

LA CARICATURA CONTRA EL PODER DE LA GRAMÁTICA.
UN ESTUDIO DE CASO EN LA ÉPOCA
DE LA REGENERACIÓN 1885-1904

JORGE MARIO
DUQUE GIRALDO*

* Politólogo de la Universidad
de Antioquia, Facultad de
Derecho y Ciencias Políticas

Resumen

A lo largo del siglo diecinueve, el uso de la caricatura fue recurrente en la prensa del país y fue medio de debate político y de opinión pública en el continente latinoamericano. En el artículo se aborda la caricatura política en el contexto de la Regeneración (1885-1904) en Colombia, y para tales efectos se centra en el diario liberal *El Zancudo* (22 de marzo 1890 – 4 de octubre 1891), impreso fundado y dirigido por Alfredo Greñas, un luchador liberal. En el escrito se analiza el papel que tuvo la gráfica cómica como vehículo de información, de reflexión y de crítica política, se enfatiza en el análisis de las imágenes reconstruyendo los vínculos entre estética y política, acentuando aspectos como el de la confrontación política

mediante el uso de la burla, el sarcasmo, el humor y la ironía. Se pretende demostrar la importancia y la pertinencia que tiene la experiencia artística y estética para un razonamiento más abierto del ámbito de la política y lo político.

Palabras clave: Caricatura política, La Regeneración, *El Zancudo*, Alfredo Greñas, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez.

Keywords: Political cartoon, La Regeneración, *El Zancudo*, Alfredo Greñas, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez.

La caricatura y la Regeneración en Colombia

El objeto central del artículo es analizar el papel de la caricatura como medio de confrontación política en Colombia a finales del siglo diecinueve. Se busca reflexionar que, pese a la hegemonía y dominio ultraconservador en la época de la Regeneración, en un tiempo de censuras, persecución, vigilancia, destierros y despotismo político, la caricatura se constituyó en forma de debate público y político, esencial en la confrontación de las élites y los partidos del país, y fue vehículo de opinión y disputas políticas.

Recuérdese que, en el año de 1886, se impuso el conocido artículo K (transitorio) de la constitución, que otorgó poderes extraordinarios¹ al presidente en funciones, quien podría, entre otras actividades, cerrar imprentas (las liberalescas se decía en esa época), encarcelar, exiliar y fusilar a quienes, desde la prensa y otros medios (escritos y orales), opinaran mal del gobierno y de sus líderes, e incluso se vindicaba a quienes no cumplían con respetar a los funcionarios públicos del Estado o la administración.

Bajo esas condiciones de despotismo, y en medio de la sociedad que se empezó a polarizar políticamente, esto es, el país se dividió entre

¹ Bergquist, Charles. (1999). "Una década de Regeneración, 1886-1898". En: *Café y conflicto en Colombia (1886-1910). La Guerra de los Mil Días, sus antecedentes y consecuencias*. Bogotá: Áncora. 1999. p. 72.

los seguidores del gobierno nacionalista de la Regeneración (liderado por Núñez y Caro), y quienes se les oponían (liberales moderados, radicales y conservadores tibios), y de otras tendencias; todos ellos fueron señalados, y tachados con equis, de enemigos políticos absolutos. De modo que se produjo en el escenario social un modo peculiar de debate político y público en el que la caricatura jugó rol esencial de la opinión pública colombiana de la época.

Han transcurrido ya más de cien años, ciento diez, para ser más exactos, desde que dejó de ejercerse el dominio político de la Regeneración; sobre esa etapa es abundante la bibliografía. No obstante, todavía esa etapa histórica colombiana no se ha explorado con suficiencia en los campos de las ciencias sociales. Hay que reiterar que sobre la reacción conservadora, como se conoció con otro nombre la Regeneración², todavía existen aspectos que no se han indagado con rigor científico, y es menester señalarlo. Es muy peculiar lo anterior, especialmente en el área de la ciencia política, porque ella se ha tornado en un saber rígido, inflexible, y en su enseñanza universitaria se ha vuelto una especialización que se ha agotado por estatismo y por su percepción inamovible en términos de temas o problemas. La ciencia política del país se ha cristalizado en una enseñanza que se ha vuelto esclerótica y cada vez más enfocada a pensar las instituciones políticas (el Estado, la Nación, los partidos, los procesos electorales) y otros referentes estructurales, y se ha dedicado menos a indagar reflexivamente sobre los sujetos, los individuos, la vida cotidiana o la cultura.

Por lo anterior, este artículo se centra en el tema de la estética y la política, toda vez que pretende mostrar y, a su vez, incitar a reflexionar sobre cómo en una coyuntura que vio desenvolver un régimen político despótico, en algunos entornos del país, y en algunos resquicios sociales, se produjo resistencia y valoración del librepensamiento, del razonamiento y de la crítica, como fue el caso de Alfredo Greñas y su impreso

² Sierra Mejía, Rubén. (Comp.) (2001). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

El Zancudo, donde se imprimieron variedad de caricaturas que confrontaron la dureza del dominio político conservador de Núñez y Caro, a finales del siglo diecinueve en Colombia.

Acompañamos la anterior argumentación con la idea, según la cual, las formas de poder que se instituyen en concepciones políticas como las del Estado y la nación pueden ser objeto de crítica, ya no necesariamente en el parlamento o mediante la guerra, es decir, en los campos de batalla o en la prensa, en las universidades, o si se coloca la atención, mediante los partidos políticos, sino también en los sujetos que representan, en sus actividades cotidianas y mediante imágenes. Y valga anotar que esas imágenes que analizaremos aquí ayudan al lector de hoy a comprender cómo se ejerció la crítica y la oposición política a finales del siglo diecinueve. Igualmente, hay que indicar que la investigación aporta más allá de lo esperado en la lectura, porque contribuye a entender y, ante todo, aprehender, lo que fue la mentalidad y el espíritu de la época.

Aquí se analiza una coyuntura, la de 1885 a 1904; ella permitirá redescubrir una parte de la identidad del país, de la nacionalidad de los colombianos e, inclusive, derivar de estas páginas lo que ha sido la cultura política del extremismo y la polarización en el país. Hay que decir, entonces, que pese a la ruda censura aplicada durante los gobiernos de la Regeneración y a la aparente vigilancia política que ejercieron los dictadores conservadores, esos *césares de la decadencia*³ como los llamó el librepensador y anarquista José María Vargas Vila, la confrontación política se desplazó de las palabras —en el Congreso colombiano solamente hubo dos liberales en casi dos décadas de dominio conservador, el liberal de izquierda Rafael Uribe Uribe, y el negro Robles— a las imágenes, toda vez que la censura se cernía sobre lo escrito y hablado de modo implacable.

Por eso, el valor que la gráfica cómica y la caricatura tienen en la obra de Alfredo Greñas para reconsiderar analíticamente las relaciones entre estética y política, dos campos muy oportunos e incuestionables para la investigación social. Aunque la Regeneración pretendió, finali-

³ Vargas Vila, José María (1907). *Los césares de la decadencia*. Paris: Librería Americana.

zando el siglo diecinueve, congelar la rueda de la historia en Colombia, quiere decir lo anterior que buscó, contra las manecillas del reloj de la civilización moderna, imponer un pasado heroico medieval y utilizó para ello la religión católica como valor incuestionable de la nacionalidad colombiana, esa pretensión fundada en el despotismo, tiranicidio y autoritarismo. Hay que manifestar que, pese a ese mundo dictatorial, hubo desde muchos sectores políticos y culturales, protestas y algunos (entre liberales y conservadores) asumieron formas de oposición que los empujaron a elevar su resistencia política, mediante las armas, demostrando que los valores republicanos heredados desde las luchas de independencia no se empantanaron en el fango ideológico sinuoso de la utopía hacia atrás⁴ de Núñez y Caro.

En términos de metodología, valga reiterar, este artículo se ocupa, reflexivamente, de la mano de Ernst Gombrich, historiador del arte, quien en su libro titulado *El arsenal del caricaturista*⁵ aborda investigativamente el papel de la caricatura y las imágenes. Entre otros enfoques, Gombrich ausculta cómo la caricatura se puede analizar como un medio —entre otros— útil como empresa artística o con pretensiones políticas para confrontar lo político o la política, cuando se institucionaliza como forma de gobierno. Bajo el lente de Gombrich, al que acudimos analíticamente, es que nos detenemos en la relación caricatura y Regeneración, exploramos el papel que tuvo la caricatura del periódico *El Zancudo* en el contexto y ambiente del poder de los gramáticos⁶, como designó Malcolm Deas a la época de dominio de Núñez y Caro.

Contra el dominio y tiranía de los gramáticos, quienes fundaron su poder político en las academias de la lengua y en el latín —piénsese

⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael (2001). "Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana" (p. 135). *El intelectual y la historia*. Caracas: La Nave Va. p. 135.

⁵ Gombrich, E. H. (1998). "El arsenal del caricaturista". En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte*. (págs. 127-142). Madrid: Debate, S. A.

⁶ Deas, Malcolm (1993). *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura en Colombia*. Bogotá.

que es la era de los traductores de Horacio y Virgilio, como lo fue Caro, y Colombia fue el lugar (por lo menos frente en Latinoamérica) donde escribir un diccionario y una gramática de la lengua española era recibir el prestigio y el reconocimiento del poder político. Se alzaron quienes consideraban que la política no podía ser liderada y dirigida por castas ancestrales que hablaban o escribían bien el castellano (el español) y se opusieron a ese estilo de liderazgos aristocráticos para reponer una forma de poder, donde los gobernantes podían ser hombres de ciencia y de comercio, de pensamiento y de acción. Bajo esos contornos es que este artículo busca ir más allá y llegar a los lectores con la intención de abrir nuevos debates y discusiones sobre los problemas políticos y la mentalidad del país.

La gramática como génesis de las disputas sociales y culturales durante el periodo de La Regeneración

En este acápite nos centraremos en cómo fue que finalizando el siglo diecinueve se produjo la Regeneración y el régimen que se llamó *de los gramáticos*. El poder de los gramáticos e intelectuales en el proyecto de la Regeneración es indiscutible, no por casualidad la presencia de Miguel Antonio Caro en esa etapa política del país es evidente, pues fue miembro de la Asamblea Nacional Constituyente por Panamá en 1885, y luego se convirtió en presidente encargado del país en 1894, tras la muerte de Rafael Núñez. Más adelante, fue presidente entre 1894-1898, y tuvo bajo su dirección el país hasta el año de 1904, cuando el liberal conservador y empresario, Rafael Reyes, asume la presidencia.

Como se colige de lo anterior se podría asegurar que detrás de la política se hallaba el poder de la gramática y la religión. Como se sabe, desde la Constitución federal y liberal de 1863 (firmada en Rionegro) se pretendió descolonizar el país, hacerlo soberano y, ante todo, empujarlo a la modernidad política con medidas que fueron progresistas, incluso en el área latinoamericana, porque se decretaron y garantizaron las más valiosas libertades (de pensamiento y expresión, imprenta, cultos, movilidad, armas) e incluso se suprimió la pena de muerte por deudas, se separó

la Iglesia del Estado y se alcanzó a promulgar el sufragio universal y se liquidaron las instituciones coloniales⁷. La Regeneración fue un periodo donde ocurrieron eventos políticos que la transformaron, según el lente, no hacia adelante, sino que la volcaron hacia atrás. Se impuso una constitución no laica (quiere decir, confesional) y se reformaron las instituciones políticas de modo que se impuso un régimen centralista (no liberal, ni federalista), presidencialista (el poder lo asume de modo integro el mandatario presidencial del país) y católico (se firmó el concordato con la Iglesia en 1887).

Miguel Antonio Caro, según algunas biografías y estudios latinoamericanos, representó en el ámbito político al conservador ultramontano. El bogotano fue un intelectual católico⁸, quien defendió (acaso despiadadamente) la relación entre catolicismo y política, para ello leyó y aplicó importantes autores románticos y reaccionarios, por ejemplo, Edmund Burke, Donoso Cortés, Maurice Barrés, Joseph de Maistre, y fue espejo, además de contertulio y seguidor de Marcelino Menéndez y Pelayo, el bardo conservador hispánico. Como lo investigó el sociólogo húngaro Karl Mannheim, en su capítulo titulado “El pensamiento conservador”⁹, siguiendo su trabajo, a Caro se le puede atribuir el rótulo de conservador ultracatólico, intransigente y reaccionario, cuya tipología se puede enmarcar en los conservadores modernos y conscientes, quienes “utilizaron las armas de la ilustración contra la ilustración”, esto es, utilizó las herramientas de la modernidad para destruirla desde adentro.

Periodista, parlamentario, docente universitario, traductor, editor, líder político, dirigente, burócrata y estadista, Caro fue un ferviente devoto y un consumado católico, quien se propuso desterrar, de raíz, el liberalismo y el pensamiento liberal que se habían aclimatado en el país, primero con el proceso de las independencias, y luego con la Constitu-

⁷ Sierra Mejía, Rubén (2006). *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.

⁸ Rubiano Muñoz, Rafael (2011). *Prensa y tradición. La imagen de España en Miguel Antonio Caro*. Bogotá: Siglo del Hombre.

⁹ Mannheim, Karl (1963). *El pensamiento conservador. Ensayos sobre sociología y psicología social*. México: Fondo de Cultura Económica.

ción de 1863. Estuvo convencido absolutamente que su misión (concebida desde el más allá) en el más acá era acabar con todas aquellas ideas (incluidas las políticas, obviamente) que promovieron la secularización y la modernidad en Colombia, especialmente provenientes de la Reforma Protestante, la Ilustración y la Revolución Francesa de 1789.

Contra la mundialización del liberalismo progresista y contra aquellas civilizaciones que promovían la ciencia y la razón, el espíritu científico y la técnica, Caro opuso la devoción eclesial, el espíritu de religiosidad católico y las letras castellanas de la era medieval. Despreció, con iracundia, la transformación de la lengua española, por lo tanto, persiguió a los modernistas, porque defendió la literatura criolla y nacional contra el cosmopolitismo literario que incitaban algunas mentes progresistas en Colombia, por ejemplo, José Asunción Silva y Baldomero Sanín Cano. Bajo esos contornos concibió que el buen gobierno, la nación sana y un Estado perfecto sólo podían lograrse (y realizarse) en los regímenes confesionales, es decir, los Estados republicanos y católicos.

Lengua, patria y nación constituyen una unidad, y para lograrlo nada más propicio que la identidad nacional no se viera contaminada ni por otro tipo de fe (diferente a la católica, apostólica y romana), ni por otras literaturas (las foráneas), ni por ninguna afección ideológica y política (diferentes a la católica conservadora). Fue tal su concepción de la conservación y del conservadurismo, que creía (y lo aplicó de modo indeclinable) que la identidad nacional del país debía estar basada en la tradición hispánica y en la lengua. En uno de sus escritos más emblemáticos para el caso, había concebido que “lengua es a lo menos una segunda patria, una madre que nunca nos abandona, que nos acompaña en la desgracia y en el destierro, alimentándonos siempre con sagrados recuerdos, y halagando nuestros oídos con acentos de inefable dulzura”¹⁰. La evocación de un bello pasado que, como un Estado en crecimiento, una nación infante, aprende de la madre (España) una lengua que la

¹⁰ Miguel Antonio Caro, *Ideario Hispánico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1952, p. 81.

articula indefinidamente. Esta fue una estrategia, entre muchas otras, que utilizó Caro para despertar en los individuos el espíritu nacionalista.

En el proyecto político de la Regeneración hubo una concepción estética de dominación y legitimación del poder. Mediante el uso de la gramática y la literatura, Caro concibió cómo se ejercía el poder político y, además, permitió crear las normas nacionales que se convierten en los códigos positivos (constitucionales) que establecieron la comunión entre la ideología política del conservadurismo y el ámbito de lo religioso. Esta concepción de lo religioso y lo político se instituyó en un partido político, al que Caro y Núñez designaron como Partido Nacional. Dicho partido estaba, ante todo, compuesto por una élite ilustrada, quienes eran preferiblemente abogados, periodistas, burócratas, diplomáticos, letrados, muchos de ellos tenían acceso a libros y forjaron bibliotecas que preferiblemente eran impresos de los clásicos de la literatura española y, muy particularmente, eran bibliotecas cerradas, las que estaban clausuradas a otras literaturas, por ejemplo, la francesa, la inglesa y la alemana.

Ese modo de constituir el poder, mediante la cultura elitista y que naturalmente no era de acceso al pueblo (quién podía leer bien el español e incluso el latín) llegaba a unas minorías ilustradas por medio de la prensa y algunas revistas. Sin bibliotecas públicas y alfabetización (para 1905, de una población cercana a los cinco millones de habitantes, solamente el 30% sabía leer y escribir), era nada menos que inobjetable cómo Caro y sus amigos (Núñez, Holguín, Rivas Groot, entre los principales) se hicieron a los grandes puestos públicos del país.

Los conservadores nacionalistas de la Regeneración despreciaron el pueblo (poco ilustrado y el iletrado), lo manipularon mediante la cultural oral y lo supeditaron mediante la oratoria religiosa que se superpuso a las consideraciones políticas y de la política. Poder y gramática se conjugaron mediante la relación de intelectuales católicos y conservadores, quienes se enredaron en los asuntos políticos, de allí que, por ejemplo, en el caso de Caro, él haya dicho que el papel de la lengua y la construcción de Nación eran fortalezas porque “la lengua le sirve como base para sustentar muchas de sus nociones políticas, y sus elucubraciones sobre la

lengua están, a su vez, constantemente intercaladas por analogías con el orden político”¹¹.

Caro construyó una ciudad letrada en la élite política, porque “acceder a las altas esferas de la gramática es una de las formas de ingreso a la ciudad letrada, que no se desvincula del poder político. Quien pertenezca a la ciudad letrada no puede disentir en el interior de ésta”¹². Aquél que está con la Regeneración no puede estar contra ella, contra la lengua patria, ni contra la tradición, porque aquellos quienes estuvieran en contra de Núñez y Caro estarían contra todo el sistema que sustentaba el régimen político. Se debía pensar intelectualmente para mantener el orden y el país a partir de las ideas conservadoras.

Con esas ideas se creó una nación fundada en la disutopía conservadora, que se entendía como un proyecto hacia atrás, en el que se pretendió conservar la religiosa y la mentalidad cristiano feudal española con los conceptos políticos de Estado, nación y ciudadanía. Muchos de los escritos publicados por Caro, en periódicos y revistas de la época, estaban orientados a fundar la *República católica e hispánica de las letras* en un país como el nuestro, mestizo y profundamente desigual en términos de alfabetización y de instituciones culturales.

Sin duda, Caro defendió la colonia contra la independencia, defendió la tradición contra la modernidad; al punto que es comprensible que su apuesta fuera la defensa de la tradición, que buscaba despertar en los individuos un sentimiento de unión, hecho que estuvo acompañado de un discurso moral y religioso apelando al legado español, de una cultura que se inició en la colonia y que fue transmitida al pueblo, mediante “recuerdos que reúne a muchos hombres en una misma nacionalidad”¹³. Miguel A. Caro era consciente de que su proyecto político regenerador se basaba en un discurso romántico nacionalista, y su noción de identidad nacional se fundó en la combinación de religiosidad y de leyes como

¹¹ Erna Von Der Walde Uribe. (1997). “Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*, 71-83, pp.79-80.

¹² *Ibid.*

¹³ Miguel Antonio Caro. *Ideario Hispánico*, Op. cit, p. 101.

lo habían concebido destacados pensadores de derecha desde el siglo diecinueve, Bonald, De Maistre, Burke, Cortés, entre muchos otros, a quienes acudió el colombiano.

La constitución no la hacen los hombres, la escribe Dios, fue la consigna de Caro. En el artículo número dos de la Constitución de 1886, la “Soberanía reside única y exclusivamente en la Nación”, se sobreentiende La Nación Católica, y apela nuevamente al sentimiento identitario heredado de una tradición colonial, la que nunca se podía negar, porque fue la herencia más valiosa, la herencia *par excellence* de una civilización (la mayor) que legó a otra, la americana (menor).

La *sociedad imaginada* en la Regeneración hizo parte de un intento por fundar un nuevo sistema basado en las tradiciones, en la lengua como elemento que permitía la cohesión de la sociedad. Esta segunda patria que constituirá la lengua, fue una identidad que se determinó como una especie de nacionalidad que Caro la concibió como literaria¹⁴. No por casualidad, en obra citada de Caro, éste escribió una serie de artículos en defensa de la colonia española y se editaron bajo el título de *Ideario Hispánico*, en el año de 1952, bajo el dominio del protofascista, el franquista Laureano Gómez.

De modo que se pensó al país como una ciudad de letras (las castellanas y castizas, las del orden criollo) que, defendidas por una reducida élite que accedía al conocimiento, se contraponía a aquellos quienes concebían las letras como un diálogo de lo nacional con lo foráneo; piénsese en algunos liberales que se ubicaban como adalides de un cosmopolitismo literario, quienes pretendieron superar los linderos de una literatura criolla, nacional o castellana, y que se confrontaron con el reducido grupo conservador. Basta citar a Baldomero Sanín Cano, Santiago Pérez Triana, José Asunción Silva, José María Vargas Vila, Carlos Arturo Torres, entre otros.

Ese país imaginado no era el real, porque si bien, en Colombia la mayoría era católica, no por ello era el fundamento de su identidad

¹⁴ *Ibid.*, p. 86

nacional. Vale mencionar cómo el país apenas se imaginaba como una unidad nacional, cuando por ejemplo se puede constatar que Caro nunca salió de Bogotá y representó a Panamá en la Asamblea Nacional Constituyente convocada por Núñez en 1885, sin haber estado en esa región, era la muestra de aquel país ideal. El gobierno de los intelectuales conservadores demostraba su injerencia política y era expresión de sus ansias de influir en la mentalidad del país, por ejemplo, con la idea según la cual el poder del Estado y la construcción de la soberanía nacional se transmutaba, pues no había aristocracia y reyes, pero sí una casta privilegiada y élite cultural inamovible, que fueron las que ejercieron el dominio como en tiempos de la colonia.

Hablar de un proyecto que utilizó las herramientas estéticas no es sólo hablar de las cualidades gramaticales de Caro, sino también de Núñez, quien fue coautor de esta obra regeneradora y quien, por lo demás, conocía muy bien los criterios que serían utilizados para desarrollar las transformaciones políticas del Estado, convirtiéndolo en agente de la iglesia para garantizar el orden y construir una identidad nacional. De acuerdo con Caro y Núñez, la transformación social fue posible a partir del mantenimiento de la lengua castellana, las tradiciones vernáculas y católicas y, en especial, la conservación de la cultura hispánica heredada. Este proyecto apeló a la cultura y consideró que el desarrollo social se fundaba en el uso del arte y la gramática para cohesionar una sociedad liberalizada, secularizada y moderna, como la que constituyó el liberalismo radical tras la Constitución de Rionegro de 1863. Ambos personajes comprendían que las letras (castellanas y criollas) eran las armas prevalentes para poder transformar la sociedad y las emplearon para conducir al bien social o político y al asentamiento de una moral incorruptible (heroica y medieval) que heredada era propia de los colombianos.

La Regeneración es incomprensible si no se la relaciona con el arte, la literatura y la gramática. Sin embargo, aquí el papel de lo estético no es de autonomía y de emancipación, como en la modernidad, sino por el contrario, sería un instrumento de dominio y poder, quiere decir,

el arte es ornamental, y crean artefactos literarios para la sumisión y la obediencia de los ciudadanos. Literatura y gramática se pueden concebir como elementos artísticos y estéticos, pero su utilidad radica en que, como armas, están orientados a la defensa de una concepción biopolítica de la sociedad (primero Dios y el alma, luego el cuerpo) y se dirige a contrarrestar los males de la vida social, esto es, la corrupción (del alma y el cuerpo) por la influencia de ideologías maléficas como las liberales y otras consideradas los enemigos absolutos a erradicar.

La historia de este proyecto es la historia de la intolerancia política porque el régimen católico se impone como un sistema donde la aceptación del otro, del diferente, la promulgación del disenso, de valores de la modernidad, como la convivencia con la diferencia, son inaceptables e imposibles, frente a lo no católico, lo que se desenvuelve como última *ratio*, son la guerra santa y la violencia para purificar.

Cuando el arte se construye para el arte se le adjudica el poder estético de belleza inmanente, pero cuando el arte está presente en procesos políticos como el regenerador, el arte está al servicio de las instituciones para reproducir una moral descocida y alejada del verdadero conocimiento estético, y por ello se aduce que pese al grado de estetización política de los años 1886 a 1904, en que transcurrieron los gobiernos de la Regeneración, pese a que se acepte su relación vinculante entre la estética y la política, los fines y los objetivos desviaron la naturaleza y la esencia de lo artístico y estético. El arte se supeditó a la política y cambió su valoración.

La caricatura contra la gramática

Algunas investigaciones sobre la caricatura y su origen en Colombia demuestran que las primeras imágenes satíricas reconocidas tienen una tendencia hacia el estilo gráfico inglés¹⁵. Es reiterativo mencionar el proceso de consolidación de la caricatura y del siglo dorado de la cari-

¹⁵ Helguera, León. "Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 115-140, 1989.

catura colombiana: 1830-1930¹⁶, en donde se publicó la mayor cantidad de periódicos que confrontaron los regímenes políticos con la caricatura como arma. La caricatura tuvo la función de demostrar la realidad social simplificando la interpretación de los hechos con la imagen, para así satisfacer a una sociedad poco letrada para la época.

En el régimen de la Regeneración los elementos cómicos, gráficos, críticos y satíricos no fueron divulgados ni considerados para su uso político, social y cultural, esto debido a su apego a la tradición católica, el arte era una excitación del espíritu, considerada como una actitud maligna. Sin embargo, fueron los liberales quienes, ante la represión y el despotismo ejercido en su contra, utilizaron los elementos gráficos y humorísticos como herramienta para realizar una lectura política mediante el uso y el análisis de la imagen, especialmente la caricatura, para el debate y la discusión pública. La caricatura se convirtió en un medio que permitió a los liberales colombianos del siglo diecinueve, hacer una crítica al gobierno de los “gramáticos” que gobernaban exclusivamente para esa élite ilustrada que accedía al conocimiento y la literatura, basados en el latinismo, a una forma de poder donde saber escribir y actuar correctamente en la “lengua madre” era el sustento de la tradición y la religión.

De este modo, la guerra se trasladó a un escenario más allá de las armas (aunque hubo doce guerra civiles catastróficas en el país en el siglo diecinueve), ya que la confrontación se realizó en la prensa, con el debate de ideas en el que la caricatura fue el principal medio de oposición política implementado por los herederos del pensamiento liberal radical del siglo, especialmente en la figura de Alfredo Greñas.

Es menester resaltar las condiciones precarias y lo rudimentaria en que se encontraba la industria tipográfica en el país, lo que retrasó el florecimiento de la caricatura como propaganda y su controversia política¹⁷ durante el siglo diecinueve. La caricatura tuvo su expansión en

¹⁶ González, Beatriz (2002). “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. En R. S. Mejía, *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (págs. 279-317). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

¹⁷ Helguera, León. *Op. cit.*, p. 116.

Colombia durante la segunda mitad del siglo; su llegada, aunque tardía, permitió la rápida tecnificación y un vertiginoso uso, debido a las condiciones en las que se desarrollaba, es decir, los cambios políticos serían el principal objeto de discusión en el país y en las imágenes caricaturizadas. El desarrollo de la caricatura en Francia en el siglo dieciocho, con el gran caricaturista Honoré de Daumier, y la influencia que ejercía el pensamiento político y cultural francés en el país, permitió que los liberales colombianos y su tendencia modernizadora iniciaran la implementación del arte gráfico para confrontar los gobiernos conservadores e incluso sus propios gobiernos cuando hubo disenso.

Valga una corta reseña. Fue el joven Alberto Urdaneta, hijo de familia distinguida, adinerada y conservadora, quien, con su talento e inclinación hacia el dibujo¹⁸, introdujo la caricatura en Colombia gracias a su estancia en Francia, en donde conoció el destacado desarrollo de este género gráfico, transfiriendo al país las reminiscencias en sus dibujos de los sistemas franceses de expresión como “cabezas cargadas” o “cargas”, además de las técnicas para modernizar la xilografía que se usaba para ilustrar periódicos¹⁹. Urdaneta fue quien impulsó el estilo moderno y vanguardista que se le imprimió a la caricatura política colombiana, así el país se conectó con las tendencias del arte originadas en Europa. El gran desarrollo de la caricatura y el estilo gráfico fue concebido por Urdaneta en el marco de la Regeneración, cuando ésta reaccionaba con el propósito de transformar y restituir las costumbres hispano católicas de la sociedad. Por tal motivo, y durante el gobierno de Rafael Núñez, Alberto Urdaneta fue uno de los gestores, considerado el primer director de la Escuela de Bellas Artes fundada en 1886²⁰.

La labor desempeñada por Urdaneta y la Escuela permitieron la difusión de la caricatura como estilo artístico. Sin embargo, hay que distinguir que fueron los alumnos y los nuevos caricaturistas los que otorgarían a la caricatura colombiana de finales del siglo diecinueve su mar-

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ González, Beatriz. “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. *Op. cit.*, p. 280.

²⁰ *Idem.*

cada tendencia política. La Regeneración y el contexto influyeron en la composición de una caricatura política diferente a las demás, dotada de características únicas para comprender la sociedad y las disputas políticas originadas en Colombia en esa época.

La marcada tendencia hacia la división y los conflictos ideológicos en el país “[...] despertó sentimientos tan violentos, que se hizo a un lado la tendencia elitista de preservar la dignidad de clase y estatus. Entonces la caricatura, instrumento claramente irreverente, se convirtió en arma factible y a veces cómica de la lucha partidista”²¹.

La lucha partidista ya no fue como en las independencias, una confrontación de la monarquía española con una casta minoritaria burguesa, sino que las contiendas del siglo se hicieron masivas, y fueron involucrando la estructura de clases del país, porque se convirtió en una lucha entre las élites y los pueblos (entiéndase todas las clases sociales del país y del territorio), y se tornaron en conflictos ideológicos que lograron convulsionar al país, frente al cual el arte no fue ajeno y se volvió como un arsenal de combate.

En las páginas siguientes nos enfocaremos al análisis del diario *El Zancudo* y el papel de su fundador Alfredo Greñas. Caricaturista emblemático de la época, su impreso da cuenta de un relato metafórico, ya que Greñas se figuró ser una especie de animal punzante y, al igual que un zancudo (nombre de su periódico), lanzaba su aguijón en contra de los gobiernos de la Regeneración liderados por Núñez y Caro. Empleando la pluma como arma, Greñas aguijaba el régimen conservador con su caricatura y con el empleo de una dosis de humor en sus imágenes como antídoto ideológico para inmunizar a sus espectadores, consideró que de ese modo los podría emancipar frente al terror ejercido por el Estado mediante la represión que ejercieron los gobiernos conservadores.

Las publicaciones de Greñas se enfocaron a atacar a Núñez, Caro y séquitos, y sus impresos se alentaron y se editaron en diarios que se fundaron durante los gobiernos conservadores²². Alfredo Greñas utilizó lo

²¹ Helguera, León. *Op. cit.*, p. 119.

²² González, Beatriz. “Gráfica Crítica entre 1886 y 1900”. *Op. cit.*, p. 283.

cómico para propiciar en sus lectores una comprensión (reflexivamente confrontadora) del contexto político y sus imágenes fueron elaboradas para que los lectores pudieran entender los hechos o sucesos políticos de la coyuntura colombiana. Con la caricatura se analizaban los elementos políticos relevantes para facilitar la comprensión en una sociedad poco instruida, reduciendo las abstracciones políticas en imágenes mezcladas con una carga crítica hacia los gobiernos autoritarios y tradicionales como fueron los de la Regeneración.

Las estrategias usadas en el escenario político para la confrontación son herramientas del arte disponibles en la sociedad que nutren el arsenal de combate en contra del enemigo político. La escuela de Bellas Artes le permitió a Alfredo Greñas elaborar grabados publicados en diversos periódicos en donde evidenciaba el carácter autoritario y el despotismo del régimen regenerador. Nuestro personaje tuvo el talento y la obstinación de ser editor (fundó y publicó diarios impresos) que circulaban pese a la censura que se impuso con la constitución de 1886.

Las críticas contra el gobierno de la Regeneración fueron realizadas con precisión artística, evidenciadas en la caricatura, los grabados elaborados con finas líneas, algunas construidas con sutileza, diseños con de alta calidad en las figuras que se deforman de lo humano a lo animal y con elementos jocosos que hicieron del periódico un escenario de reflexión crítica ante lo político. *El Zancudo* ha sido un periódico emblemático para la representación de la Regeneración en todo sentido, incluso “llevaba la fecha de ‘1790’ e indicaba que se publicaba en ‘Santa Fe de Bogotá’, alusión mordaz a la ideología del régimen, identificándola con la del régimen colonial español [...]”²³.

La Regeneración condujo al gobierno por el camino del retorno al pasado, legado por nuestra “madre patria” España, fue una propuesta que, en contravía de la modernidad política, propuso la vía de la disutopía y de ese modo se pretendió revivir el pasado culturalmente, y con una mezcla hábil de retórica y política dejó intactas las costumbres,

²³ León Helguera. *Op. cit.*, p. 131.

tradiciones y mentalidad del mundo hispánico. Usar un arma como la caricatura requería de una precisión en su composición para poder denotar las características de un régimen político; aunque se representan las abstracciones, la caricatura es rigurosa en dibujo e ideas para transmitir una imagen efectiva en conjunto.

Es evidente, por el análisis hecho en la investigación de la prensa del siglo diecinueve, que la caricatura producida en Colombia poseía un fuerte sentido político, y es corroborable porque, por ejemplo, para el caso de los liberales, ellos la usaron para evidenciar los males en los que estaba sumido el régimen de La Regeneración y para criticar el carácter centralista y autoritario de su constitución. Como lo ha citado Beatriz González: “Ante las situaciones trágicas, el ser humano se refugia en el buen humor para liberarse de las tensiones. La risa deja de ser burla, para convertirse en medicina²⁴[...]”. Así, la caricatura colombiana se convirtió en antídoto ideológico, político y cultural, ante un sistema que demostró una marcada tendencia hacia las tradiciones hispánicas, y esa caricatura decimonónica se dirigía a confrontar la represión que se basó en el odio y desprecio de todo lo diferente a los conservador y católico, lo que se fundó con mayor saña tras el concordato firmado con la Santa Sede en 1887.

Bajo la perspectiva conservadora, la risa representaba la perversión moral de los individuos, el sabio, aquel que tiene una especial relación con Dios, no ríe; para el caso, basta indicar que ya Baudelaire²⁵ demostraba cómo la influencia religiosa limitaba el uso de la risa. En lo anterior habría que expresar entonces que, la Regeneración con su influencia católica desaprobaba las carcajadas producidas por la caricatura, que consideraba no solamente peligrosas, sino heréticas, de modo que “la risa es, por lo general, privativa de los tontos, y que siempre implica en mayor o menor medida ignorancia y debilidad”²⁶.

²⁴ Beatriz González, (2008). “Visiones paródicas: risas, demonios, jocosidades y caricaturas”. *Revista de Estudios Sociales*, 72-79, p. 78.

²⁵ Baudelaire, C. (1989). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

²⁶ *Ibid.* p. 18

Un gobierno de intelectuales conservadores no podía convenir con la caricatura y lo cómico, porque ello representaba lo pecaminoso y lo herético, como se ha señalado el uso de lo cómico y la caricatura –según se colige del pensamiento de Caro, específicamente– es el abuso de la razón humana que cae en lo ridículo y hasta en la imbecilidad de lo humano, contrario a lo divino, que es imperturbable y ante todo no comulga con la ironía y la burla. Esta última, al no pertenecer a una esfera religiosa y sacralizada es considerada como una expresión demoniaca que produce chanza y degradación moral en los sujetos, como ya se mencionó, el individuo inspirado por la voluntad divina no ríe, puesto que:

Sin excepción, todo aquello que pueda distraer los sentidos, ablandar y confundir las almas será apartado de la Iglesia y del culto, pues el verdadero creyente no debe acercarse a Dios con el alma exaltada por el arte, ni envuelto en una dulce nube de incienso, ni fascinado por la música, ni seducido por la belleza de las imágenes y esculturas supuestamente piadosas, en realidad blasfemas²⁷.

De modo que, cuando se observan las caricaturas entendemos el contexto de la Regeneración y el poder de los gramáticos quienes conformaron su régimen político basados en las tradiciones heredadas del mundo hispánico y de la religión católica. La lucha política realizada por el liberal Greñas nos ayuda a percibir el grado de intransigencia e intolerancia que se vivió en la época y permite vislumbrar todas las características y disputas políticas que se generó alrededor del gobierno conservador literario. La caricatura fue perseguida por La Regeneración por su contenido satírico, por la idea que transmitía, más que por la imagen misma²⁸.

La persecución iniciada por el gobierno de Núñez en contra de periódicos contradictores y críticos al gobierno fue manifestada en la ley 61 de 1888, que se conoció como “La ley de los caballos”, y consistió en la lucha o combate que los regeneradores consideraron como misionales contra los liberales (y otras tendencias ideológicas) que se plasmaban

²⁷ Zweig, S. (2001). *Castellio contra Calvino: Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acantilado. p. 61.

²⁸ Beatriz González. “Visiones paródicas”. *Op. cit.*

en esas publicaciones juzgadas, según el presidente y el gobierno, como inmorales y subversivas²⁹. El orden que se buscaba conservar era atacado por imágenes (ideas) y que, según los conservadores, provocaban el caos con caricaturas que, en no pocas ocasiones, mostraban a los gobernantes deformes (muchas veces como animales), grotescos en su forma y, a su vez, esas creaciones artísticas creaban varios espejos de lo que fue la sociedad colombiana en esa época.

El gobierno de la Regeneración basó su legitimidad en la retórica (que validó su poder político), la palabra por encima de las imágenes. Los conservadores se imaginaron una república de las letras (latín y castellano primordialmente) lo que a contrapelo con relación a las imágenes o la caricatura fueron considerados como impresiones falsas³⁰. Para los gramáticos era fundamental vincular los problemas políticos con sus conocimientos literarios y atrapados en sus convicciones religiosas de donde extraían verdades absolutas. A diferencia de los liberales, quienes utilizan la caricatura como medio y arma de crítica en la que se exagera con un elemento imaginativo del cual se nutren sus posiciones políticas, los conservadores suprimen la imaginación. Las ilusiones que liberan a los hombres de los temores son consideradas como falsedad, y se conciben como una distorsión del escenario político.

Sin embargo, en *El Zancudo* se creó una caricatura que usó los sueños para describir la disutopía y las formas intolerantes de la Regeneración. De otro lado, la tendencia de usar los sueños en la caricatura, parte de su predisposición para producir el efecto cómico. Sin embargo, ésta se usó también “para justificar las incongruencias de las narraciones simbólicas y gráficas, aquellos artistas eran aficionados a representar sus relatos alegóricos como verdaderos sueño o visiones”³¹. La caricatura

²⁹ León Helguera. *Op. cit.*

³⁰ Gombrich, E. H. (1999). “El sueño de la razón”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 181.

³¹ Gombrich, E. H. (1998). “Imaginería y arte en el periodo romántico”. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 120-142). Madrid: Debate, S. A, p. 123.

manifestaba la necesidad de la comicidad a partir de la sublimación de las ilusiones, los sueños y la imaginación.

Aunque los sueños y visiones han sido característicos de un pensamiento católico y conservador durante épocas, con alusiones al mensaje procedente de lo divino, de las apariciones santas y religiosas, los conservadores regeneradores no frecuentaron las visiones para describir el mundo político, las reservaron para un fuero interno y espiritual. Esta diferencia entre los sueños y la imaginación puede ser descrita desde la concepción divina del mismo, mientras que para el pensamiento liberal progresista son manifestaciones abstractas del inconsciente, para los conservadores los sueños eran visiones producidas por el poder providencial, del señor supremo, que se manifestaba en los sueños con el propósito de guiar sus discípulos hacia la salvación. Por tal motivo “[...] los revolucionarios anticlericales estaban deseosos de demostrar que los dioses que sus oponentes veneraban eran incapaces de proteger su honor”³². Con esta característica, queda claro que los liberales atacaron el fuero interno espiritual de los conservadores al ridiculizar los mensajes divinos con sus caricaturas.

La caricatura despliega diversos elementos que hacen parte del arsenal del caricaturista para producir caricaturas con efectos políticos certeros. La lucha constante emprendida por el pensamiento liberal en Colombia, para evidenciar los errores y atropellos del régimen regenerador, en donde describieron el carácter utilitario que los conservadores le daban a la religión y a la iglesia, denotando cómo su poder no descendía directamente de la divina providencia. Así se burlaron del “abandono” de Dios para demostrar cómo el proyecto de Núñez y Caro, en su alianza con la iglesia católica, no era realmente un gobierno que pusiera a Dios como eje central. La crítica a la instrumentalización de la religión fue un recurso utilizado por los caricaturistas, y entre otras acciones, ella

³² Gombrich, E. H. (1999). “Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 194.

era graficada en sentido religioso, como burla se le otorgó al gobierno la potestad y, por ello, con ironía, Rafael Núñez fungía como figura divina.

Todo ese arsenal era desplegado en contra del gobierno, su represión y el miedo que generaban. El sarcasmo es un insulto cómico, oculto bajo una serie de grabados y líneas que conforman la imagen caricaturizada. Este sarcasmo utilizado no niega ni ataca la sociedad, es dirigido por los caricaturistas contra la violencia y el mal representados en la Regeneración. Dentro de todas las herramientas usadas para describir el proyecto regenerador de Núñez y Caro, también describen lo que Rafael Uribe Uribe denominó *las facultades omnímodas*³³ de la Regeneración. La permanente intrusión de la Iglesia y el gobierno en todos los escenarios públicos y privados del individuo, representan la facultad suprema del régimen político.

Una característica esencial del arsenal *del caricaturista* es destacar los elementos en donde la caricatura política se nutre de todos los animales procedentes del zoológico del dibujante³⁴. Las características animalescas con las cuales se puede asociar la figura de alguna persona es de gran uso por los caricaturistas. Los animales representan una potente humillación de los políticos para desenmascarar los vicios y pretensiones de poder que poseen, entre otras, volver la política un zoológico constituye una de las maneras como se adopta lo cómico en sentido político. Freud comenta que esta forma de representación “puede volver cómica a una persona para hacerla despreciable, para restarle títulos de dignidad y autoridad”³⁵.

Así lo demostraban las caricaturas sobre la Regeneración, y en el anterior sentido, ni Dios podía protegerlos de tan ácidas críticas y, sobre todo, de perder la dignidad ante los dibujos que comparaban a los regeneracionistas con animales.

Las representaciones animalescas son un arma de lucha contra la política conservadora, es la máxima expresión de la caricatura política

³³ Uribe Uribe, R. (1984). *Escritos políticos*. Bogotá: Ancora, p. 22.

³⁴ Gombrich, E. H. (1998). El arsenal del caricaturista. *Op. cit.*

³⁵ Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 180.

para confrontar al enemigo. Es una “acción hostil que se limita a una alteración del ‘parecido’ de la persona. La agresión ha permanecido en la esfera estética, y, así, reaccionamos, no con hostilidad, sino con risas”³⁶. Su propósito no es caer en las reincidencias de un constante conflicto armado y bélico con el cual se combaten las ideas, la risa es el resultado para liberar, para combatir un régimen caracterizado por la represión y la aniquilación de las libertades del individuo. “La risa nos debilita; quien ríe esta indefenso [...] la risa nos domina y nos desarma [...]”³⁷. La caricatura transforma a la risa como arma mucho más poderosa contra las injusticias del poder político, nos desarma en el sentido combativo y reaccionario, pero nos *carga* de sentimientos lo suficientemente placenteros como para afrontar un escenario político hostil.

La caricatura colombiana adquirió un carácter estratégico para combatir el gobierno conservador a finales del siglo diecinueve. La estrategia contra el pensamiento conservador usaba uno de los elementos más llamativos dentro del género, que presionaría con total convicción las creencias religiosas de los individuos. Un signo claro que denota inicialmente el aspecto didáctico de la caricatura, la vinculación que se realiza con los lectores (espectadores) con una intención pedagógica, de la figura del diablo que es hábil y audazmente recreada³⁸. El carácter diabólico es una de las representaciones clásicas de la gráfica política, con ella se pretende demostrar la crueldad y la maldad de los gobiernos, así como la importancia de la permanente existencia del mal, representando en Satán, la figura social de lo malo frente a lo cual se espera que los individuos actúen, frente a eso que se considera perverso.

Desde la antigüedad el ser maligno trasgrede las sociedades y los individuos, para comprender lo bueno es necesario plantearse lo malo y el diablo continúa viviendo siempre en nuestro lenguaje, en las metáforas

³⁶ Kris, E. (1955). “Lo Cómico”. En: E. Kris, *Psicoanálisis y Arte* (págs. 189-260). Buenos Aires: Paidós, p. 221.

³⁷ *Ibidem.*, p. 247

³⁸ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 73.

que usamos, en expresiones de desaprobación, de ahí que, en el aspecto político, está íntimamente ligado cuando se afirma que un gobernante cruel es un verdadero demonio³⁹. Goethe ha demostrado en *Fausto* la necesidad de la existencia de *Mefistófeles* para que aguijone e impulse siempre al individuo a obrar de manera correcta⁴⁰. Podemos aseverar que la presencia del diablo es fundamental para comprender todas las transformaciones sociales y culturales de sociedades profundamente religiosas como la colombiana. En el país, desde el descubrimiento del continente, el demonio llegó simultáneamente con la risa, significando “el fin de la inocencia”⁴¹, social y política, llegó el temor religioso para arrebatarnos la tranquilidad, los anticlericales iniciaron una confrontación desde lo cómico para vencer el miedo al diablo.

Esta proximidad hacia lo diabólico en el arte, se puede decir, es especialmente de uso estético y revela, entre otras consideraciones, las pasiones de las sociedades y los sujetos. Esta es una estética que plantea una exaltación de lo feo, en donde la caricatura es representada como una carga de la fealdad sobre lo bello en sí mismo. La estética de la fealdad rescata lo imperfecto, lo negativo y se convierte en un uso político cuando devela los horrores del poder y del régimen político. Para el caso de la Regeneración en Colombia, los caricaturistas usan esta fealdad en sus imágenes para reafirmar que “todo sentimiento y conciencia de la libertad embellece y toda falta de libertad afea”⁴². En el siglo diecinueve, la exaltación a la libertad es simbólica, en donde la búsqueda de la “dama de la libertad”⁴³ es un encuentro con el mundo estético, con las sociedades que garantizan los derechos democráticos supremos.

Las representaciones realizadas por los caricaturistas destacan el sentido cómico otorgado a la caricatura, en donde la risa agrede a “la persona caricaturizada, sintiéndose degradada, amenazada en su indivi-

³⁹ Gombrich, E. H. (1999). *Magia, mito y metáfora*. *Op. cit.*, p. 184

⁴⁰ Goethe, J. W. (1997). *Fausto*. Madrid: Club internacional del libro.

⁴¹ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 73.

⁴² Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Sevilla: Ollero Editor.

⁴³ Gombrich, E. H. (1999). *El sueño de la razón*. *Op. cit.*

dualidad por la duplicación de su imagen, desalojada de su secreto vergonzante”⁴⁴. Una representación del inconsciente, de los pensamientos oníricos y ocultos que constituyen una verdadera representación de los sujetos, de sus pasiones y sentimientos profundos y diabólicos que intentan legitimarse como referentes de un Estado y de un proyecto político. La humillación cómica y gráfica generó en aquellos aludidos, los padres de la Regeneración, la persecución en contra de las caricaturas y los caricaturistas. Era un “conflicto entre quienes hacían cabeza a la tradición y los herederos de la revolución liberal”⁴⁵, un conflicto que tenía como escenario de combate la presa, reflejado en *El Zancudo* de Alfredo Greñas.

La persecución de la cual fue víctima Alfredo Greñas fue evidente. En 1892 Miguel Antonio Caro era vicepresidente, y utilizando como pretexto algunos disturbios callejeros que se presentaron en enero de 1893, hizo encarcelar al caricaturista⁴⁶. Así se confrontaba una crítica hábil surgida del pensamiento liberal contra la fuerza represiva del Estado para controlar los agentes del caos y el desorden moral y político en la sociedad colombiana. Para la Regeneración, la caricatura constituía un peligro real, un arma que derrocaba los gobiernos y los condenaba a la debacle política, el contexto político así lo sugería, el gran caricaturista francés Daumier incidió en la caída del trono de Luis Felipe. Esta relación con el episodio francés encuentra también que los caricaturistas colombianos fueron encarcelados, multados, y sus publicaciones censuradas por el gobierno de la Regeneración⁴⁷. Con estos sucesos, la caricatura representó la principal arma para el combate intelectual, gráfico y estético para confrontar los gobiernos que censuraban la libertad, antes todo, pertenecía al terreno de la literatura, ejemplo de ello es *Napoleón el pequeño* de Víctor Hugo, en Colombia a finales del siglo diecinueve el estilo estético se trasladó a la prensa, a la caricatura y a *El Zancudo*.

⁴⁴ Paraíso, I. (1997). “Teoría psicoanalítica de la caricatura”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 95-104, p. 101.

⁴⁵ Arciniegas, G. (1975). *El Zancudo: La caricatura política en Colombia*. Bogotá: Arco, p. 37.

⁴⁶ Helguera, J. L. *Op. cit.*, p. 132.

⁴⁷ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 78.

La Regeneración era para Greñas una amenaza al Estado liberal, igualitario y secular, declarándose en oposición a ésta⁴⁸, asumió las consecuencias venideras por implementar la caricatura como medio de opinión pública y por ello fueron excluidos del sistema político; no obstante, ante la experiencia francesa, Greñas venció los temores a la persecución, con el antídoto cómico producido por su impresión gráfica y estética.

La caricatura más representativa de ese periodo político conservador es sin duda “El escudo de la Regeneración”, que fue una caricatura publicada en *El Zancudo*, y muestra lo que fue en ese tiempo el régimen despótico conservador. La imagen se centra en un evento mortuorio, que se mezcla con los adornos religiosos, revelando las “garras” con las que la Regeneración ataca la sociedad colombiana. *Ni libertad, ni orden* son las características principales de esa época en Colombia, y por ello el carácter autoritario y religioso de un régimen político. Con esta imagen, el escudo patrio caricaturizado, queda condensada la realidad de una época relevante para el estudio de la política. Con esa caricatura, todo el género político de ésta y los caricaturistas “fue perseguido en el siglo diecinueve con el cierre de las publicaciones [...] La persecución fue política, no por hacer parodias del escudo, sino por el contenido de sus gráficas”⁴⁹. Esta gráfica crítica contenía una fuerte carga ideológica en las ideas que transmitían, imagen e idea se complementaban para atacar cómicamente los gobiernos.

La caricatura colombiana de finales del siglo diecinueve, al desarrollarse en un contexto conservador, permitió que el pensamiento liberal se manifestara por medio de los dibujos. La carga ideológica se comprendía a partir del reconocimiento a la libertad y la igualdad entre los hombres. La caricatura es usada como herramienta estética para confrontar por medio de ideas a los intelectuales gramáticos. La caricatura es el arte gráfico del erudito del siglo diecinueve que trasmite las ideas de acuerdo con métodos sarcásticos y sutilmente introduce pensamientos

⁴⁸ Helguera, J. L. *Op. cit.* p. 131.

⁴⁹ González, B. (2008). “Visiones paródicas”. *Op. cit.*, p. 77.

suficientemente revolucionarios para transformar toda una cultura social y política. El intento regenerador por ordenar el Estado colombiano condujo a una época de total desgobierno que las caricaturas han podido representar mediante el arte cómico, descubriendo los vínculos sociales, especialmente aquellos en donde intervienen actores políticos en su relación con el Estado.

La caricatura política suele “[...] ser arma social que mata por el ridículo, desenmascarando las pretensiones de los poderosos”⁵⁰, con su agudo sarcasmo logra incomodar a todos los individuos. Su estilo cómico rescata la risa de los individuos para confrontar el gobierno, y constituye un estilo estético que reproduce la fealdad y lo diabólico como síntomas de la falta de libertad. En Colombia, ese estilo ha sido característico durante toda la existencia de la caricatura política, desde las primeras caricaturas y los grandes caricaturistas como Greñas, Urdaneta, Gaitán, Rendón, Pepe Gómez, quienes han padecido el señalamiento de los políticos. Su arma más poderosa es el lápiz y con su talento generan lo cómico y la risa que afectan y enfrentan los intereses políticos.

En Colombia la caricatura se utilizó para atacar a los gramáticos como lo hemos reconstruido aquí, en el caso de la oposición a los conservadores a finales del siglo diecinueve. El dominio conservador en la literatura y la gramática colombiana eran ridiculizados por un arte gráfico que no requería de conocimiento técnico para conocer el objeto en cuestión. Se rompe con la tradición literaria en donde saber leer es fundamental para comprender las publicaciones, normas, escritos políticos y literarios producidos, en este caso, por Miguel A. Caro, Núñez y los demás conservadores.

La caricatura proveía una facilidad para entender los hechos debido a la reducción en una página de periódico, la intuición guiaba a los individuos para observar las imágenes y el contexto en el cual surgían y actuaban. Toda caricatura o [...] dibujo de una cara humana, por muy torpe o pueril que sea, posee, por el mero hecho de haber sido dibujado,

⁵⁰ Paraíso, I. *Op. cit.*, p. 99.

carácter y expresión⁵¹, una idea de la situación, de los horrores de la Regeneración que perturbaba la libertad. La caricatura y lo cómico representan la entelequia del Estado en la sociedad civil, como invención del hombre, el Estado es corruptible y su carácter ilusorio se devela cuando determinado sector ideológico lo dota de características necesarias y con interés de poder y el ejercicio de gobierno. Todo depende de los elementos políticos, sociales, culturales, artísticos y estéticos con los cuales se pretenda legitimar un régimen político y las reglas que establezca para conducir el Estado y la Nación.

Todos los conceptos con los cuales se pretende describir el Estado y el ordenamiento de las sociedades son representaciones de las abstracciones. Nación, sociedad civil y el ordenamiento jurídico son reguladores de conducta, basados en un ideal de Estado establecido en Colombia durante el siglo diecinueve por intelectuales gramáticos. Este último tenía el poder para otorgar sentido a las ficciones políticas con las cuales se gobernaba para suprimir del escenario político el caos, representado por los liberales. Estos, con sus tendencias modernizadoras, introducen la caricatura en Colombia debido a la experiencia del maestro Daumier en Francia, las formas gráficas y satíricas son marcadamente liberales en el contexto colombiano. El ataque de la caricatura contra la literatura y la poesía seguían las líneas que en Europa habían desarrollado corrientes románticas conservadoras.

Para la Regeneración el arte representaba un problema que afectaba el orden político, pero para sus valores morales personales y colectivos, la gramática era una verdadera expresión artística construida para instruir moralmente las sociedades. Para Caro y Núñez la caricatura sólo es peligrosa cuando incita al rebajamiento moral de todos los individuos y ataca las tradiciones sociales, por lo que el antioqueño liberal Sanín Cano escribió:

⁵¹ Gombrich, E. H. (2002). "El experimento de la caricatura". En: E. H. Gombrich, *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (págs. 279-303). Phaidon, p. 287.

Para él (Núñez), el arte, más que otra cosa, es un utensilio político que ha hecho uso con muy buena prosa. No hay para qué censurar una tendencia que está hoy día tan extendida, como es reducido el número de los que adoran el arte por el arte [...]⁵²

La caricatura contiene una idea con la cual la sátira y la burla realizada a los individuos es una estetización de la fealdad. Esa degradación moral se hace con fines cómicos y estéticos para dispersar los fastidios de tipo político, creando una aceptación risible de la fealdad en su entorno social. Esta es arma característica de la caricatura en un contexto político, en donde cómicamente se naturaliza la realidad para que sea menos intensa, por lo que siguiendo a Gombrich:

En el amor y la guerra todo está permitido, y en el juego de la política había que estar a las duras y a las maduras. Es esta nueva tolerancia en relación con el honor lo que el estudioso de la sátira no puede dejar fuera de su ecuación⁵³.

A forma de conclusión

Luego de este recorrido por el mundo estético y artístico es menester concluir describiendo el sentido estético de la política, especialmente de la caricatura en el contexto abordado. Se debe poner en discusión la capacidad del arte como característica que se desarrolla paralelamente al saber estético y, junto a todas aquellas manifestaciones artísticas conocidas, como la literatura, la pintura, la música, entre otras, constituyen instrumentos del saber estético. La importancia de la comprensión del arte a partir del sentimiento estético, evidencia que éste es el resultado obtenido de las manifestaciones de los sentimientos y anhelos del espíritu en búsqueda de lo bello y lo sublime, de un conocimiento inspirado por el Ser y el Absoluto espiritual.

⁵² Sanín Cano, B. (1989). "Núñez, Poeta". En: B. S. Cano, *El Oficio del Lector* (págs. 16-34). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, p. 18.

⁵³ Gombrich, E. H. *Op. cit.*

La caricatura y el efecto cómico son la representación de las abstracciones de aquello que aparentemente carece de sentido, nutriéndose de las ilusiones y los sueños. Sin embargo, el sentido político de la caricatura es graficar con efecto cómico la entelequia que representa el Estado. Este último es construido por aquellos que poseen el poder y lo fundan basados en los demás elementos míticos e ilusorios, como la Nación, la libertad y el pueblo. Para describir la ilusión del Estado también se han apelado a los elementos estéticos como la pintura, la música y la literatura.

Esta última fue usada en la Regeneración para construir una identidad nacional basada en las tradiciones, la gramática y la herencia española. El pensamiento liberal colombiano en la segunda mitad del siglo diecinueve recurrió al arte, para manifestar los intentos de modernizar el país, los que llevaron a cabo en algunos aspectos de la vida económica, social y política. Además, la caricatura aparece como un intento por modernizar el arte en sí mismo y la cultura durante el siglo diecinueve. Los conservadores sólo lograron desarrollar la literatura y la gramática, su pensamiento de carácter ultramontano, no utilizó la imagen por su contenido desmoralizante y, en muchos casos, considerado como degradación de la virtud de la sociedad, incluso denominado diabólico.

Aunque introducida por un conservador (Alberto Urdaneta), la caricatura no tuvo el desarrollo estético requerido por el afán tradicionalista y disutópico de los conservadores por retornar al hispanismo. Los liberales en oposición, con su sentimiento cosmopolita, lograron introducir la sátira pictórica y la burla cómica para elaborar oposición política al régimen conservador, tal como lo hizo Daumier en Francia. Los liberales exacerbaban el uso de la caricatura, la sátira y lo cómico sin temor, encontrando en la sociedad las mentes lo suficientemente libres para comprender las características de las imágenes.

Los conflictos y temores destacados en la sociedad colombiana, fueron alimentados por la iglesia y la Regeneración, quienes suprimían la risa y lo cómico, por su carácter degradante de la imagen de sus guías políticos y espirituales. El temor de los conservadores a usar elementos

cómicos era el desprecio por reproducir las imágenes “diabólicas” que destruían el honor y la virtud de las personas. Por tal motivo, los conservadores sólo desarrollaron la autoridad de la gramática.

Sin duda alguna, la caricatura política producida en Colombia a partir de 1886 sintetiza todo el proceso político de la Regeneración, las abstracciones y representaciones gráficas con las cuales los caricaturistas sustentaron sus obras, evidencian claramente la actitud autoritaria y la disutopía del proyecto político de la Regeneración. Alfredo Greñas y *El Zancudo* lograron convertir la caricatura como arma para develar la realidad y combatir al régimen conservador, cuyo poder ejercido mediante la gramática dieron cuenta del autoritarismo de Estado.

Para responder artísticamente a la propuesta conservadora, recurrir a la caricatura, la manera más sutil de lograr transformar la sociedad, llegando a todo público por medio de las imágenes. De igual forma, el efecto cómico de la caricatura inhibió el temor inspirado por la Regeneración y como un antídoto apareció en el escenario político para luchar contra el gobierno y los líderes de éste.

La caricatura representó una lucha contra el normativismo expresado en los gramáticos regeneradores, a partir de la sublimación de la estética de la fealdad. Resaltar lo feo es recurrir a una digresión del concepto estético en donde lo bello es remplazado por lo feo para elucidar un efecto sintomático del espíritu de la época, la carencia de libertad como fealdad en la Regeneración. Es así como la búsqueda de la belleza de las sociedades políticas está encaminada a establecer la libertad del individuo, es decir, una libertad social, intelectual y espiritual.

En los contextos del conflicto, el arte es excesivamente sintomático de la época, de las condiciones políticas en las que surgen, condicionando el estilo de producción artística, influyendo en la reacción conservadora en contra del arte y estrategias de caricaturistas para el desarrollo de su trabajo. El rebajamiento moral usado por caricaturistas como Greñas representan la sublimación del efecto cómico que agrede los sujetos descritos en los cuales se “realza la expresión global de lo sublime, un único rasgo en sí cómico que no podía menos que pasar inadvertido mientras

sólo era perceptible dentro de la imagen total”⁵⁴. La distorsión de lo sublime, de *lo bello en sí mismo*, otorga a la caricatura su poder docto para luchar contra el poder político representado en la Regeneración por los gramáticos.

Este estudio concluye en la estetización de la política, en donde las herramientas artísticas representan el faro que guía emocionalmente a los individuos. Los sueños y “la imaginación lanzaron al hombre a la grande aventura que le ha hecho superior a las demás especies: el arte”⁵⁵. El arte comunica lo íntimo de las experiencias de los individuos, de esta forma la política se ha nutrido de tales experiencias para constituir los Estados. La estetización de la política es manifestada en los escenarios conflictivos, lo cómico y lo sublime, sirven un objetivo común: el dominio de un peligro interior⁵⁶, una amenaza manifestada hacia el exterior y que afecta la construcción del Estado y la sociedad civil.

La guerra eleva la imaginación de los artistas creadores en búsqueda de la libertad, determinando que el fin estético de la sociedad política sea alcanzar por medios disponibles (el arte), la manifestación y expresión íntima de la individualidad humana, del Ser. Los anhelos por retornar a la abstracción emocional para poder comprender y erigir una sociedad, son representados en el escenario político, en donde el individuo puede manifestar libremente todas sus emociones.

El arte es una representación insuperable de la política, ambos elementos cumplen con el mismo objetivo: alcanzar la libertad.

Espero convenceros de que esta materia es mucho menos ajena a la necesidad que al gusto de la época, y de que para solucionar el problema político en la práctica es necesario tomar la vía estética, porque el camino de la belleza conduce a la libertad: Friedrich Schiller

⁵⁴ Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 191.

⁵⁵ Sanín Cano, B. (2012). *Crítica y Arte*. Bogotá: EAFIT, p. 175.

⁵⁶ Kris, E. *Op. cit.*, p. 205.

Bibliografía

- Arciniegas, G. (1975). *El Zancudo: La caricatura política en Colombia*. Bogotá: Arco.
- Baudelaire, C. (1989). *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D. F.: Ítaca.
- Bergquist, C. (1999). Una década de Regeneración 1886-1898. En C. Bergquist, *Café y conflicto en Colombia (1886-1910)*. Bogotá: Áncora.
- Caro, M. A. (1952). *Ideario Hispánico*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Deas, M. (1993). *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura en Colombia*. Bogotá.
- Freud, S. (1991). *Obras completas VIII: El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Girardot, R. G. (2001). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Caracas: La Nave Va.
- Goethe, J. W. (1997). *Fausto*. Madrid: Club internacional del libro.
- Gombrich, E. H. (1998). El arsenal del caricaturista. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 127-142). Madrid: Debate, S. A.
- Gombrich, E. H. (1998). Imaginería y arte en el periodo romántico. En: E. H. Gombrich, *Meditaciones sobre un caballo de juguete: y otros ensayos sobre la teoría del arte* (págs. 120-142). Madrid: Debate, S. A.
- Gombrich, E. H. (1999). El sueño de la razón. En E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. H. (1999). “Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: estudio sobre la función social del arte y la comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. H. (2002). “El experimento de la caricatura”. En: E. H. Gombrich, *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (págs. 279-303). Phaidon.
- Gombrich, E. H. (2003). “Estilos artísticos y estilos de vida”. En: E. H. Gombrich, *Los usos de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (págs. 240-261). México D. F: Fondo de Cultura Económica.

- González, B. (2002). "Gráfica crítica entre 1886 y 1900". En: R. S. Mejía, *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (págs. 279-317). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- González, B. (2008). "Visiones paródicas: risas, demonios, jocosidades y caricaturas". *Revista de Estudios Sociales*, 72-79.
- Helguera, J. L. (1989). "Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 115-140.
- Kris, E. (1955). "Lo Cómico". En: E. Kris, *Psicoanálisis y Arte* (págs. 189-260). Buenos Aires: Paidós.
- Mannheim, K. (1963). "El pensamiento conservador". En: K. Mannheim, *Ensayos sobre sociología y psicología social* (págs. 84-183). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía, R. S. (2001). *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Mejía, R. S. (2006). *El radicalismo colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Muñoz, R. R. (2011). *Prensa y tradición. La imagen de España en Miguel Antonio Caro*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Paraíso, I. (1997). "Teoría psicoanalítica de la caricatura". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 95-104.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Sevilla: Ollero Editor.
- Sanín Cano, B. (1989). "Núñez, Poeta". En: B. S. Cano, *El Oficio del Lector* (págs. 16-34). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho.
- Sanín Cano, B. (2012). *Crítica y Arte*. Bogotá: EAFIT.
- Schiller, F. (2018). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Acantilado.
- Uribe Uribe, R. (1984). *Escritos políticos*. Bogotá: Áncora.
- Uribe, E. V. (1997). "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX". *Revista Iberoamericana*, 71-83.
- Vila, J. M. (1907). *Los césares de la decadencia*. Paris: Librería Americana.
- Zweig, S. (2001). *Castellio contra Calvino: Conciencia contra violencia*. Barcelona: Acantilado.