA: 350 x 380 cm. AUTOR: Miguel Ángel</p>	<p><b>48</b> Cabeza de frente y perfil, tomada de: <i>Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes"</i> Dibujo II, "La figura humana", grafito.</p>
		
<p><b>49</b> Ojos, tomada de: <i>Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes"</i> Dibujo II, "La figura humana", grafito.</p>	<p><b>50</b> Labios, tomada de: <i>Gran Enciclopedia Gráfica "Taller de las Artes"</i> Dibujo II, "La figura humana", grafito.</p>	<p><b>51</b> Nariz, tomada de: <i>Cómo dibujar retratos, Capítulo 3</i>, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos: <a href="http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm">www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm</a>, fecha de consulta 10 de abril de 2014.</p>
	<p>ESQUEMAS DE HUMBERT DE SURVILLE</p>  <p>Líneas expresivas ALEGRIA</p> <p>Líneas horizontales CALMA</p> <p>Líneas convergentes TRISTEZA</p> <p>Curva blanca apunta sobre estas expresiones: "relajabilidad" para el primero, "estabilidad" para el segundo y "mutilación" para el último.</p>	<p>ESQUEMAS DE MDCVAL PARA EL ESTUDIO BASICO DE LA EXPRESION EMOCIONAL</p> <p>Parte superior de la cara:</p>  <p>Músculo Frontal ATENCIÓN</p> <p>Músculo Orbicular REFLEXION / MEDITACION</p> <p>Músculo Superciliar DOLOR</p> <p>Parte media de la cara:</p>  <p>M. Cigomático Mayor RISA</p> <p>M. Cigomático Menor LLANTO</p> <p>M. Elevador Ciliar LLANTO ACIDENTE</p> <p>Parte inferior de la cara:</p>  <p>Músculo Corrugador DESCONTENTO</p>
<p><b>52</b> Nariz, tomada de: <i>Cómo dibujar retratos, Capítulo 3</i>, grafito. Sitio Web Tutoriales gratuitos: <a href="http://www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm">www.laescuelavirtual.com/dibujarretrato/comodibujarretrato03.htm</a>, fecha de consulta 10 de abril de 2014.</p>	<p><b>53</b> Esquema de Humbert de surville, tomado de Mathias Duval, 1881, <i>Compendio de anatomía artística para uso de los artistas</i>, Madrid, La España Editorial, pág. 39</p>	<p><b>54</b> Esquema de Duval para el estudio basico de la expresión emocional. Tomada de Mathias Duval, 1881, <i>Compendio de anatomía artística para uso de los artistas</i>, Madrid, La España Editorial, pág. 39</p>

<p><b>55</b> Músculos sobre esquema básico. Tomada de Mathias Duval, 1881, <i>Compendio de anatomía artística para uso de los artistas</i>, Madrid, La España Editorial, pág. 39</p>	<p><b>56</b> Tomada de Mathias Duval, 1881, <i>Compendio de anatomía artística para uso de los artistas</i>, Madrid, La España Editorial, pág.40</p>	<p><b>57</b> Expresiones logradas con el movimiento de músculos específicos. Tomada de Mathias Duval, 1881, <i>Compendio de anatomía artística para uso de los artistas</i>, Madrid, La España Editorial, pág. 40</p>
<p><b>58</b> Detalle de la caritaura del capitán de la guardia pontificia, realizado por Bernini, Galería Nacional de arte Antiguo.</p>	<p><b>59</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: oleo. MEDIDA: 52 x 41 cm. AUTOR: Durero</p>	<p><b>60</b> TÍTULO: Auto caricatura TÉCNICA: Tradicional y digital MEDIDA: 28x 21,5 AUTOR: Sarrelangue Colección Particular</p>
<p><b>61</b> TÍTULO: Edo. Fallido. TÉCNICA: Tradicional y digital MEDIDA: 28x 27cm AUTOR: Sarrelangue Publicado en argonmexico.com</p>	<p><b>62</b> Tomada de: Scott McCloud, 1995, <i>Cómo de hace un comic. El arte invisible</i>, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 30.</p>	<p><b>63</b> Tomada de: Scott McCloud, 1995, <i>Cómo de hace un comic. El arte invisible</i>, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 46.</p>

		
<p><b>64</b> Tomada de: Scott McCloud, 1995, <i>Cómo de hace un comic. El arte invisible</i>, Barcelona, Ediciones B., S. A., Tinta sobre papel, pág. 51.</p>	<p><b>65</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Tinta y plumilla MEDIDA: 28x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>	<p><b>66</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Lápiz Conté MEDIDA: 28x21.5 AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>
		
<p><b>67</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Tradicional y digital MEDIDA: 28x21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular AUTOR: Sarrelangue</p>	<p><b>68</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Aguada a pincel seco "sepia" MEDIDA: 28x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>	<p><b>69</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Digital (plasta) MEDIDA: 28x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>
		
<p><b>70</b> TÍTULO: Autorretrato TÉCNICA: Óleo MEDIDA: 28 x 21.5 cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>	<p><b>71</b> TÍTULO: Academia TÉCNICA: Grabado a buril MEDIDA: 15x 16.5 AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>	<p><b>72</b> TÍTULO: Biblioteca TÉCNICA: Ilustración a plumilla MEDIDA: 21.5 x 28cm AUTOR: Sarrelangue Colección particular</p>

		
<p><b>73</b>  TÍTULO: La Antigua  TÉCNICA: Grabado a buril  MEDIDA: 6x 5 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>74</b>  TÍTULO: Ex libris  TÉCNICA: Grabado a buril  MEDIDA: 9.5x 8 cm  AUTOR: Sarrelangue  “ex libris Lorca”  Exposición colectiva:  Ateneo Español y UA de Chiapas.</p>	<p><b>75</b>  TÍTULO: Autorretrato  TÉCNICA: Grabado a buril  MEDIDA: 10x 7 cm  AUTOR: Sarrelangue  Obra seleccionada en la X Bienal  De ex libris y grabados de  Pequeño formato 2003.</p>
		
<p><b>76</b>  TÍTULO: Caricatura de Portada  TÉCNICA: Offset  MEDIDA: 28x 21.5 cm  AUTOR: Sarrelangue  Portada “el Periódico” 2009</p>	<p><b>77</b>  TÍTULO: Caricatura de Artículo  principal  TÉCNICA: Offset  MEDIDA: 28x 21.5 cm  AUTOR: Sarrelangue  Caricatura editorial publicada  En “el Periódico” 2009.</p>	<p><b>78</b>  TÍTULO: Caricatura de Artículo  principal  TÉCNICA: Offset  MEDIDA: 28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Caricatura editorial publicada  En “el Periódico” 2009.</p>
		
<p><b>79</b>  TÍTULO: Caricatura de Artículo  principal  TÉCNICA: Offset  MEDIDA: 28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Caricatura editorial publicada  En “el Periódico” 2009.</p>	<p><b>80</b>  TÍTULO: Independencia  TÉCNICA: acuarela  MEDIDA: 28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>81</b>  TÍTULO: Sin título  TÉCNICA: aguada  MEDIDA: 28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>

		
<p><b>82</b>  TÍTULO: Autorretrato  TÉCNICA: óleo  MEDIDA: 60x 70 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>83</b>  TÍTULO: Biblioteca  TÉCNICA: óleo espatulado  MEDIDA: 97x 110 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección UVM</p>	<p><b>84</b>  TÍTULO: Marcela  TÉCNICA: óleo  MEDIDA: 80x 70 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección Particular</p>
		
<p><b>85</b>  TÍTULO: El Papa  TÉCNICA: óleo  MEDIDA: 80x 70 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección Particular</p>	<p><b>86</b>  TÍTULO: Hidalgo  TÉCNICA: óleo espatulado  MEDIDA: 70 x 60 cm  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>87</b>  TÍTULO: Paisaje  TÉCNICA: Tinta china y plumilla  MEDIDA: 28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Publicado en "Biblioteca de México  CONACULTA" 2007.</p>
		
<p><b>88</b>  TÍTULO: Víbora  TÉCNICA: Tinta china y plumilla  MEDIDA: 20 x 15 cm  AUTOR: Sarrelangue  Publicado en "Biblioteca de México  CONACULTA" 2007.</p>	<p><b>89</b>  TÍTULO: Almada  TÉCNICA: Tinta china y plumilla  MEDIDA: 18x 28  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>90</b>  TÍTULO: Máquina de escribir  TÉCNICA: Tinta china y plumilla  MEDIDA: 20x 15 cm  AUTOR: Sarrelangue  Publicado en "Biblioteca de México  CONACULTA" 2007.</p>

		
<p><b>91</b>  <b>TÍTULO:</b> Unicornio  <b>TÉCNICA:</b> Tinta china y plumilla  <b>MEDIDA:</b> 20x 15 cm  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Publicado en "Biblioteca de México  CONACULTA" 2007.</p>	<p><b>92</b>  <b>TÍTULO:</b> Frida  <b>TÉCNICA:</b> Digital  <b>MEDIDA:</b> 28x 21.5  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>93</b>  <b>TÍTULO:</b> Trabajo por encargo  <b>TÉCNICA:</b> Retrato a Lápiz grueso  sobre papel Fabriano.  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>
		
<p><b>94</b>  <b>TÍTULO:</b> Trabajo por encargo  <b>TÉCNICA:</b> Caricatura con lápiz  conté y color digital sobre  papel opalina  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>95</b>  <b>TÍTULO:</b> Cuauhtémoc Cárdenas  Solórzano  <b>TÉCNICA:</b> Tradicional Plumilla,  Estilógrafo y Digital  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>96</b>  <b>TÍTULO:</b> Carlos Slim Helú y Emilio  Azcárraga Jean.  <b>TÉCNICA:</b> Tradicional Plumilla,  Estilógrafo y Digital  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>
		
<p><b>97</b>  <b>TÍTULO:</b> Erubiel Ávila Villegas.  <b>TÉCNICA:</b> Tradicional Plumilla,  Estilógrafo y Digital  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>98</b>  <b>TÍTULO:</b> Alfonso Cuarón Orozco  <b>TÉCNICA:</b> Tradicional Plumilla,  Estilógrafo y Digital.  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>99</b>  <b>TÍTULO:</b> Miguel Ernesto Herrera  Aguirre  <b>TÉCNICA:</b> Tradicional Lápiz Grafito  y Digital  <b>MEDIDA:</b> 27 x 21 cms.  <b>AUTOR:</b> Sarrelangue  Colección particular</p>

		
<p><b>100</b>  TÍTULO: Elba Esther Gordillo  TÉCNICA: Tradicional/ Digital  MEDIDA:28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>101</b>  TÍTULO: Padre Maciel y Norberto Rivera  TÉCNICA: Tradicional/ Digital  MEDIDA:28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>	<p><b>102</b>  TÍTULO: Beatriz Paredes en las elecciones preeliminares  TÉCNICA: Tradicional/ Digital  MEDIDA:28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>
		
<p><b>103</b>  TÍTULO: Operativos Conjuntos en Veracruz entre gobierno Federal y gobierno Estatal  TÉCNICA: Tradicional/ Digital  MEDIDA:28x 21.5  AUTOR: Sarrelangue  Colección particular</p>		