

La construcción de las elites en las ilustraciones del “Cuaderno Rojo” de José María Figueroa: 1870-1887

Construction of the elites in the illustrations of the "Red Notebook" by José María Figueroa Oreamuno: 1870-1887

Por: Carlos Calderón Herrera

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo principal estudiar la obra grafica del “Cuaderno Rojo” José María Figueroa mediante el método iconográfico aplicado a tres temáticas que representan la situación política, social y religiosa del periodo liberal tras la muerte de Tomas Guardia. Se hará un análisis de la desde la forma y contenido, un estudio sobre los temas y motivos y en tercer lugar se revisará la obra desde su espacio y tiempo con el fin de comprender su ámbito cultural, artístico

Palabras clave: Ilustración, caricatura, iconografía, iconología, sátira, liberal, elites, bellas artes.

Abstract

The main objective of this article is to study the graphic work of the "Red Notebook" José María Figueroa using the iconographic method applied to three themes that represent the political, social and religious situation of the liberal period after the death of Tomas

Guardia. There will be an analysis of the form and content, a study on the themes and motifs and thirdly the work will be reviewed from its space and time in order to understand its cultural, artistic

Keywords: Illustration, Caricature, iconography, iconology, satire, liberal elites, fine arts.

SITUACIÓN HISTÓRICA

La presente investigación tiene como tema el análisis iconológico de un grupo de ilustraciones de personajes políticos y de la oligarquía costarricense, presente en la obra del “Cuaderno Rojo” del artista costarricense José María Figuerola Oreamuno (1820-1900), como elementos temáticos recurrentes en su libro *Figuras y figurones*, editado por la fundación escuela para todos en el 2010.

Se busca establecer un acercamiento teórico al tratamiento de **la ilustración** presente en la mencionada obra del artista, dando inicio propiamente con las imágenes de características zoomórficas, las cuales son las representaciones de personas con cuerpo humano y cabeza de animal. El propósito es tratar de comprender la perspectiva social y la cultura matizada por la singularidad de Figuerola que él condensa en el llamado “Cuaderno Rojo”.

El empleo de **la sátira**, como recurso gráfico en sus ilustraciones, se presenta como un elemento que pone de manifiesto los vicios de poder individuales o colectivos mediante la ridiculización, la ironía y otros más; ideados todos ellos para representar la interacción social entre las clases del siglo XIX, metaforizada con la transformación animal.

Por otra parte, para la mayoría de los países latinoamericanos el **siglo XIX** fue el momento de la emancipación política y la constitución del proyecto de estados nacionales. El uso de las armas quedó en segundo plano a favor de las ideas de la ilustración y la modernidad portadores de las ideas de progreso y valores civilizatorios sostenidos por la clase burguesa, o bien, oligarquía costarricense.

La ilustración sobre papel, era el medio idóneo para transmitir ideas de forma efectiva a la sociedad costarricense, por su capacidad de reproducción y lectura, teniendo en cuenta que la mayoría de los costarricenses eran analfabetos y se informaban por bandos¹ y *hojas volantes* que se colocaban principalmente en lugares públicos, como se hacía en tiempos de la colonia y durante el siglo XIX. En muchos de los casos, los sacerdotes leían estos documentos, durante la misa para quienes no sabían leer².

La imprenta llega a Costa Rica en 1830 instalada en el taller “La Paz”, luego, en 1831 se instala la segunda imprenta en el taller “La Libertad”. Sin embargo, el rezago con relación a la revolución técnica y profesional periodística, definía el periodismo costarricense como un servicio público informativo. Ahora bien, por la naturaleza de los periódicos, donde su propietario cumplía con muchos roles de producción, como editor, redactor, impresor y distribuidor, etc; el periódico estaba comprometido con la ideología de su dueño y de quienes lo respaldaran.

¹El bando es un edicto, ley o mandato publicado de orden superior. Se aplica el nombre también a la solemnidad o acto de publicarlo.

² Patricia Vega, De la Imprenta al Periódico Pp. 19-165



Primera imprenta, traída por el comerciante costarricense Miguel Carranza en 1830 a Costa Rica, con la cual instaló el taller de impresión "La Paz".

Los periodistas, aun no existían como un profesional en ese campo, sino que eran hombres, literalmente, con poder político, económico y educados procedentes de familias adineradas y ligados a las elites económicas; cuyas ideas estaban fundamentadas en el liberalismo ilustrado y llegaron a constituir la identidad nacional³. De acuerdo con el historiador Iván Molina, el esfuerzo "civilizador" de los liberales tuvo dos fases; la primera se ubicó entre 1880 y 1889 y alcanzó tres logros principales:

(1) La invención de la nación costarricense; (2) el impulso decisivo que se le dio a la alfabetización popular y (3) la delimitación de la influencia de la Iglesia Católica. La segunda fase abarca los primeros años del siglo XX y estaría signada por dos procesos sociales "paralelos pero diferentes": (1) la radicalización de ciertos círculos de intelectuales y (2) la irrupción de la cultura de masas⁴.

Para la época, la gente estaba acostumbrada a la discusión, humor político y comentarios arriesgados a José María Figuerola le trajo problemas legales en octubre de 1943, cuando es

³ Ana Sánchez Molina, *Caricatura y prensa Nacional*, Pp. 74-79

⁴ Iván Molina, "Don Ricardo Jiménez en un carrusel. La cultura popular y la identidad costarricense (1880-1914)", en *Temas de nuestra América* (Heredia: Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional, n. 25, julio-diciembre 1996) pp. 65 y 67.

acusado de distribuir dibujos obscenos de mujeres de apellido Alfaro en un billar de Cartago⁵. La percepción que tenían de Figueroa lo describía como una persona de “mala conducta”, “persona que inquieta la tranquilidad de los demás”, sin oficio, pero él decía tener la profesión del dibujo.⁶

El auge periodístico que se da después de la segunda mitad del siglo XIX muestra como los redactores costarricenses solían dedicar una sección al humor y a la sátira, aunque poco a poco se sustituye por un tipo de noticia más de hechos que de opinión personalista⁷. Los periódicos que se pueden identificar del 1850 al 1898 son los siguientes, iniciando con, Adolphe Marie (Francia, 1816-1856), -Padre del periodismo nacional- quien introdujo la prensa de afanes satíricos mediante la creación del semanario *El Guerrillero* (1850). Durante 1866 y 1867, Rafael Carranza (1840-1930) publicó *El Travieso*, uno de los primeros periódicos humorísticos editados en el país. Aparecieron luego otros, como *La Chirimía* (1885), *El Gato y Boccacio* (ambos de 1887), *El Diablo Cómico* (1894), *El Rayo* (1896), *Sancho Panza* (1897) y *El Cachiflín* (1898). Con todo y ello, el esplendor de la caricatura política tuvo lugar un poco más tarde, durante las primeras dos décadas del siglo XX.⁸

A pesar de este auge periodístico la publicación de caricaturas satíricas no era posible técnicamente hablando, según Patricia Vega y las inspecciones estatales a talleres y empresas del periodismo no lo hacían posible⁹, sino hasta las dos primeras décadas del siglo XX, por lo que la obra de José María Figueroa tuvo que esperar mucho para ser conocida y estudiada.

⁵ Ana Sánchez Molina, *Caricatura y prensa Nacional*, Pp. 75

⁶ Dennis Arias Mora, *Monstruos que gobiernan, animales que devoran. La crítica al liberalismo desde la zoología política en costa rica (1870-1900)*. Pp 221

⁷ Ana Sánchez Molina, *Caricatura y prensa Nacional*, Pp. 77

⁸ Gabriel Baltodano Román, *Revista de letras número 59*, 2016. Pp 157-

⁹ Patricia Vega, *De la Imprenta al Periódico* Pp. 19-165

Los estudios sobre la ilustración gráfica satírica tanto en Europa como Latinoamérica han sido variados. Sin embargo, en el caso específico del “Cuaderno Rojo”, del caricaturista e ilustrador José María Figueroa, ha sido abordado en los últimos años de manera importante, aunque escasa desde el punto de vista de la historia del arte, esto quizás por la ausencia de fuentes históricas relacionadas con el autor que permitan hacer un análisis de la obra y su percepción de la historia desde la ilustración satírica.

Quizás trabajos como los de Luis Ferrero en su libro, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX* (2004)¹⁰, reflexiona sobre las artes de ese periodo y hace mención al aporte de Figueroa en el campo de la gráfica. González en su artículo, *La caricatura política en Colombia*,¹¹ recupera la importancia de ilustración como genero de discusión político, económica, social y cultural para América latina durante los procesos políticos de las últimas décadas del siglo XIX.

La exposición sobre la caricatura francesa del siglo XIX, realizada en Buenos Aires, Argentina, llamado de la misma forma¹², expone la alianza que se dio entre los ilustradores franceses y los de América Latina para generar un discurso de satanización y que evidenciasen las prácticas políticas que beneficiaban a las elites o el poder.

Gabriela Sáenz rescata de la obra de Figueroa la forma tan particular de ilustración, como una hibridación respecto a la francesa que sirvió para hacer denuncia de la situación política y social de la Costa Rica del Siglo XIX. Por último, tendría que mencionar la obra de Ana Sánchez, *Historia del humor grafico en Costa Rica*¹³, donde ubica a Figueroa históricamente como el primer caricaturista de Costa Rica durante el periodo liberal y su importante labor en la ilustración satírica.

¹⁰ Luis Ferrero, *Sociedad y Arte en la Costa Rica Del Siglo XIX*. (Costa Rica: EUNED, 2004).

¹¹ Beatriz González, *La caricatura política en Colombia. 160 años, crítica y humor: otra manera de juzgar los hechos* (Colombia: Revista banrepcultural.org, 2004)

¹² Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, *La caricatura francesa del siglo XIX* (Buenos Aires: Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 2013)

¹³ Ana, Sánchez *Historia del humor grafico en Costa Rica* (Madrid: Universidad de Alcalá, 2008) 14-20

Los resultados se fundamentan a partir del análisis iconográfico el cual parte de los aportes de Erwin Panofsky (1892-1968), W. Eugene Kleinbauer (1937) y Manuel Castiñeiras González (1964), que en conjunto permiten analizar obras que no estaban dentro del canon metodológico de Panofsky (como lo son las ilustraciones de Figueroa o lo popular) y dar explicación de los múltiples temas dentro de la obra a partir de los textos culturales que inspiraron los problemas relacionados con la obra.

El método se desarrolla en tres momentos que están relacionados con cada uno de los apartados de este escrito. En primer momento se hará un análisis de las imágenes escogidas desde la forma y contenido. En segundo momento un análisis sobre cómo expresar el contenido a través de sus símbolos y alegorías. Por último, el análisis se cierra con un estudio de la obra desde afuera al considerar su relación con el espacio y tiempo para dotarla de un contextualismo al estudiar aspectos culturales, sociales e históricos de la época.

Para realizar el análisis se ha escogido tres obras relacionadas con la ilustración francesa en autores como *J.J. Grandville*, *Jules Worms* entre otros y que ejemplifican los motivos (siguiendo la nomenclatura de la Iconología) más sobresalientes del gran tema de la obra de Figueroa, del “*Cuaderno Rojo*” los cuales son el tema de las **figuras políticas; la oligarquía** y por último **el clero**.

LOS ORÍGENES DEL BESTIARIO MODERNO

La caracterización de personajes mediante rasgos fisionómicos de animales se encuentra en diversas tradiciones de las artes a lo largo de la historia de la humanidad como uno de los recursos explicativos de los distintos mitos que personifican aspectos de la naturaleza que

no podían ser expuestos por la razón sino por un sistema de correspondencias simbólicas que permitió el acceso a otras realidades que excedía el alcance de nuestro entendimiento¹⁴.

Una de esas tradiciones fue la desarrollada por la sociedad medieval quien sistematizó las realidades históricas del momento en libros como códigos visuales que construían la moral de la sociedad y los individuos al explicarlos con figuras de animales extraordinarios, como el unicornio, águilas, el fénix, sirenas, centauros, dragones, hipopótamos, toros, elefantes, tigres, y muchos más que respondían a el proyecto divino de la creación de Dios y que por tanto cada ser vivo tenía su función en el mundo¹⁵.

La sociedad medieval vio en el mundo animal, particularmente después del siglo VII hasta finales del siglo XIII, un potencial metafórico de la realidad que se acentúa con la inserción del aristotelismo¹⁶ y del naturalismo político¹⁷, dando origen al surgimiento de la representación de la propia realidad desde el punto de vista político tomando como referente los modelos de la naturaleza como la colmena de las abejas que representa la sociedad medieval o bien la figura del león como rey de los animales y representa las figuras poderosas como a los reyes o a las figuras sagradas especiales.¹⁸

Algunos de estos modelos gozaron de una gran difusión a lo largo de la baja edad media e inspiraron los procesos de promoción o difamación personal de ámbito político valiéndose de la simbología y la moralización atribuida a los animales. Esta práctica se adentro en el campo de la sátira, a partir de una burda comparación donde entraban en juego nociones

¹⁴ Alain de Libera, *pensar en la Edad Media*. (España: Edit ANTROPOS 2000), 17-18.

¹⁵ Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*. (España: Ediciones Siruela 1999), 14-15.

¹⁶ El aristotelismo es la influencia ejercida por la filosofía de Aristóteles sobre la teología de finales del siglo XIII. Los principios de la filosofía de Aristóteles pueden resumirse en dos: la realidad es en sí misma inteligible y el hombre posee, por su parte, la capacidad constitutiva de conocerla científicamente.

¹⁷ Es el resultado por el rechazo al mundo de las ideas en Platón, promueve Conseguir explicar racionalmente el mundo físico, compuesto de entes innumerables y en continuo cambio.

¹⁸ Morales, Dolores Carmen. *El simbolismo animal en la cultura medieval. Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Hª Medieval, nº 9*, (Madrid: Ediciones Siruela1998). 229-255.

relacionadas con las características fisionómicas¹⁹.

A partir de la edad media la práctica de sincretizar la figura animal y la figura humana con el fin de exaltar atributos de carácter moral para ejemplificar en favor o en contra de alguien particular de la sociedad, o bien, en detrimento de grupos sociales o culturales amplios. Un ejemplo de ello sería el mito de los cinocéfalos o los hombres mitad perro, que tiene muy variadas derivaciones en el imaginario popular europeo medieval como San Cristóbal el mártir del siglo III d.C. (Ilustración N° 1) y llegaron a todas partes del mundo después de la revolución de la imagen que se reprodujo mediante el grabado del siglo XV.



Ilustración N° 1. San Cristóbal el Mártir del siglo III, Siglo VI d.C.

Para el siglo XIV el autor francés ficticio “*Jean de Mandeville*”, habla en su texto “*El libro de las maravillas*” inspirado en el viaje que inicia el día San Miguel de 1322, hacia Egipto, Medio Oriente, China y Asia; sobre una tierra llamada *Nacamerán* cuyos habitantes tienen

¹⁹ Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*. (España: Editorial LUMEN 1997). 90-92.

cabeza de perro y cuerpo humano. Según su relato son sujetos inteligentes y poseen un dios en forma de buey. Son altos y fuertes guerreros, portan una única tela que cubre el cuerpo y portan un símbolo sobre la frente. Su descripción hace referencia a los pueblos que provenían de la región indostaní exaltando tanto sus ropajes y apariencia como sus creencias y prácticas culturales²⁰. (Ilustración N° 2)



(Ilustración N° 2) Libro de las maravillas del mundo, de Mandeville. 1524

Otras de las posibles derivaciones de la práctica de la zoomorfización sobre las culturas y sujetos podrían encontrarse en la literatura burlesca del Renacimiento al plantear una preocupación por definir lo ridículo y su influencia en la sociedad. La ideología renacentista da una gran importancia al juego, a la fiesta y a la distracción. El sujeto del renacimiento conjuga *otium* con el *negotium*, posiblemente introducida por la idea de

²⁰ The Book of Monsters, <http://www.theoi.com/Phylos/Kunokephaloi.html> visitado el día 4 de junio del 2014, a las 10:30 pm.

Aristóteles, al explicar el disfrute y la diversión como una característica exclusivamente humana “*el hombre es el único de los animales que ríe*”.²¹

La idea de la sátira en las artes pudo tener su desarrollo por la ideología del renacimiento acerca de lo lúdico, no solo desde la literatura o poesía sino desde las artes presentes en la obra de **Pieter Bruegel el viejo** (1525 – 1569) o en la obra de **Jerónimo Bosch**, conocido como **el Bosco** (1450- 1516). Cada una de los artistas satiriza la sociedad de sus tiempos desde cuadros que sirven para la reflexión moral de los observadores de la época, los cuales conocían bien los códigos de lectura con que se representaban iconográficamente en cada cuadro.

Después del siglo XVI o también conocido como el **Siglo de Oro Español**, durante el apogeo del barroco, se pusieron a circular de forma muy rápida gran cantidad de poesía burlesca y cómica italiana siendo muy sugestivos para los poetas y reafirmando el carácter morboso de los pintores que realizaban los obligatorios viajes a Italia para empaparse de las novedosas tendencias artísticas. A pesar de la contrarreforma y la vigilancia que tenía sobre las colonias españolas el Concilio de Trento (1545 - 1563) tales ideas se extienden a América a través del grabado e impresión de libros por comercio marítimo no oficial quedando así, registrado en América una nueva forma de representar el mundo entre lo peninsular y lo latinoamericano.²²

ILUSTRACIÓN, SÁTIRA Y SUBVERSIÓN

La crisis que generó las Reformas Borbónicas (1700 – 1788) introdujo una forma de explicar el mundo desplazando la visión barroca y dando espacio a las ciencias biológicas que justificaban el poder absoluto de la monarquía francesa y dar continuidad al orden de la sociedad de castas de siglos anteriores, bajo los intereses del nuevo orden monárquico. Las artes y la política, para el siglo XVII serán el resultado de un producto de su época, que se

²¹ E. Jiménez y A. Alonso. Trad., *Aristóteles, Partes de los animales*, (Madrid: Gredos 2000). 673

²² Gauvin Alexander Bailey. *Art of colonial Latin America*. (New York: PHAIDON PRESS 2005). 40-43

caracterizó por la curiosidad científica atraída por la Ilustración. El siglo XVIII, estuvo marcado por Linneo, Blumenbach, Lavoisier y Buffon, (cronológicamente hablando) y quienes propiciaron el nacimiento de nacimiento de la taxonomía binomial²³, el desarrollo de la Botánica, la Zoología y la Antropología de corte científico, periodo que marco de manera definitiva el orden de la sociedad colonial e independientes y las artes. El exotismo y la otredad causaron una revitalización en las emociones de Europa por América que se manifestó en los grabados e ilustraciones de todo lo que no entendían de estas tierras y no podían explicar

Esto llevaría a legitimar desde el punto de vista racial y biológico la legitimación del *Homo sapiens europæus* (europeo) y su cultura, sobre la del *Homo sapiens americanus* (indio) lo cual se evidencia en las representaciones de la época. Salvajes, torpes y tosco lo autóctono y lo europeo refinado, clásico e ilustrado. Idea que se mantendrá a lo largo del siglo XIX con la aparición de los primeros modernos que pongan en crisis dichas afirmaciones.

Las consecuencias de la Revolución Francesa servirán de marco para poner en cuestión los discursos monárquicos apoyados por teorías eurocéntricas que de manera impositiva se concretan en las políticas, las economías y las sociedades latinoamericanas. La propagación de las caricaturas, ilustraciones y periódicos satíricos arremeten contra los jefes e instituciones, que hicieron de la primera revolución por la razón, un fracaso que llevo a cambiar de perspectiva ideológica hacia el romanticismo y el realismo. En ambos casos la imaginación y la reflexión fueron el componente esencial para activar una historia en tensión donde la filosofía, la música y las artes en general estuvieron comprometidas en plasmar los diversos matices que construyen la modernidad.

Los humoristas gráficos franceses comenzaron a experimentar problemas con los poderes en turno. Ellos comenzaron a ser sometidos a procesos judiciales, censuras y en muchos de los casos llegar a prisión por denunciar la ineficacia de los líderes. La ilustración gráfica comenzó a tener un fuerte asenso como medio difusor de ideas que, unida a los diarios, los cuales eran para los que sabían leer, crearon un frente crítico de la sociedad del XIX, con ilustradores gráficos como H. Daumier (1808-79) o J.J. Grandville (1803-1847), Jules

²³ Convenio estándar utilizado para denominar las diferentes especies de organismos vivos.

Worms, entre otros. Las ideas escritas ya no eran una limitante para un público iletrado, sino que la claridad del mensaje de los ilustradores era descifrable por todos, y de hecho las multitudes se agolpaban para admirarlas.

Por una serie de prohibiciones que fueron dadas en 1830 por Carlos X, último monarca francés y su primer ministro Jules de Polignac, (1780 – 1847) al firmar *las ordenanzas de Julio*²⁴ en el *Château de Saint-Cloud*, con el cual puso fin a las subversivas ideas gráficas y escritas publicadas en los periódicos contra su régimen. El humor gráfico francés, tras su conversión forzada a la sátira social debido a una prohibición al humor político por las ordenanzas, siguió su desarrollo en diversos campos prolongándose hasta comienzos del siglo XX. Entre ellos desatacan Toulouse-Lautrec, quien lo manifestara en sus carteles, que cruzaban la caricatura social con las estampas japonesas, y Juan Gris con sus ilustraciones para la revista “L’asiette au beurre”²⁵.

En el caso de América Latina esto fue un recurso muy generalizado, el surgimiento de periódicos satíricos, que ponen en evidencia las carencias e injusticias de las prácticas políticas liberales. En Costa Rica, José María Figueroa, ilustrador autodidacta, va ser influenciado por la ilustración satírica francesa que pudo obtener de su hermano Eusebio²⁶ al regresar de sus viajes a Europa. Ahora bien, en el Valle Central y Cartago existían libros que comprendían temas de la comedia, novelas y cuentos de autoría española, italiana y francesa, en colecciones de comerciantes que pasaban de forma escasa o fugaz, existían

²⁴ Responden a un conjunto de cuatro ordenanzas orientadas a abolir la libertad de prensa, la disolución de la cámara de diputados, sabotear el sistema electoral recién establecido y convocar nuevas elecciones para septiembre. La idea era dar un golpe a la nueva estructura política con el fin de garantizar la del antiguo régimen.

²⁵ Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, *La caricatura francesa del siglo XIX* (Buenos Aires: Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 2013) 4-5.

²⁶ D. Eusebio Figueroa Oreamuno, Abogado y jurista, nació en la ciudad de Cartago, en octubre de 1827¹. Entonces Costa Rica enfrentaba los primeros vaivenes de su vida independiente. Fue bautizado el día 5 de noviembre de aquel año², e inscrito como hijo de don Antonio Figueroa Álvarez y doña Ramona Estefanía Oreamuno Jiménez.

como referentes a las inquietudes de la obra ilustrada de Figueroa²⁷. No es de extrañar que estos temas sobre parodias y farsas fueran los rechazados por los ilustrados del Valle Central al contener los fundamentos de una tradición que pone en tensión los discursos ideológicos, hegemónicos y canónicos de las sociedades conservadoras o liberales, como el caso de la sociedad francesa del siglo XIX.

Los cuadernos de Figueroa fueron elaborados a finales del siglo XIX, específicamente durante las décadas de 1870 a 1890 en el contexto de la consolidación del estado liberal de Costa Rica. Estos cuadernos parecen estar caracterizados por una época de trascendentes cambios políticos, económicos y sociales además del fuerte interés de introducirse al mercado mundial capitalista mediante la agricultura de monocultivo basada en el banano y el café costarricense²⁸.

En términos generales las ilustraciones se pueden identificar a partir de dos tendencias de trabajo donde la primera se vincula al estudio de las formas y las figuras y la segunda, más un trabajo donde la meditación sobre la elaboración de los ambientes y las escenas es importante. Cada una de las obras escogidas podría ser el resultado de múltiples ejercicios sobre copias que él realizaba de otros modelos de caricatura satírica francesa con la que estaba relacionado, con el fin de aprender y estudiar las técnicas y la anatomía. Esta fue una práctica que se dio en el ámbito de las artes para aprender las técnicas desarrolladas por los maestros.

Es plausible que la técnica de la copia la pudo aprender en las clases impartidas por los maestros de la academia de aquel momento, como lo fue Aquiles Bigot (1809 – 1884) quien estudió en la academia de París y trajo consigo las técnicas de las cuales aprendió. Por otra parte, las figuras de Enrique Twight (sin fecha) y Enrique Etheridge (sin fecha), quienes aprendieron las técnicas del arte del dibujo en academias europeas lo que significó

²⁷ Ivan Molina, *El que quiera divertirse, Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*. (Costa Rica: Editorial EUNA 1995). 38-39.

²⁸ Carlos Porras, “Documento para la historia,” en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras (Costa Rica: Fundación escuela para todos. 2009). 6-7

otro referente importante para la obra de Figueroa. Sin embargo, su obra capta inquietudes que estarían relacionadas con búsquedas personales que dan como resultado las interesantes mezclas y un lenguaje satírico que puede ser influencia de los artistas franceses de ilustraciones.

Se sabe de la influencia que ejercieron las ilustraciones y caricaturas satíricas de de J.J. Grandville en las ilustraciones del “cuaderno verde y rojo” de Figueroa, principalmente las relacionadas con los temas zoomórficos que se encontraban el libro *Scenes de la vie publique et privee des animaux* (Escenas de la vida pública y privada de los animales) publicado en París en 1842. En él se puede ver imágenes que Figueroa reproduce ya sea a mano alzada o por copia con el propósito de reconocer y entender la gráfica, la forma y la técnica que será reproducida de manera posterior. Esto se evidencia su proceso de aprendizaje tan personal, en el trazo suelto y espontáneo de algunos dibujos a diferencia de otros detalles donde se ve forzado y aun duro.²⁹

En síntesis, las ilustraciones que analizan en el segundo apartado muestran las influencias no solo de Grandville como principal fuente, sino de otros artistas con el fin de mejorar el estilo a partir de la copia del dibujo europeo. Por otra parte, la evidente diversidad de símbolos y signos presentes en su lenguaje plástico corrobora dicha idea.

Los cuadernos de Figueroa fueron adquiridos por el presidente Rafael Iglesias Castro (1861-1924), después de la muerte del autor mediante una compra que hace a sus herederos. Por lo que inferimos que los cuadernos nunca fueron conocidos por la sociedad costarricense, quizás por los temas que son abordados en cada una de las ilustraciones y que involucran familias y políticos presentes aun en el imaginario de la vida pública costarricense. Por lo tanto, lo más pertinente fue dejarlos en el desconocimiento a manera de solapada censura.

²⁹ Gabriela Saez, “Revalorando a José María Figueroa,” en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras (Costa Rica: Fundación escuela para todos. 2009) 182-183

Cuando los cuadernos fueron hallados en la primera década del 2010, no se tenía certeza quién era el autor. Sin embargo, el estilo de las ilustraciones y los tan particulares textos despertaron inquietudes sobre su autoría y condensaba las impresiones de la sociedad costarricense de finales del siglo XIX³⁰.

Uno de los problemas para llevar a cabo su reconocimiento fue la ausencia de la firma, que no figuraba por ninguna parte, pero la presencia de bocetos que aparecen en el famoso *Álbum de Figueroa* hizo posible su reconocimiento. El estilo que desarrolla en el manejo del espacio, la presencia de personajes caricaturizados como en el “*Concierto Federal Centroamericano*” (Ilustración N°2) del álbum, e inspirado en la obra del pintor y dibujante francés Jules Worms (1832 -1924) *La lutte artistique* (Ilustración N°3), aparece también en el “*Cuaderno Rojo*” (Ilustración N°4), además de otros personajes de la vida política que fueron caricaturizados y son reconocibles mediante la gráfica y estilo de Figueroa³¹.



Ilustración N° 2. Concierto Centroamericano, Álbum de J. M. Figueroa

³⁰ Carlos Porras, “introducción,” en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras (Costa Rica: Fundación escuela para todos. 2009). 5



Ilustración N° 3. La lutte artistique, Jules Worms



Ilustración N° 4. Concierto Federal Centroamericano. Cuaderno Rojo.

J.M. Figueroa

Los cuadernos tienen un énfasis más personal. Parece ser una conversación en solitario que plantea una reflexión de la sociedad costarricense meseteña y sus principales actores dentro de la vida política, económica, social y religiosa. Esto se evidencia en cada uno de los

textos de opinión personal sobre los personajes y situaciones de la época que abarcan los ámbitos anteriormente mencionados.

Las ilustraciones del “Cuaderno Rojo” están organizadas en un cuaderno artesanal que el mismo autor ordenó con hojas separadas y luego encuadernadas. Las hojas son de distinto papel, los textos están escritos en pliegos de papel doblado en cuadernillos y las ilustraciones se realizaron en hojas individuales de cartón que ya traen impresas un marco de color dorado. Gran diferencia con el cuaderno verde que es armado de fábrica. Las medidas del cuaderno rojo son de 32 x 22 cm las tapas.

En síntesis, este apartado nos ayuda a ordenar la multitud de temas presentes alrededor de las ilustraciones del “cuaderno rojo” así como las posibles influencias artísticas e ideológicas que se acercan a los problemas de interpretación de la obra gráfica de Figueroa y a poner en discusión los diferentes aspectos de la vida social y cultural de la Costa Rica del siglo XIX.

LECTURA Y SENTIDO DE LA IMAGEN

La ilustración satírica es un género artístico que suele trabajar el tema del retrato, cualquier tipo de representación, pero en un lenguaje humorístico y que exagera las características físicas, faciales, la vestimenta, las formas de comportamiento, acciones, etc., con el fin de producir un efecto grotesco, burlesco o bien satírico. La caricatura ha sido utilizada como medio para ridiculizar situaciones e instituciones políticas, sociales o religiosas, así como los actos de grupos o clases sociales³².

La intención de la ilustración es clara ya que corresponde a una manera de ser y responder y no un elemento decorativo o complementario. La ilustración puede tener una intención satírica más que humorística, que desenmascara conservando su simpatía y desvaloriza sin

³² Ana Sánchez Molina, *Historia del humor grafico en Costa Rica*, (España: Editorial MILENIO, 2008). 7-8.

hacer que el valor se pierda, ya que lo que intenta es cambiar la posición del espectador para ver la realidad en los zapatos del otro. La Ilustración puede caricaturizar y ocultar su verdadero rostro dejándolo expuesto; la ironía es su verdadera naturaleza; disimula entre líneas de forma sutil la verdad; apela al intelecto mas que a la afectividad.³³

Se puede inferir que su función ha sido alentar el cambio ya sea político, social o religioso. Una de las formas más recurrentes en la política y el ámbito sociales es la viñeta. Esta se organiza como la unidad mínima de espacio que ordena la narración visual para su óptima lectura mediante líneas u oraciones que la separan. A menudo se acompaña de un texto que refuerza el mensaje de la imagen. Si bien el término se comprende como una exageración los de objetos por medio de la descripción verbal, su representación ideal es mediante las gráficas.

La caricatura es una representación que exagera o distorsiona la apariencia física de una persona o de un grupo de personas. La ilustración tiene capacidad de caricaturizar una acción y elevarla a la categoría de belleza, por tanto, busca la armonía de las formas a través de un lenguaje que hace inteligible lo que no es fácil de reconocer³⁴. De ahí la dialéctica entre ilustración y caricatura.

La historia del arte y el análisis iconográfico han demostrado que la ilustración gráfica puede funcionar como una alegoría con el fin de representar ideas abstractas de un estrato de la sociedad reconocible, identificable y generalmente humorístico. La técnica se basa en recoger los rasgos más marcados de una persona (labios, cejas, etc.) y exagerarlos o simplificarlos. Su efecto sería causar comicidad y obliga a tomar parte activa en la construcción del discurso irónico.

Las figuras políticas

³³ *Idem*, 9-10

³⁴ Etienne Souriau, *Diccionario akal de estética*. (Madrid: Ediciones Akal, 1990). 625

La imagen destaca la figura política como tema y se identifica por el traje, el cual no porta la chaqueta de botones grandes e insignias militares. Por otra parte, se identifica al político con la personificación de un elefante como figura de poder. Los elefantes son de gran importancia simbólica tanto para la tradición de pueblos asiáticos como para los de medio oriente. Sin embargo, para occidente su importancia se construye a través de la edad media y en los bestiarios, quienes han organizado los significados y atributos de las representaciones iconográficas.

Los elefantes siempre trabajan en conjunto y se apoyan entre sí como rebaño, no son propensos a los deseos, en tanto que su lívido solo se activa para el apareamiento y una gestación dura casi los dos años. Se vinculan con la fuerza de la razón y la solides del grupo. La pareja de elefantes representa a Adán y Eva antes de que se vieran provocados por la carne, son símbolo de lo incorruptible, del carácter dulce y bondadoso³⁵.

Si encuentran a alguien perdido de su senda se convierten en la guía y protección hasta que encuentren el sendero conocido. Si se encuentran en grandes rebaños se abren paso por el bosque con cautela para no lastimar a otros animales. En los combates, se preocupan por las bajas conduciendo a los heridos y agotados al centro del rebaño³⁶.

Es quizás por esta razón que la tradición política de occidente lo asume como un ejemplo de figura ideal a seguir. Las figuras políticas más importantes se ejemplificaron con la figura del elefante que lucha con las palabras e intelecto ante las injusticias de la clase dominante durante la Revolución Francesa. Grandville los personificó con el gorro frigio como símbolo de la libertad mediante el uso de la razón³⁷ (Ilustración N°5).

³⁵ Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*. (España: Ediciones Siruela 1999). 73-74.

³⁶ Idem, 75

³⁷ Caricatura política histórica de Francia (1870-71)

<http://www.taringa.net/posts/imagenes/6202551/Caricatura-politica-historica-de-Francia-1870-71.html>

Visitado el día 18 de julio del 2014 a las 3:25 pm.



Ilustración N° 5. J-J. Grandville, *Vie privée et publique des animaux* (*Public and Private Life of Animals*), Paris, 1867.

Para 1874 el Partido Republicano norteamericano utilizó la caricatura política de Thomas Nast (Ilustración N° 6) para representar la campaña política de Abraham Lincoln (1809 - 1865) dentro del incipiente Partido Republicano; en tanto decidido oponente a la expansión de la esclavitud y ganar la nominación de su partido, en 1860³⁸.

³⁸ Republicanos y simbólica del elefante. <http://www.martinoticias.com/content/el-simbolo-de-los-republicanos/14153.html> Visitado el día 18 de julio del 2014 a las 4pm.

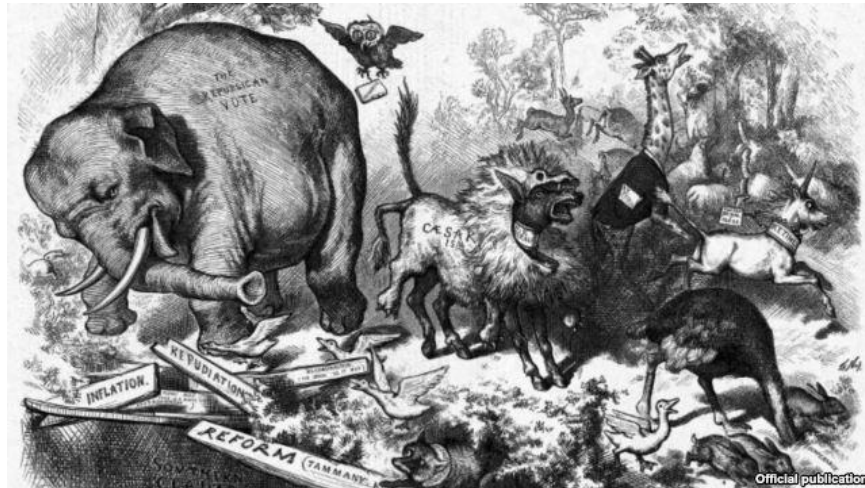


Ilustración N° 6. Thomas Nast, 1875

En la obra de Figueroa, el elefante más bien parece ser una representación que personifica el fracaso del proyecto político (Ilustración N°7) en Costa Rica durante el periodo liberal de Tomas Guardia. Tal afirmación se corrobora por los atributos que la ilustración presenta. Por ejemplo, el atributo del gorro frigio en lugar de liberar ahora sirve de instrumento para los oficiales que atrapan personas con el fin de votar por un poder político que no se lo merece. Tal idea se intuye por el paso desinteresado del elefante mientras responde a las preguntas que el palomo hace sobre su condición de domesticado y se puede interpretar desde el motivo representado en el grillete que lleva en su pierna derecha y el texto que acompaña a la obra.

La imagen está organizada de tal forma que muestra al espectador el acontecimiento en múltiples momentos. Hay un conjunto de elementos relacionados entre sí como los son los policías atrapando personas en un primer plano, el palomo y el elefante conversando en un segundo plano y en un tercer plano, el facultativo interesado en una lectura y quien puede ejercer un poder o una acción. Por lo tanto, se interpreta como quien subordina al elefante a sus funciones obligadas por enajenación del sistema y no por un criterio moral, como los ilustrados así pensaban.



Ilustración N°7. El elefante domesticado. “Cuaderno Rojo”, J.M. Figueroa.

Las clases oligárquicas

La imagen hace referencia a las clases oligárquicas y su poder en los procesos legales. Las dos figuras principales se centran en la del Carnero y el Caballo que está postrado sobre el suelo. El Carnero es un mamífero rumiante familia de los ovinos, posee grandes cuernos estriados y es el macho de la cabra y está destinado para la obtención de lana y carne. El caballo pertenece a la familia de los equinos, es un mamífero destinado al trabajo o como animal de tiro.

Los dos animales representan a especies importantes dentro del trabajo en la tierra ya sea en fincas o granjas. Lugares que representaban las principales actividades económicas durante el siglo XIX y que estaban administradas por personas que ostentaban poder económico y político. En el caso del Carnero, se vincula con el Aries como símbolo de vida o el renacer de la vida, corresponde a la primavera dentro de las estaciones. Es un símbolo de la fertilidad de la tierra, el poder generador. Los griegos atribuían sus virtudes a las de Zeus, por tal razón se vincula a los símbolos solares o celestiales³⁹.

En La tradición bíblica se relaciona con el sacrificio de Abraham al presentarse en el momento que su hijo iba a ser la ofrenda de Dios. Por otra parte, Jesús es el cordero de Dios por tanto el sacrificio que reconcilia a Dios con el Hombre. También está relacionado con el simbolismo solar por el mito del Vello de oro. En síntesis, es carnero es la alegoría de las sociedades que se articulan desde el poder masculino⁴⁰.

El caballo parece estar emparentado tanto con el simbolismo del cielo como con el de la tierra. Es una manifestación de la vida y la continuidad por encima de la discontinuidad de nuestra vida y nuestra muerte. El caballo sustenta una tradición y da continuidad al proceso sin importar las situaciones ya que es un símbolo arquetípico de poder y fuerza⁴¹.

Es importante mencionar los motivos que representan la justicia en la figura de estatua con una balanza y espada y el becerro de oro sobre la cabeza del carnero (Ilustración N° 8). La justicia está sin la venda que cubre sus ojos como símbolo de imparcialidad ante los hechos sin resolver y que necesitan de ella. Inmediatamente ella observa la cantidad de dinero que el carnero o gamonal vierte sobre su balanza mientras amenaza con su espada al caballo que sirve de pedestal y representa las leyes que son mal planteadas al ser retroactivas con el fin de beneficiar a las clases hegemónicas, acto que se corrobora con los personajes inferiores que “*bailan el pelado*”, como menciona Figueroa en el texto que la acompaña, al

³⁹ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*. (Barcelona: Editorial Herder 1999). 222

⁴⁰ *Idem*, 223.

⁴¹ *Idem*, 208-217

obtener los beneficios de leyes corruptas que figuras importantes de la alegórica sociedad costarricense promueve durante el periodo liberal.



Ilustración N°8. El gamonal, “Cuaderno Rojo”, J.M. Figueroa

La idea de corrupción se concluye con el becerro de oro que esta sobre la cabeza del gamonal, como recordatorio de la traición cometida a Moisés por el pueblo israelita mientras él iba a recibir las leyes de Dios al monte Sinaí. Podría interpretarse como el proceder de las instituciones del estado y las clases dominantes en detrimento del pueblo que no forma parte de los círculos de elites.

Figuroa de nuevo nos narra una situación de carácter social que se desarrolla durante el periodo al que denuncia mediante las alegorías, símbolos y personificaciones en un marco histórico real.

El clero

A pesar de la crítica tan encarnizada a la iglesia y al clero que se puede ver en las diversas ilustraciones de los cuadernos de Figuroa. Él se declaraba creyente al afirmar:

“Antes hasta los criminales se encomendaban a Dios y a la Virgen. Hoy hemos eliminado a Dios porque nuestra fatuidad nos hace pensar que nos bastamos para todos y que Dios no pasa de ser un símbolo convencional para embaucar bobos y hacer a los frailes caldo gordo”⁴²

Pero como actor de una época de fuerte influencia liberal criticó a la iglesia y sus protagonistas al burlarse del apego al dinero y a los bienes terrenales.

Siguiendo la tónica revolucionaria de herencia francesa, el tema se fundamenta en la crítica al ostentoso poder de la iglesia como único camino de salvación y verdad del que hacen alarde con su fina parafernalia y los pseudo milagros que se ejemplifica en la parte inferior de la obra. Tal tema se clarifica con los utensilios rituales religiosos y joyas que cada uno de las figuras portan en la procesión de figuras zoomórficas. Entre ellos destacan las figuras de leones, roedores e insectos que se aglomeran en un primer plano donde se ve una activa conversación entre los representantes de la iglesia mientras los escarabajos con menor tamaño, ponen atención o quieren integrarse a la actividad de los religiosos.

⁴² Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. *El álbum de Figuroa. Viaje por las páginas del tiempo*. (Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 2001). 19



Los leones pueden tener un doble significado en la obra de Figuerola. Para la tradición bíblica el león se puede homologar con Dios por su poder y justicia. Al Cristo se le llamo el “león de Judá”. Sin embargo, el león puede ser visto como negativo al representar una fuerza indomable por lo que muchos reyes asirios sometían a los leones ante su espada con el fin de vencer la fuerza destructora⁴³.

⁴³ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*. (Barcelona: Editorial Herder 1999). 637-639

Es muy probable que Figueroa tuviera claro los atributos del león, según la biblia, pero invierte esos atributos y los proyecta como la fiereza de la iglesia al obtener bienes materiales sin importan sus técnicas o engaños contra los fieles como lo menciona en el texto implícito en la imagen [...] “*aunque lo que ha predicado no le costó ni sudor*”.

En el caso de los roedores parece ser una visión negativa de los que trabajan la tierra, al plantear su capacidad destructiva de los alimentos y propagar las enfermedades como lo hicieron en épocas pasadas. Más se refiere a las consecuencias que el animal origina en conjunto y que es recurrente en todas las sociedades que se han dedicado a las labores agrarias⁴⁴.

De Granville, Figueroa intenta emular la procesión de los escarabajos (ilustración N° 9) vestidos con ropas religiosas con capas y artículos suntuosos. Mas parece ser ideas de la ilustración francesa que un simbolismo negativo atribuido a lo largo del tiempo ya que no existe, sino todo lo contrario, el escarabajo como símbolo de la renovación y restauración de la vida en la tierra.



Ilustración N° 9. Procesión de escarabajos, J.J. Grandville

⁴⁴ George Duby, *año 1000, año 2000 la huella de nuestros miedos*. (Chile: Editorial Andres Bello 1995). 37-39

La pretensión de este apartado es demostrar a través del arte, la continuidad de las ideas que están en constante reelaboración de significados en las diversas culturas. Si bien Figueroa no pudo tener acceso a las grandes bibliotecas del viejo continente para explorar los diversos simbolismos de las formas que desarrolló en sus ilustraciones, puedo construir nuevos significados a partir de las ideas tamizadas por las artes de los ilustrados europeos. Dicha actividad permitió continuar con el proceso de colectivización de la información e introducir a Costa Rica en la etapa de ilustración desde las artes gráficas.

FIGUEROA: ILUSTRADO Y MODERNO

José María Figueroa es reconocido por su labor de Cartógrafo, etnógrafo e ilustrador, es también reconocido como el primer caricaturista costarricense ⁴⁵del cual tenemos referencia. Su fama es debido al célebre libro de la geografía y etnografía de de Costa Rica llamado “*Album de Figueroa*”. Desde joven mostró sus habilidades para el dibujo que ocupó en evidenciar las irregularidades políticas que vio en el gobierno de Braulio Carrillo (1800-1844).

Como activista denunció las anomalías de las elites y la política de su época junto con su hermano Eusebio, quien formara parte de las connotadas e influyentes figuras políticas de Costa Rica, quien además introdujo a Figueroa en los temas de los ilustrados, acto que le provocó más adelante, malestares con la justicia hasta experimentar el exilio.⁴⁶ Hizo uso del dibujo para manifestar la disconformidad con la política y moral al ridiculizar a personas y figuras públicas en hojas sueltas que colocaba en lugares públicos de Cartago⁴⁷.

⁴⁵ Ana Sánchez, *Historia del humor gráfico en Costa Rica* (Madrid: Universidad de Alcalá, 2008) 17

⁴⁶ Sistema Nacional de Bibliotecas, Costa Rica.

<http://www.sinabi.go.cr/DiccionarioBiograficoDetail/biografia/7>

⁴⁷ Gabriela Saez, “De las estrategias gráficas de Figueroa y otras historias,” en *Figuras y Figuronas*, ed. Carlos Porras (Costa Rica: Fundación escuela para todos. 2009) 182- 183

La obra de Figueroa no tuvo el patrocinio de una sociedad abierta y crítica, todo lo contrario, era agreste y hostil en su composición social. El espacio para discutir sobre aspectos relacionados con la problemática social, política y económica era nulo y cualquier indicio de estas prácticas eran censuradas⁴⁸.

Uno de los principales inspiradores para la obra de Figueroa será la clase política y la oligarquía costarricense originando una sátira mordaz y crítica del lento proceso de transformación de las débiles instituciones coloniales hasta la consolidación de la clase oligárquica liberal que organizó a las clases dominantes criollas para administrar la incipiente república.

Las obras de Figueroa son un fiel testigo de los cambios de la sociedad costarricense hacia el modelo liberal liderado por la figura de Tomas Guardia, las clases políticas y mercantiles que consolidaron las simientes de los que hoy es el Costa Rica.

Después de 1870, tras el golpe de estado que dio el General Tomas Guardia, quien fue importante militar y político del siglo XIX al introducir el Liberalismo y el positivismo como ideologías políticas, promovió la construcción del ferrocarril al Atlántico, inicio las exportaciones bananeras con E.E.U.U, además de la creación del archivo nacional y del Banco la Unión, gobernó durante dos periodos, uno que va de 1870-1876 y en un segundo periodo como presidente de facto de 1877 a 1882.

Su idea de proyecto político se organizó en función del progreso para un círculo social y políticamente pequeño, disonante con la realidad de ese momento. Esta época se ve claramente ilustrada en la obra de Figueroa, ya que por esta época inicia el proyecto de sus álbumes con una visión mordaz donde nadie quedaría fuera del ojo crítico de este incensurable artista.

⁴⁸ Luis Ferrero, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX*. (Costa Rica: Editorial EUNED 2004). 95-96.

El régimen de Guardia puso en funcionamiento los mecanismos que detonarían el inicio del enriquecimiento material, el aumento acelerado del comercio, la modernización, la inversión en infraestructura la reorganización del aparato estatal, así como una reforma social y cultural que fuera testigo de un estado de bienestar ideal.

Este panorama propicia el servilismo y el nepotismo que solo era bien vista para las elites. Por esta razón estos cuadernos han creado toda una iconografía que capture de forma satírica el ambiente político y social que se desarrollaba a partir de las características del estado liberal que se instauro.

Figueroa estaría observando el surgimiento de una economía capitalista con particularidades aldeanas. Por ejemplo las elites crearon un sistema de valores que pudieran avalar la pertenecía a los determinados círculos de poder que recién se organizan. Se daba prioridad a personas con algún tipo de profesionalización como exploradores, banqueros, naturalistas y los versados en el campo de las ciencias, o bien los que tuvieran un capital económico para invertir en proyectos relacionados con el café⁴⁹.

Costa Rica a pesar de las reformas económicas, políticas y sociales realizadas por Guardia aun estaba sumida en una economía de características coloniales. Ya que la mitad de la población, estimada entre 200 mil habitantes se dedicaba a las labores agrícolas. A esto habría que agregar que la mayoría de la población era analfabeta. Para el proyecto liberal esto representa una brida para el progreso que la economía capitalista así demandaba.⁵⁰

A partir de este panorama las reformas no se hicieron esperar y para 1870 la economía, la educación y la cultura entraron en una modernización acompañada de las consignas del progreso sustentadas sobre los ideales de la revolución francesa, “libertad, paz, justicia y progreso. Acompañadas de una dictadura que procura una reforma en el campo de lo moral e intelectual.

⁴⁹ *Idem*, 47-49

⁵⁰ Gabriela Saenz, “La Costa Rica del siglo XIX” en *Figuras y Figuronas* ed. Carlos Porras (Costa Rica: Fundación escuela para todos. 2009) 177

Es de suponer que para esta modernización, la “libertad” era posible si conservan “el orden” y “la paz” y que además fueran afines con el concepto de orden y progreso que la oligarquía decimonónica así lo demandara.⁵¹

Mediante la obra de Figuerola se infiere que su desacuerdo con su ambiente político y social lo llevo a tomar parte de las revueltas que provocan a las elites y a los gobernantes. Sus acciones pudieron ser temidas ya que sus cuadernos ejemplifican la agudeza con que abordaba la crítica en detrimento de cada uno de los malestares que las clases hegemónicas causan a los grupos menos privilegiados.

Ferrero afirma que el ambiente de las artes en Costa Rica era de indiferencia ya que no tenía una raigambre con el pasado, por tanto, al olvidar la génesis de las artes lo único que queda es la inapetencia de reflexionar sobre lo que no conocemos. Figuerola reclama con su obra la necesaria construcción de la realidad con el fin de dotar de capacidad auto reflexiva a su época.

Los artistas del siglo XIX no forman parte del interés de la sociedad costarricense ya que estaban interesados en otros aspectos que no es el goce por el arte. Afirma Ferrero que la gente tenía pocas horas para el ocio y el disfrute estético, no tienen el sentido de la apreciación sobre las artes. Quizás por ser una sociedad fundamentalmente mente agraria y carente de fundamento educativo las artes en Costa Rica siguen una tendencia del concepto del arte griego, es decir, de *techne* el cual es la capacidad de hacer bien cualquier cosa ya sea manual o física⁵². Ante esta afirmación parece ser que Figuerola es el único que sueña y tiene memoria de su pasado e historia.

Lo anterior plantea la realidad de las artes antes de la fundación de la academia de las bellas artes. Esta situación hace pensar sobre cuál sería la posición de Figuerola como artista

⁵¹ *Idem*, 177

⁵² Luis Ferrero, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX*. (Costa Rica: Editorial EUNED 2004). 23-24.

dentro de esta época. Si la historia del arte en Costa Rica inició de forma muy tardía no habría evidencia de si tenía importancia o no su labor como dibujante. Por esta razón es que elaborar una visión clarificadora de la obra de Figueroa resulta una labor ardua por la naturaleza de las fuentes o bien por la inexistencia de las mismas.

No será hasta la participación de Ferrero en el ámbito de la historia del arte que de luces sobre la situación del caricaturista dentro del ámbito artístico del siglo XIX. Otros autores hablan de los artistas que se dedicaron a las “Bellas Artes”, o bien a las labores artesanales como la imaginería religiosa, la escultura laica de tradición imaginera o al dibujo. Pero nadie de las ilustraciones de Figueroa. Este hecho tal vez se dio porque la sátira pertenecía a un ámbito muy distante del concepto de artes que recién comenzaba a tener un desarrollo en Costa Rica.

La incipiente escuela de Bellas Artes tenía la idea de formar generaciones de artistas con trayectoria canónica, fundamentada en las técnicas y metodologías europeas. Lograr realizar el vínculo entre un arte de producción nacional con el de la Francia del siglo XVIII e inicios del XIX, la *Grand Maniere*, que reprodujera la gloria del estilo principesco de Luis XIV o bien el neoclásico francés, al estilo de los jardines de Versalles donde los grupos escultóricos parecen salidos del panteón de la antigüedad clásica⁵³.

Otro de los aspectos que tendríamos que considerar es que las vanguardias del siglo XIX no tuvieron importancia en el gusto de las elites. Mientras aquí se fascinaban con el estilo francés neoclásico en Europa estaba en boga el impresionismo, el realismo y aun el romanticismo⁵⁴.

Esas tendencias están consideradas como subversivas y ligadas a la bohemia que promovían la vagancia suponían una afrenta para el orden establecido por la sociedad

⁵³ Luis Ferrero, *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo XIX*. (Costa Rica: Editorial EUNED 2004). 145-147.

⁵⁴ Idem, 146-149

costarricense. Todo lo contestatario, novedoso o crítico, atenta contra la seguridad que solo el orden clásico nos puede brindar⁵⁵.

A este argumento se le puede agregar la construcción del Teatro Nacional, la Escuela de Bellas Artes y los monumentos, claramente afrancesados, como un reflejo del anhelo o melancolía por el mundo europeo como espacio utópico de refugio.

Conclusión

A pesar de la práctica de la ilustración satírica en América Latina, la obra de Figueroa presenta gran complejidad temática, gráfica y literaria a pesar de las condiciones conservadoras y academizantes de las artes que Costa Rica presentaba a finales del siglo XIX.

El método iconográfico permite elaborar significados de la obra artística desde los diversos campos de la cultura poniendo en tensión las distintas fuentes tanto europeas como costarricenses para lograr un resultado comprensible de lo que fue una época desde sus artes y su historia

La sociedad costarricense del siglo XIX no tenía capacidad reflexiva ya que la educación parece estar emparentada con el estatus es decir que cada sujeto aprende lo que su igual sabe. Figueroa parece ser un sujeto más inquieto que adquiere amplios conocimientos en diversos campos donde ejerció sus distintas “aficiones” mediante la experiencia.

Otras de las conclusiones posibles es que bajo la premisa de que había pocos maestros y profesores, Figueroa se instruyera de una manera autodidacta, lo cual se deduce de sus faltas ortográficas y el mal manejo de la sintaxis. Básicamente su formación artística podría

⁵⁵ Idem, 146

ser el resultado de lo que aprendió en el colegio y afinara sus técnicas sobre el dibujo en libros y otros referentes externos.

BIBLIOGRAFÍA

Arias Mora, Dennis, *Monstruos que gobiernan, animales que devoran. La crítica al liberalismo desde la zoología política en costa rica (1870-1900)*. Anuario de estudios centroamericanos, UCR, 2015.

Baltodano Román, Gabriel, *Fisiognomía y fealdad cómica en la caricatura política de Enrique Hine*, UNA, Letras 59, 2016.

Castiñeiras, Manuel. 2008. *Introducción al método iconográfico*. España: Editorial Ariel.

Chevalier, Jean. 1999. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder

De Libera, Alain. 2000. *Pensar en la Edad Media*. España: Edit ANTROPOS

Duby, George. 1995. *Año 1000, año 2000 la huella de nuestros miedos*. Chile: Editorial Andres Bello.

Eco, Umberto. 1997. *Arte y belleza en la estética medieval*. España: Editorial LUMEN

Ferrero, Luis. 2004. *Sociedad y Arte en la Costa Rica Del Siglo XIX*. Costa Rica: EUNED

Gauvin Alexander Bailey. 2005. *Art of colonial Latin America*. New York: PHAIDON PRESS

González, Beatriz. 2004. *La caricatura política en Colombia. 160 años, crítica y humor: otra manera de juzgar los hechos* Colombia: Revista banrepcultural.org

Jiménez, E y A. Alonso. 2000. Trad., *Aristóteles, Partes de los animales*, Madrid: Gredos

Malaxecheverria, Ignacio. 1999. *Bestiario medieval*. España: Ediciones Siruela

Molina, Ivan. 1995. *El que quiera divertirse, Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*. Costa Rica: Editorial EUNA

Morales, Dolores Carmen. 1998. *El simbolismo animal en la cultura medieval. Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Hª Medieval, nº 9*, Madrid: Ediciones Siruela.

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. 2013. *La caricatura francesa del siglo XIX* Buenos Aires: Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori,

- Porras, Carlos. 2009. "Documento para la historia," en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras, Costa Rica: Fundación escuela para todos.
- Porras, Carlos. 2009. "introducción," en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras. Costa Rica: Fundación escuela para todos.
- Saenz, Gabriela. 2009. "De las estrategias graficas de Figueroa y otras historias," en *Figuras*
- Saenz, Gabriela. 2009. "*La Costa Rica del siglo XIX*" en *Figuras y Figurones* ed. Carlos Porras. Costa Rica: Fundación escuela para todos.
- Saenz, Gabriela. 2009. "Revalorando a José María Figueroa," en *Figuras y Figurones*, ed. Carlos Porras. Costa Rica: Fundación escuela para todos.
- Sánchez Molina Ana. 2008. *Historia del humor grafico en Costa Rica*, España: Editorial MILENIO
- Souriau Etienne, *Diccionario akal de estética*. Madrid: Ediciones Akal.

Panofsky, Erwin. 1972. *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza Editorial, Madrid

Vega Jiménez, Patricia. *De la imprenta al periódico: los inicios de la comunicación impresa en Costa Rica. 1821-1950*. San José: Porvenir, 1995.

Sitios Web

Caricatura política histórica de Francia (1870-71)

<http://www.taringa.net/posts/imagenes/6202551/Caricatura-politica-historica-de-Francia-1870-71.html> (consultado el día 18 de julio del 2014)

Republicanos y simbólica del elefante. <http://www.martinoticias.com/content/el-simbolo-de-los-republicanos/14153.html> (consultado el día 18 de julio del 2014)

Sistema Nacional de Bibliotecas, Costa Rica.

<http://www.sinabi.go.cr/DiccionarioBiograficoDetail/biografia/7> (consultado el día 27 de junio del 2014)

The Book of Monsters, <http://www.theoi.com/Phylos/Kunokephaloi.html> (consultado el día 4 de junio del 2014)