

GONZALO CAPELLÁN (ed.): *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022, 616 págs.

El tupé de Sagasta, los puntos negros de Ruiz Zorrilla, la matrona (encarnando a España o a la república, con un gorro frigio), el turrón, un Pi y Margall con gesto serio, los macarrones que acompañan a Amadeo I. Ninguna de estas imágenes resultará extraña a quienes se hayan acercado con cierto detenimiento a las décadas centrales del siglo XIX español. Su presencia en las ilustraciones de una prensa satírica en expansión, especialmente a partir del Sexenio Democrático, es abundante y sigue unos patrones reconocibles. Y no obstante, su omnipresencia no parece haber ido de la mano de un estudio sistemático, de un análisis que legitime estas fuentes como un objeto delimitable, con unas características propias, lo que implicaría, por tanto, partir de unos planteamientos teórico-metodológicos distintivos.

Esta inercia parece empezar a superarse con esta obra, cuyos veinte capítulos permiten recorrer algunos aspectos centrales de la caricatura política en las décadas centrales del siglo XIX español. Estas contribuciones vienen precedidas, como es habitual en las obras colectivas, por una introducción a cargo del editor de este proyecto editorial, Gonzalo Capellán. Unas primeras páginas que en este caso resultan especialmente útiles, dado que nos hallamos ante un campo que, con alguna excepción, no ha sido trabajado de forma sistemática en nuestra tradición historiográfica. Además de presentar sucintamente el contenido de las cerca de seiscientas páginas a lo largo de las cuales se despliegan las contribuciones, Capellán, autor asimismo de dos de los capítulos, delinea las líneas clave del marco teórico y metodológico de un campo de estudio como el iconográfico, especialmente el que tematiza su faceta política, deudor de las aportaciones de la llamada Escuela de Warburg, en particular de Martin Warnke, pero también de los trabajos de Carlo Ginzburg, W. J. T. Mitchell y, entre nosotros, de José M. González García.

Sobre este trasfondo, se privilegia en la obra reseñada un tipo especial de la cultura visual, la caricatura política publicada en la prensa periódica, cuya historia puede retrotraerse al menos hasta 1836, combinando lo serio y lo cómico (lo «joco-serio») con un propósito crítico. Si bien será este formato la principal fuente de datos, en su introducción Capellán alude a la relevancia de otros soportes para el estudio del lenguaje visual del siglo XIX español, algunos de los cuales han sido poco tratados o directamente han escapado a la mirada de los historiadores. Quizá entre los más conocidos, destaquen los aleruyas, las láminas, las composiciones basadas en material fotográfico y los naipes. No obstante, se menciona asimismo un formato material sorprendente por ignorado: las etiquetas de las cajas de

cerillas se insertan, según subraya el editor, en esa cadena de formatos interrelacionados.

Entre esta variedad de soportes, se producían transferencias y préstamos de las ilustraciones, adaptadas en el proceso a las limitaciones físicas y estructurales de cada uno de ellos. De este modo, el alcance de las representaciones satíricas se multiplicaba al tiempo que se facilitaba la consolidación de un lenguaje iconográfico gracias a esa circulación de imágenes, funcionando la prensa periódica como piedra clave de una gramática visual en formación. Relacionado con este fenómeno, puede ponerse en conexión el desarrollo paralelo, como señala Sánchez Collantes al ocuparse del gorro frigio (cap. 12), de «fenómenos de intervisualidad», en la línea esbozada por Peter Burke, entre autores que elaboraban sus imágenes mediante préstamos y plagios. Puede colegirse que los dos procesos señalados habrían contribuido a la expansión de un patrón y un lenguaje visual identificable para los autores y especialmente para el público. Una audiencia potencial que en la España de las décadas estudiadas por el volumen colectivo presentaba una elevada tasa de analfabetismo. El medio visual devino así un factor de politización esencial con un alcance potencial superior al de las secciones textuales de la prensa.

Por otra parte, para que la comunicación fuese funcional, era necesario generar un nuevo código comunicativo de naturaleza visual compartido por una suerte de «comunidad de videntes» adecuado a unas condiciones históricas que estaban dejando atrás el mundo premoderno y sus claves interpretativas. Por ese motivo, no resulta sorprendente encontrarnos a medida que recorremos las páginas de esta obra con referencias de los colaboradores que apuntan al progresivo desarrollo de un lenguaje plástico que va ganando autonomía y permeando paulatinamente el imaginario social, como señalan entre otros Mónica Fuertes en su análisis de *Fray Gerundio* (cap. 2) o Rebeca Viguera, que identifica las representaciones visuales de la prensa (cap. 17). Tanto en el caso de las imágenes que cuentan con una larga tradición iconográfica (nación, pueblo), como en el de las más novedosas (prensa), puede observarse una evolución y (re)codificación en las décadas centrales del siglo.

En la elaboración de ese lenguaje, sus emisores, los caricaturistas, jugaron un papel crucial. Fueron dibujantes como Eduardo Sojo, Mariani, Ortego, Tomás Padró o Eduardo Planas quienes contribuyeron a este proceso de codificación, lo que los incluye, desde esta perspectiva, en la nómina de protagonistas de la formación de una de las culturas políticas más importantes del periodo, la republicana. Su pericia técnica es puesta de relieve en el capítulo elaborado por Marie-Angèle Orobon, que se centra en las representaciones de la Marianne. Varios de esos dibujantes habían recibido formación académica en la Academia de San Fernando (cap. 11). Por otro lado, el peso de la influencia del lenguaje iconográfico francés, más desarrollado, es puesto de

relieve en varios de los trabajos, como hace Francisco de Paula Villatoro Sánchez al ocuparse del medio *El Cañon Rayado* (cap. 4).

El sesgo ideológico republicano de los dibujantes y de la prensa que publicaba sus ilustraciones hace que el foco del libro favorezca a esta familia ideológica. La excepción más llamativa a esta tendencia es el capítulo de Capellán dedicado a *El Ermitaño*, publicación contrarrevolucionaria del periodo del Sexenio (cap. 6).

El marco temporal escogido comprende en principio el reinado de Isabel II y los años del Sexenio Revolucionario. Sin embargo, esta delimitación no opera como un corsé que establece un perímetro infranqueable definido, en primer lugar, por la historia política española y, en segundo lugar, a nivel material por el desarrollo técnico de la cultura impresa, que permitió la publicación de imágenes en color, de mejor calidad y a menor coste.

Por el contrario, la propia naturaleza de los objetos de estudio escogidos afecta al marco temporal al menos en dos sentidos, tal y como se desprende del tratamiento del lenguaje iconográfico que hacen los diferentes autores. En algunos casos, tomando como referencia central el periodo señalado, se vuelven necesarias las alusiones a la historia previa y a la posterior evolución de las representaciones, lo que permite afinar el valor de la iconografía estudiada. Esto se observa especialmente en el caso de imágenes asociadas a la monarquía prerrevolucionaria, como la matrona y el león. Menos habituales, pero también significativos son los artículos que expresamente desbordan el marco fijado, ampliando el foco temporal. El caso más llamativo corresponde a la propuesta de Fernández Sebastián (cap. 19), cuyo artículo se ocupa no solo de la representación de la idea de constitución en su sentido moderno desde las revoluciones atlánticas hasta la actualidad, sino que supera también la historia centrada en la Península para incorporar espacialmente Iberoamérica y las experiencias, al menos parcialmente, anglosajonas y francesa. Con ello, a lo iconográfico y lo conceptual se suma una interesante propuesta comparativa.

De no ser por la aclaración que se hace en la introducción, la mera observación de estas *estribaciones* temporales habría alimentado la sospecha de algo que rápidamente el propio editor se encarga de desvelar. Este volumen está concebido como parte de un proyecto de mayor alcance, constituyendo el primer tomo de una serie que profundizará, en un segundo momento, las relaciones entre la caricatura y la historia política en el periodo de la Restauración, para terminar con la publicación de un tercer tomo que tematizará la Dictadura de Primo de Rivera, la II República y la Guerra Civil, ya en pleno siglo xx<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Este proyecto editorial encuentra su plasmación organizativa en un grupo de investigación: «Historia: iconografía, conceptos, símbolos» (HICOS), radicado en la Universidad de la Rioja.

Basta recorrer la producción intelectual de Capellán durante los últimos años para observar que este ambicioso proyecto tiene una historia previa. Esta no es la primera incursión de este historiador en el llamado *pictorial turn*, que reivindica lo icónico frente a lo verbal. Una de sus últimas contribuciones analiza, por ejemplo, la historia de las representaciones de la democracia<sup>2</sup>.

No es un dato menor que tanto en este caso, como en el que se aborda en esta reseña, el abordaje no se limite a una mera descripción cronológica de símbolos y recursos visuales que de forma recurrente o innovadora aparecen relacionados con ideas, conceptos o formas de gobierno. El interés de su enfoque, como por otro lado se encarga de subrayar el editor, se muestra con mayor claridad cuando a los sucesivos objetos de estudio se les dota de espesor interpretativo gracias al uso de una reflexión teórica que desemboca en la emergencia de una gramática iconográfica en la que conceptos, metáforas y símbolos construyen un entramado de signos y significados dotados de un perfil peculiar. Desde este punto de vista, es difícil, en definitiva, infravalorar la relevancia de las imágenes en la elaboración de los imaginarios colectivos (pp. 11-12). Sirve de botón de muestra la estructura con la que solía esquematizarse la realidad política. Esta presentaba un carácter dicotómico, siendo habitual la contraposición entre la forma de Estado republicana y la monárquica. Un recurso comunicativo que haría fortuna y que recuerda a la noción koselleckiana de contraconceptos asimétricos<sup>3</sup>.

Es en este punto en el que, de forma más o menos lograda en los diferentes trabajos, la ya de por sí interesante conexión que se establece entre la historia social y política del periodo y las caricaturas políticas es enriquecida con la comprensión de una lógica semiótica propia de lo iconográfico, cuyo sentido, obviamente, solo puede encontrarse en su inserción en un contexto más amplio. La globalidad que caracteriza a lo histórico no obsta, sino todo lo contrario, para reconocer la existencia de una estructura comunicativa que permite distinguirla de otros campos interconectados, lo que sin duda constituye un logro colectivo de los colaboradores de este proyecto.

Debe destacarse asimismo la complementariedad que desde el marco teórico se muestra entre el estudio iconográfico y el conceptual, lo que, entre

---

<sup>2</sup> Gonzalo Capellán de Miguel, «Los símbolos de la democracia en España (siglos xx y xxi)», en *Historia Actual Online*, 52, 2020, pp. 17-34; «Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad», *Historia y Política: Ideas, Procesos y Movimientos Sociales*, 44, 2020, pp. 173-217.

<sup>3</sup> Reinhart Koselleck, «Sobre la semántica histórico-política de los conceptos contrarios asimétricos», en *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 205-250.

otras consecuencias, contribuye a incrementar los recursos teóricos a la vez que profundiza la relevancia de la dimensión temporal. Considero este aspecto central al menos por dos razones. Por un lado, al permitir transferir el característico énfasis en lo diacrónico de la historia de conceptos germana al campo de la iconografía política; por otro, al recoger la apuesta por la relevancia de la reflexión teórica como parte indispensable de la historiografía.

Respecto a la primera cuestión, la semiótica anclada en lo visual mostraría un desarrollo temporal particular sin perder de vista la inevitable retroalimentación con el resto de ámbitos y formas en los que se manifiesta la comunicación política. Las colaboraciones se refieren así a lo «verbo-visual» o «icono-textual», expresiones con las que se manifestaría el entrelazamiento de ambos órdenes. La aproximación de corte diacrónico sobre las ilustraciones permite apreciar, por ejemplo, ya a partir de la lectura del primer artículo, un estudio sobre *El Sancho Gobernador* a cargo de Laura Corrales, cómo comienza a tomar forma el canon del lenguaje iconográfico mediante la atribución de objetos y actitudes de forma exclusiva a determinadas figuras política. Alcalá Galiano aparecerá en este sentido retratado vertiendo botellas de vino en un embudo que hace de cabeza. Síntoma de una decepción con la política liberal ante los enfrentamientos entre sus distintas sensibilidades que no dejará de aumentar y que ya supera en ese momento el ámbito de las cortes y del periodismo político «serio». Con ello se señala el comienzo de la desacralización de las instituciones políticas liberales, anticipando la de los principales conceptos de su discurso ideológico. Otro recurso relativamente habitual consistió en la conversión de un personaje (normalmente ficticio) en protagonista del medio publicado. Sancho Panza cumplirá esa función en *El Sancho Gobernador*. En otro caso, *Fray Gerundio* mostrará expresamente de una segunda figura, el lego Tirabeque. Un modelo que se repetirá en futuras ocasiones, como muestra el trabajo de María Eugenia Gutiérrez Jiménez, que aborda un medio en el que los personajes principales serán el Padre Adam y su paje, Patricio (cap. 5).

En segundo lugar, la confluencia de campos de estudio, expresada en la plural trayectoria académica de los autores y en el uso de recursos teóricos procedentes de campos afines, convierte este volumen en un ejemplo de la necesidad y del potencial que encierra partir de y refinar instrumentos teóricos que planteen problemas y, en consecuencia, dirijan las preguntas del investigador. La influencia de la aproximación conceptual que impregna especialmente algunos de los trabajos tampoco es ajena a la biografía académica de Capellán, como tampoco lo es a la de Juan Francisco Fuentes o Javier Fernández Sebastián, impulsores de la historia de conceptos en la historiografía iberoamericana, especialmente en el caso de este último.

Las novedades no se limitan a la elección temática y a la ambición de contribuir con una nueva mirada al conocimiento de la historia contemporánea

española. Los capítulos del libro vienen acompañados de un llamativo índice «icono-onomástico». Un novedoso recurso que permite la identificación visual de los principales actores políticos de la época, referentes privilegiados en las ilustraciones de los diarios satíricos analizados. El propio formato de presentación de la obra difiere también de lo habitual. El clásico soporte en papel viene complementado por un segundo volumen con la reproducción de medio centenar de cabeceras, acompañadas de una breve reseña, cuyo interés iconográfico es relevante a juicio del editor. A estos bloques se suma la posibilidad de acceder de forma libre a las fuentes citadas pero no reproducidas en los artículos. Este material gráfico en alta resolución está alojado en la página web de la Editorial de la Universidad de Cantabria. Otra novedad es la inclusión de códigos QR en las páginas del libro físico. Un aspecto innovador aplicado a las publicaciones científicas del campo de la historiografía, que permite consultar las imágenes no impresas en el libro a las que se hace referencia. En ambos casos, la integración de lo digital y lo analógico presenta la ventaja de hacer accesibles las imágenes de forma detallada y con la calidad suficiente para observar detalles de otro modo difíciles de captar con las limitaciones derivadas de su reproducción material.

En las páginas siguientes, haré una breve mención a la estructura de la obra y a los aspectos que considero más destacados de las distintas contribuciones. En cuanto al primer aspecto, la publicación se concibe compuesta en dos grandes bloques, subdivididos a su vez sendas secciones. La primera de las cuatro partes resultantes tiene como objeto de estudio esencialmente algunas de las publicaciones periódicas más representativas de las primeras décadas del marco temporal de la obra. Nos encontramos así con cabeceras como *El Sancho Gobernador*, *Fray Gerundio*, *La Posdata*, *Guindilla*, *El Tío Camorra*, *Gil Blas*, *El cañón rayado*, *El Ermitaño* y *El Padre Adam*. Raquel Irisarri Gutiérrez desplazará en su trabajo la investigación centrada en una cabecera por una problemática, la representación de la mujer, ampliando asimismo el marco temporal (cap. 3). La segunda sección se sitúa ya en la época en la que la producción de las sátiras visuales es más rica, el Sexenio, desplazando el centro de gravedad desde las cabeceras a la construcción visual de los principales protagonistas políticos del periodo. Amadeo I y Carlos VII (Blanca Redondo, cap. 7), Ruiz Zorrilla (Eduardo Higuera, cap. 8), Sagasta (José Luis Ollero, cap. 9), Prim, Pi y Margall (Lara Campos, cap. 10), entre otros, son construidos públicamente. La tercera parte aborda temas y elementos que son pasados por el tamiz de la caricatura. El gorro frigio, la Marianne, conceptos clave del liberalismo español, como estado (Ainhoa Gilarranz-Ibáñez, cap. 13) y España (Gregorio de la Fuente Monge, cap. 14), cuestiones económicas, como las ilustraciones de la hacienda pública (Andrés Hoyo, cap. 15), son tratados en este apartado sucesivamente. La cuarta sección retoma, por último, la centralidad del lenguaje verbal como objeto de

caricaturización. Conceptos en algunos casos muy abstractos, como el de prensa, pueblo (Juan Francisco Fuentes, cap. 18) o constitución, puntales del régimen liberal, son analizados junto a otros más apegados a la experiencia práctica, como es el caso de empleomanía, prensa alquilona y el turrón (Gonzalo Capellán, cap. 16). El último capítulo posee un cariz particular que lo distingue, exceptuando la introducción, del resto. Reflexiona teóricamente sobre los rasgos básicos y el potencial para la investigación histórica de las representaciones iconográficas, ocupándose de la naturaleza del humor (cap. 20).

En todos los casos, los análisis están acompañados de una reproducción selectiva de gran calidad de las fuentes visuales citadas. Con una sola excepción. El capítulo que cierra el volumen colectivo carece de ellas. Su objetivo prosigue las reflexiones teóricas planteadas en el capítulo introductorio, ampliando el marco hacia la problemática del humor en el mundo occidental y su conexión con el periódico histórico estudiado.

El libro editado por Gonzalo Capellán supone, en definitiva, el comienzo de un proyecto ambicioso, con un recorrido potencialmente amplio que puede afinar la comprensión de los discursos e identidades políticas de la historia contemporánea española. Suma una capa interpretativa a las que ya proveen la historia de conceptos y el estudio de las metáforas políticas. Tres facetas inevitablemente entremezcladas, aspecto este que no pasa desapercibido en la lectura de esta obra, que constituyen los apoyos necesarios para aspirar a interpretar tanto el campo de lo político como el desenvolvimiento de la política en un pasado que cada vez nos resulta más ajeno y extraño.

*Luis Fernández Torres*  
Universidad de la Rioja

JOSÉ FÉLIX TEZANOS: *Pedro Sánchez. Había partido: de las primaras a la Moncloa*, Madrid, Editorial Catarata, 2022, 285 págs.

La bibliografía sobre partidos políticos presenta gran complejidad científica a causa de los diferentes afluentes que confluyen en el estudio del principal sujeto de la vida política contemporánea. Por una parte, están las monografías que estudian partidos singulares con metodología de la ciencia política (Carlos Huneeus sobre UCD, Lourdes López Nieto sobre Alianza Popular, Ignacio Sotelo y Santos Juliá sobre el PSOE). En segundo lugar, los incontables libros de periodistas (Gregorio Morán sobre el Partido Comunista de España, Gonzalo López Alba sobre el PSOE y Luis R. Aizpeolea sobre Rodríguez Zapatero y el mismo PSOE, Lucía Méndez sobre el Partido Popular en Madrid). Finalmente, una fuente valiosísima son los libros de memorias de los políticos.