

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Caracteres y caricaturas 1743

WILLIAM HOGARTH

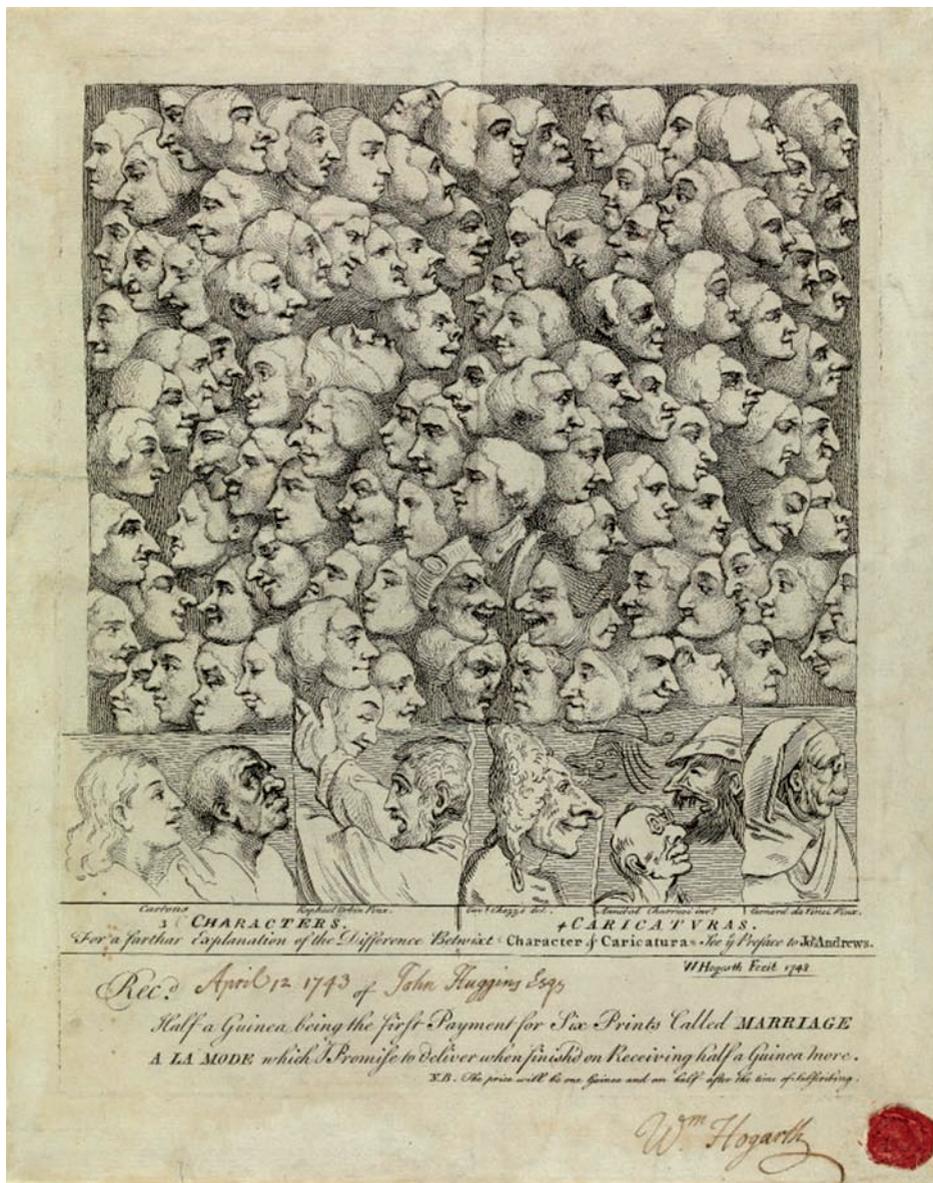
Javier Docampo Capilla

Jefe del Área de Biblioteca, Archivo y Documentación del Museo Nacional del Prado. Madrid

A partir de los precedentes prácticos de las cabezas de Leonardo y de las consideraciones teóricas de Lomazzo el género de la caricatura conoció su primer desarrollo en la Italia a finales del siglo XVI con los dibujos de retratos grotescos de los boloñeses Annibale y Agostino Carracci. Es significativo que este gusto por lo caricaturesco se difundiera en los medios académicos de la Roma de la primera mitad del siglo XVII, de la mano de artistas como Domenichino, Guercino o Bernini, probablemente como una válvula de escape a los férreos dictados del ideal clasicista. Bernini fue maestro del que podemos considerar primer caricaturista profesional, Pier Leone Ghezzi (1674-1755), que dejó una extensa producción muy difundida a través de la estampa.

Las caricaturas italianas se popularizaron en Gran Bretaña a través de los caballeros que realizaban el *grand tour*, que acostumbraban a hacerse retratar por los caricaturistas y a comprar otros ejemplos. Fue a partir de los años centrales del siglo XVIII y gracias a la obra de William Hogarth cuando la estampa satírica y la caricatura se desarrollarían en Gran Bretaña. Favorecida por un grado de libertad política superior al del continente, la estampa satírica inglesa logró un enorme éxito entre todas las capas sociales y surgieron numerosos dibujantes y grabadores especializados. Su radio de acción se incrementará

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



William Hogarth, *Caracteres y caricaturas*, 1743. Grabado calcográfico, aguafuerte, 257 x 202 mm. Primer estado de tres. © The Trustees of The British Museum. Londres. 1848. 1125,209

progresivamente y, junto a las tradicionales burlas de los gobernantes y sus manejos, toda la sociedad desfilará frente a la afilada mirada de los caricaturistas y encontrará su lugar en estas imágenes, a menudo brillantemente coloreadas a mano, desarrollando un género que, junto con el retrato y el paisaje, formará el trípode fundamental de la tradición plástica británica.

El papel de Hogarth en el desarrollo de la caricatura británica fue ambiguo. Aunque sin duda sentó las bases de su desarrollo en Gran Bretaña, rechazaba las deformidades que planteaban las caricaturas italianas ya que pretendía ser sobre todo un renovador de la tradición clasicista de la pintura insuflándole nueva vida a través del tratamiento de los temas contemporáneos y la atención a la psicología de sus personajes. Ninguna de sus estampas ilustra mejor la actitud de Hogarth hacia este asunto que *Caracteres y caricaturas*.

William Hogarth

(Londres, 1697 - 1764)

La obra como pintor y grabador de William Hogarth le convierte en una figura central del arte europeo del siglo XVIII. Su iconografía, dedicada al comentario de la sociedad contemporánea, y su concepción de la estampa como un poderoso medio para difundir su arte, al tiempo que conseguir pingües beneficios económicos, nos sitúan ante un artista con novedosos planteamientos. Hogarth fue

muy consciente de su originalidad y decidió plasmar sus teorías estéticas en *El análisis de la belleza* (1753), basadas en la importancia de la imitación de la naturaleza y en su pintoresca concepción de la línea serpentina.

Hogarth creó un tipo de figuración narrativa que él mismo denominó “temas morales modernos”, series de cuadros que posteriormente eran trasladados a estampas y que contaban una historia contemporánea de tipo

folletinesco, generalmente con final trágico e intención moralizante. Comenzó con *La carrera de una prostituta* en 1732 y con el tiempo fue ampliando la gama de sus temas para incluir otros asuntos como la crítica política (*La campaña electoral*, de 1758). A estos nuevos contenidos correspondían también unos nuevos planteamientos formales, como la individualización de sus personajes, la caracterización precisa de los lugares y los momentos en que transcurre la acción o las indi-

Se trata del resguardo hecho para una de sus más célebres series, *Marriage à-la-Mode*, que narraba en seis estampas el desdichado matrimonio por interés entre el hijo de un noble arruinado y la hija de un rico burgués. Hogarth solía vender sus series por suscripción: los suscriptores pagaban la mitad del precio y a cambio recibían como resguardo unas pequeñas estampas al aguafuerte con temas que generalmente suponían una reflexión irónica sobre el sentido general de la serie. Cuando la serie completa estaba lista lo presentaban junto a la cantidad restante y obtenían el resto de las estampas.

Al igual que otros recibos, éste fue publicado posteriormente de manera independiente. El ejemplar que comentamos tiene cumplimentados los espacios en blanco de la parte inferior, y por ello sabemos que el 12 de abril de 1743 John Huggins pagó media guinea como “primer pago por seis estampas llamadas *Marriage A-La-Mode*”. El mismo letrero infor-

caciones concretas y alusiones a las fechas y horas exactas en las que suceden los acontecimientos. Como resultado de esta preocupación por proporcionar referencias espaciales y temporales precisas, las escenas resultan siempre abigarradas, llenas de personajes que están haciendo muchas cosas, en espacios repletos de objetos y de letreros. Otro aspecto original de su obra es la manera de resolver los problemas compositivos. Hogarth plantea sus escenas al servicio de un desarro-

llo dramático y para ello emplea composiciones abiertas, en las que los ejes de simetría y los puntos focales se hallan descentrados sugiriendo un sentido de continuidad (*La carrera del libertino*).

El interés de las series de Hogarth estriba en la aguda y cínica lectura que hacen de la naturaleza humana y en la tosca vitalidad y humor con que ridiculizan todo tipo de vicios y estupideces. Hogarth quiso ejercer de reformador social y abo-

lir los vicios que dominaban la sociedad inglesa de su tiempo. Por ello sus actividades no se circunscribieron al terreno artístico y consiguió la promulgación de la llamada Ley Hogarth, que protegía los derechos del creador sobre las reproducciones de su propia obra.

Bibliografía:

Ronald Paulson. *Hogarth's Graphic Works*, third, revised edition in one volume, London: The Print Room, 1989, núm. 156. pp. 112-113.



The British Museum. Department of Prints and Drawings. Londres

Desde su creación en 1753, el British Museum contó con dibujos y estampas, pero no fue hasta 1808 cuando se creó una sección separada, que en 1837 se convertiría en el Departamento de Estampas y Dibujos. A partir de esta fecha, la colección creció a base de compras y donaciones hasta llegar a los 50.000 dibujos y dos millones de estampas que conserva en la actualidad. La colección de dibujos permite seguir el desarrollo de este arte en Occidente desde el siglo XIV hasta nuestros días a través de ejemplos de elevada calidad de los mejores dibujantes italianos, alemanes, flamencos, holandeses, franceses y, por supuesto, británicos, incluyendo un notable conjunto de más de 20.000 caricaturas. La enorme colección de estampas abarca prácticamente toda la producción de los más importantes grabadores europeos desde el siglo XV hasta la actualidad, además de contener numerosas imágenes históricas, científicas, retratos, vistas de ciudades, que forman un archivo imprescindible sobre la historia y el arte occidentales. El Departamento realiza una activa labor investigadora, con la ayuda de una notable biblioteca especializada, que se materializa en numerosas publicaciones así como en el mantenimiento de una base de datos de acceso público en Internet con cientos de miles de registros e imágenes, y una ágil política de exposiciones en la sala 90 del Museo.

www.britishmuseum.org/about_us/departments/prints_and_drawings.aspx

ma de que el suscriptor recibiría toda la serie al abonar media guinea más y de que el precio de la serie para los no suscriptores sería más alto: una guinea y media. John Huggins (1655-1745), alcaide de la cárcel de Fleet, fue retratado por Hogarth en torno a estas fechas.

La estampa supone un auténtico manifiesto de la naturaleza del arte hogarthiano. La serie pretendía dirigirse a un refinado público de *connoisseurs* obsesionados con el arte de los antiguos maestros, sobre todo italianos y holandeses, a los que Hogarth quería acostumbrar a un nuevo arte específicamente británico y dedicado al comentario moralizante de la sociedad contemporánea. Pero el carácter satírico de su arte le llevaba a temer ser confundido con un simple caricaturista, género que consideraba inferior, cuando él quería ser considerado un pintor de “historia”, el género más elevado para la teoría clasicista de artes, preocupado por la expresión adecuada de las emociones y evitando las deformaciones cómicas y arbitrarias de los caricaturistas.

En la parte inferior izquierda de la estampa se encuentran los “Caracteres”, es decir los rostros de expresividad ajustada a las emociones, tres rostros procedentes de los cartones para los tapices de la Capilla Sixtina de Rafael, que se encontraban desde 1623 en la colección real inglesa y que ejercieron una enorme influencia en la pintura británica del siglo XVIII. Se trata, de izquierda a derecha, de las cabezas de san Juan de *El encargo de Cristo a san Pedro* (mejor que la del *Sacrificio de Listra* con el que se suele identificar), de un mendigo de *La curación del tullido*, y de *san Pablo predicando en Atenas*. La inclusión del mendigo quiere recordar cómo el más sublime de los pintores también podía representar figuras de bajo nivel social.

En el lado derecho Hogarth traza un breve recorrido por los orígenes italianos de la caricatura siguiendo un orden cronológico de derecha a izquierda. Comienza con una de las cabezas grotescas de Leonardo, que copia el dibujo conservado en la actualidad en Chatsworth, conocido probablemente a través del *Receuil de testes de Caylus* (1730, núm. 32). A continuación los *Due filosofi* de Annibale Carracci y, por último, el retrato del inglés Thomas Bentley grabado por Pier Leone Ghezzi, ambos reproducidos a partir de las estampas publicadas por Arthur Pond entre 1736 y 1747. Las tres cabezas de Ghezzi y Carracci suponen una derivación grotesca y deformada de las nobles cabezas de Rafael. Por detrás del grupo aparece un rostro propio de un dibujo infantil o un “graffiti”, ejemplo de la máxima deformidad a la que puede llegar la caricatura. El conjunto muestra la degradación entre la sublime cabeza del san Juan de Rafael y la simiesca cabeza de Leonardo, similar a la que aparece en una de las ilustraciones del *Análisis de la belleza*, publicada por Hogarth en 1753, en la que puede verse el dibujo de una cabeza en siete fases, desde su representación correcta al más grotesco de los dibujos.

Por encima de estos precedentes, positivos y negativos, Hogarth reúne un abigarrado conjunto de un centenar de cabezas de perfil, todas masculinas, en las que pretende desplegar sus cualidades de fisionomista para la expresión de todo tipo de sentimientos. Muchas de las cabezas derivan de las propias figuras del *Marriage à-la-Mode* y reflejan gran fealdad, así como expresiones de estupidez, avaricia o maldad, anunciando cómo, a pesar

del pomposo título francés de la serie, ésta iba a tratar de las más bajas pasiones del ser humano. Puede encontrarse un precedente de esta composición en algunos dibujos de Agostino Carracci que muestran una acumulación similar de rostros. Es posible que estemos ante un intento de Hogarth por superar a un caricaturista italiano utilizando sus mismas composiciones.

Una inscripción en la parte inferior indicaba al suscriptor que “Para una explicación más extensa de la diferencia entre *Carácter y Caricatura* véase el prefacio de *Joseph Andrews*”. Hogarth proporcionaba así publicidad gratuita a su amigo Henry Fielding, cuya novela *Joseph Andrews* se acababa de publicar (1742). En el prefacio Fielding expone su deseo de elevar la ficción en prosa desde el mero entretenimiento a una forma literaria superior que pudiera reflejar la experiencia contemporánea. Y por esta vía encontraba que la pintura de Hogarth buscaba algo similar: “Quien califica al ingenioso Hogarth de pintor burlesco o caricaturesco le está haciendo en mi opinión un flaco favor porque en verdad es mucho más fácil y mucho menos admirable pintar a un hombre con unas narizotas o cualquier otro rasgo exagerado o mostrarlo en alguna posición absurda o monstruosa, que expresar las pasiones y los sentimientos de los hombres sobre el lienzo. Se ha creído que la mejor alabanza que se puede atribuir a un pintor es decir que sus figuras parecen respirar, pero seguramente es mucho mejor decir que parecen pensar”.

Las dos cabezas enfrentadas en la parte central del borde inferior de la estampa pueden ser retratos del propio Hogarth, a la izquierda, con el característico bonete con el que aparece en otros autorretratos, y de Fielding a la derecha. Las semejanzas con otras efigies de ambos son notables y parece lógico que Hogarth emplease su rostro y el de su amigo para ejemplificar sus teorías. ◆