

Cerdos que se alimentan con oro: El imperialismo Yankee en las caricaturas costarricenses 1900-1930

Sofía Vindas Solano
Universidad de Costa Rica
 Costa Rica

RESUMEN

El siguiente artículo propone un análisis de caricaturas publicadas entre 1900 y 1930 en más de una docena de periódicos y revistas costarricenses, que se ocupaban de comentar los eventos sociopolíticos de aquel momento. Más de una centena de caricaturas creadas por intelectuales costarricenses, registran las tensiones tumultuosas entre las naciones de Centroamérica y Estados Unidos de América, especialmente a través de la icónica figura del Tío Sam y el *Big Stick*. El objetivo del análisis es caracterizar los discursos antiimperialistas que se difundieron a través de la caricatura en Costa Rica entre 1900-1930, para determinar el contexto en que se crean y las características que poseen. Esta investigación analiza la compleja representación de diversas nociones antiimperialistas expresadas por los dibujos en estos periódicos y revistas de amplia circulación en suelo costarricense. Estas caricaturas no solo evidencian la historia convulsa que vive Centroamérica en los albores del s. XX, sino que manifiestan y transmiten un sentimiento de resistencia a través del lente satírico que les caracteriza. Estos documentos artísticos son el testimonio de una complicada relación caracterizada por la fascinación de los centroamericanos con la cultura americana de principios del s. XX, y su absoluta indignación con las políticas exteriores dirigidas por Estados Unidos de América hacia Costa Rica y sus naciones vecinas.

Palabras clave: antiimperialismo, intelectuales centroamericanos, caricatura política, arte centroamericano, revistas culturales, historia centroamericana.

ABSTRACT

The following paper proposes an analysis of cartoons published between 1900-1930, featured in over a dozen Costa Rican magazines and papers that comment on socio-political events of the time. Over a hundred cartoons created by Costa Rican intellectuals portray the tumultuous tensions between Central American nations and the United States of America, especially through the iconic figure of Uncle Sam. This paper analyses the complex depiction of anti-imperialistic notions conveyed through cartoons on Costa Rican newspapers and magazines of important circulation. This paper analyses the context that surround the creation of this images and the characteristics that define this corpus of anti-imperialistic images. These cartoons not only register the convulsive times Central America faced at the beginning of the 20th century, they also manifest and urge a sense of resistance through the satirical streak that characterizes these drawings. These are testimonies of the complicated relationship, and veritable love-hate saga, between Central Americans fascination with American culture, but utter disgust towards American foreign policy towards Costa Rica and its neighbouring nations.

Keywords: Anti-imperialism, Central American intellectuals, political cartoons, Central American art, cultural magazines, Central American history.

Presentación

Sobre el movimiento antiimperialista costarricense Pakkasvirta (1997) menciona que, “el nacimiento simbólico del imperialismo en Costa Rica podría ser el 13 de Julio de 1883. Este día se firmó en San José el Contrato Soto-Keith, que significó la pérdida del control nacional del ferrocarril” (p. 122). De la afirmación de Pakkasvirta (1997) se desprende el interés de la presente investigación por indagar de qué manera se representó la relación política y cultural entre la potencia norteamericana y Costa Rica en las caricaturas presentes en la prensa entre 1900 y 1930. Debido a la llegada del coloso bananero de la United Fruit Company (UFCO) a finales del s. XIX, la región centroamericana debió afrontar repetidas veces el peso de la injerencia de Estados Unidos en su historia social y política. A la luz de este contexto, esta investigación quiso analizar, inicialmente, en qué medida las caricaturas establecían un vínculo entre la empresa bananera de Keith y la presencia yankee en Costa Rica.

En el proceso de análisis se encontró un mundo iconográfico y discursivo más complejo, que fue generado por un grupo de artistas costarricenses vinculados a un círculo de intelectuales y empresarios de la literatura, comprometidos con producir revistas y periódicos que se dedicaban a comentar los eventos que sucedían en Costa Rica y la región centroamericana. Las caricaturas de la época reflejan una compleja lectura de la relación entre Costa Rica y Estados Unidos: por un lado, son evidencias de las inquietudes de los intelectuales por las repercusiones políticas que tendrían las naciones centroamericanas y la interferencia del poder norteamericano en la toma de decisiones y, por otro lado, las caricaturas reflejan una atracción hacia la cultura norteamericana, así como hacia la complicada figura paterna del Tío Sam.



Es necesario entender el lugar cultural que ocupa Estados Unidos de América en la vida política de Costa Rica en el s. XX, ya que es en la coyuntura de la Primera Guerra Mundial (1914-1919) en que dicho país se consolida como hegemonía. Durante el fenómeno de la Gran Guerra -o la Primera Guerra Mundial-, se da un giro hegemónico de Inglaterra a los Estados Unidos, lo que implica una transformación económica, política y cultural para Costa Rica. Dicho giro consistió en que, al Europa estar arruinada durante la guerra, los mercados norteamericanos vinieron a sustituir los mercados europeos. Por consiguiente, la potencia del Norte pasa a ser factor de influencia no solo comercial sino cultural. Por esta razón, los artistas de la época fueron vehementes en comentar el vínculo que se forja con este nuevo gran hermano del norte.

De acuerdo a Pérez Brignoli (1985), a lo largo del s. XX la política de Estados Unidos con sus vecinos del Sur sufre pocas rupturas. El núcleo de la obsesión que manifiesta esta potencia por mantener un control y por ende “seguridad en la zona”, ha estado siempre marcado por la necesidad de defensa de la ruta interoceánica: el Canal de Panamá. A esta necesidad, argumenta Pérez Brignoli (1985), se han tejido tramas ideológicas para justificar la injerencia de Estados Unidos en la región. Las primeras manifestaciones de esta ideología se pueden rastrear en la conocida Doctrina Monroe (1923) y se extienden a lo largo del s. XX con la aparición del “Corolario de Roosevelt” para 1904, que ponía en manifiesto la misión civilizadora de Estados Unidos con los países centroamericanos. Además, fungía como justificación para intervenir militarmente cuando fuese necesario.

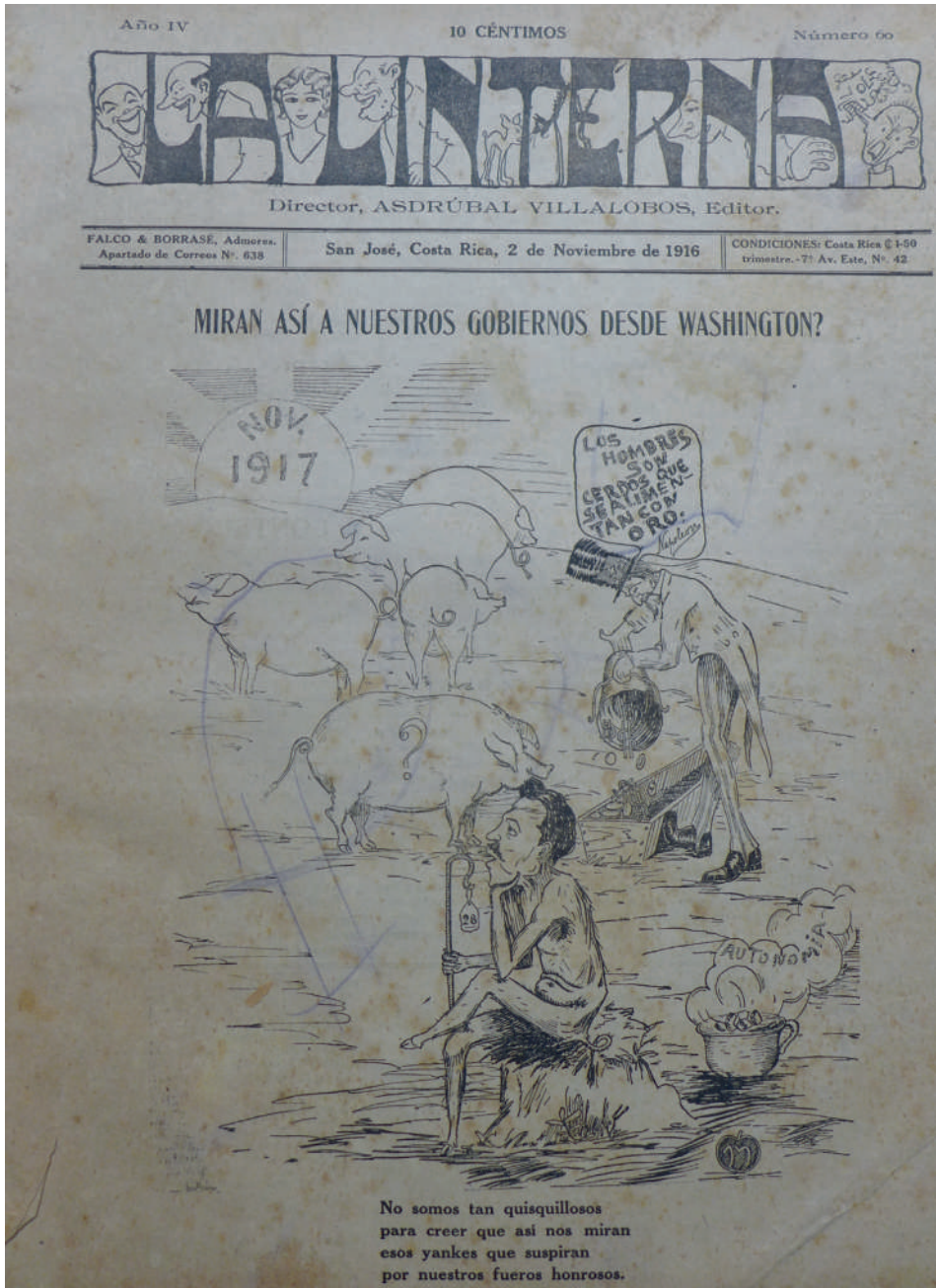
Desde 1913 y hasta 1921, Woodrow Wilson varía el acento de esta tendencia diplomática, a saber:

hacia un encendido moralismo, que hizo más difusa, pero no menos presente, la ya citada «misión civilizadora»; y la política del «Buen Vecino» de Franklin D. Roosevelt (1933-1945) tampoco fue ajena a esas raíces. Se trataba, al fin de cuentas, de conseguir por las buenas que los demás países pudieran compartir las maravillas del «logro americano», de extender generosamente a los demás las virtudes del propio progreso. (Brignoli, 1985, p. 128)

Ejemplo de lo anterior es la figura 1; en ella el Tío Sam alimenta a cinco cerdos que representan las cinco naciones centroamericanas. Mientras lo hace, dice en voz alta la famosa cita que el dibujante atribuye a Napoleón “Los hombres son cerdos que se alimentan con oro”, lo cual ejemplifica una de las maneras en que Centroamérica experimentará la política de intervención por parte de los Estados Unidos, ya sea mediante injerencia militar o mediante préstamos económicos y relaciones comerciales desiguales.



Figura 1. La Linterna. (1916) Portada del periódico.



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



En este contexto, el objetivo es analizar los discursos antiimperialistas difundidos mediante la caricatura publicada en Costa Rica entre 1900 y 1930, para determinar el contexto en el cual se crean y las características que poseen dichas caricaturas.

Se consultaron como fuentes todas aquellas revistas y periódicos que publicaron humor gráfico y que estuvieran disponibles en la Biblioteca Nacional de Costa Rica. Se encontraron alrededor de 50 periódicos y revistas para la investigación. Dentro de estas publicaciones se escogieron aquellas que fueron descritas como difusoras de humor gráfico, cultura, humor, vida política y social. De estas 50 fuentes, 21 de ellas son revistas y periódicos que poseen caricaturas alusivas al tema en estudio. El resto del corpus está formado por periódicos de la época, los cuales se revisaron en las fechas en que se encontraron las caricaturas, para corroborar que los temas comentados en las caricaturas fueran debatidos en otros medios de prensa contemporáneos.

La delimitación temporal de la investigación parte desde las últimas décadas del s. XIX, debido a que los periódicos más antiguos y disponibles datan de esa época. Sin embargo, no será hasta 1900 que la primera caricatura sobre el tema aparezca. Se analizaron caricaturas hasta 1930 por dos razones, de las cuales, la primera es que algunos estudios que se han realizado sobre los procesos de consolidación del pensamiento antiimperialista -como en el texto editado por González y Salinas (2012)- argumentan esta misma periodización en función del análisis de lo que denominan “generación intelectual” que debate sobre el antiimperialismo. Según los autores señalados se considera que entre 1900 y 1930 se produjeron trabajos de una generación de críticos con relación al fenómeno del imperialismo en toda Latinoamérica.

La segunda razón para delimitar la investigación hasta 1930, responde al análisis de una clara coyuntura histórica. Esto es mencionado por Pakkasvirta (1997) quien indica que entre 1919 y 1929, se vive una etapa clave de la vida política de Costa Rica, ello por la caída de la dictadura de los Tinoco y las problemáticas económicas de las crisis sociales de 1929. Finalmente, al realizar el trabajo de recopilación se registra un descenso de la producción de caricaturas referentes al antiimperialismo para 1929, así como un descenso en las revistas y periódicos que albergaron estos dibujos. En algunos casos estas revistas y periódicos eran de corta duración.

La metodología utilizada para trabajar con las imágenes consistió en primera instancia en la elección de las caricaturas. De esta forma, se seleccionaron imágenes que presentaran elementos para caracterizar la relación política y cultural entre Costa Rica y Estados Unidos, así como entre Centroamérica y Estados Unidos. De igual forma, se analizaron las caricaturas que remitieran a personajes específicos



vinculados a las políticas exteriores de Norteamérica, con repercusión en Costa Rica y Centroamérica. Seguidamente, las imágenes se clasificaron de acuerdo a los aspectos formales, los motivos y temas que predominaron en el corpus.

La caricatura antiimperialista en Costa Rica

Para entender la función de la caricatura es preciso referirse a su aparición en la historia del arte hacia el s. XVI. ¿Por qué aparece el oficio de la caricatura? Indica Panofsky (1924) que para ese momento histórico el oficio del artista sufre una importante transformación: los artistas son artífices y constructores de realidades propias, no se limitan a copiar la realidad, sino que la tergiversan, la comentan y la manipulan. De ello nace la noción de la “originalidad” como característica propia del oficio del artista. Paraíso y Almansa (2001) sostienen que “el artista no es valorado por su simple habilidad manual sino por la inspiración que acompaña la realización de su obra, por el don de la visión y por su capacidad para ver más allá de las apariencias del mundo” (p. 307). El artista concibe sus imágenes a partir de la nada, así su mente produce visiones que trascienden la realidad.

De esta capacidad de creación que posee el artista, deriva la capacidad de exageración. A mediados del s. XX, Bergson (1943) plantea lo que considera el rol de la caricatura. Este autor afirma que la exageración en la caricatura debe jugar un rol determinado para generar una reacción, al decir que: “Para que la exageración sea cómica, es menester que no se la tome como objeto, sino como simple medio que emplea el dibujante para presentar a nuestros ojos las contorsiones que ve en la Naturaleza” (p. 19). Sostienen Paraíso y Almansa (2001) que la caricatura desnuda al retratado de sus máscaras, ya que le presenta en su esencia: con defectos, detalles y características fundamentales expresadas mediante la hipérbole. Los autores continúan diciendo que, “El caricaturista busca la deformidad perfecta, intenta plasmar como se expresaría el alma del hombre si la materia fuera dócil a la naturaleza” (Paraíso y Almansa, 2001, p. 99).

Todos estos elementos son matizados en la caricatura política, tal y como lo indica Gombrich (2000) en sus tratados sobre esta vertiente artística. Para el autor, la caricatura política se nutre de su contexto histórico y sin él su utilidad pierde eficacia, sin una lectura histórica, la caricatura política queda muda (Grombrich, 2000). Así, la caricatura antiimperialista en Costa Rica sirve en su momento para hacer una lectura hiperbólica sobre la cruel y aplastante presencia del Tío Sam en la vida política de los países centroamericanos, pero su complejidad y riqueza reside no solo en su enfoque satírico, sino en la lectura de las imágenes desde el contexto en que se producen.

Antes de seguir con la investigación conviene mencionar que se sigue el concepto de imperialismo según Pakkasvirta (1997) que hace referencia a “...cualquier clase de dominio o influencia que un país ejerce sobre otro u otros países



poniéndolos al servicio de sus intereses hegemónicos... este tipo de dominio e influencia puede ser económico, político, cultural o social” (p. 87). En este sentido las caricaturas recopiladas comentan dicha influencia en la sociedad costarricense y evidencian una crítica amplia en todos estos ámbitos; allí reside su riqueza.

Ovares (2004) da pistas para afirmar que en el caso costarricense la postura de Gombrich (2000) es válida, ya que en las primeras décadas del s. XX la literatura se entrega a la tarea de realizar una lectura de los eventos actuales sobre Costa Rica y la región, desde una plataforma histórica. Es decir, “en un plano temporal, la nación se constituye en el sujeto central del cambio histórico, el pasado se relee en función del presente y la historia se interpreta como el proceso del país hacia su madurez” (Ovares, 2004, p. 1006). En un sentido similar, Marichal y González (2012) afirman que en las primeras décadas del s. XX “los intelectuales críticos [estaban] interesados en discutir el futuro de Latinoamérica, a partir del impacto de una serie de grandes acontecimientos que cambiaron su visión del presente y futuro de la región” (p. 23).

En este mismo texto, Marichal y González (2012) se plantean la pregunta de si debe estudiarse la literatura antiimperialista como un género, ya que se trata de textos que comparten rasgos como el realismo, el moralismo, la denuncia política y social, o bien si debe tratarse analíticamente, comprendida como una generación de intelectuales que se destacan por su afinidad con esta lectura de la realidad. Esta interrogante es válida para evitar generalizaciones sobre la producción de las ideas antiimperialistas en las imágenes encontradas. Las caricaturas son solo un género artístico más, mediante el cual se comenta el fenómeno del imperialismo. Equiparar esta tendencia con una “generación” puede desdibujar la variedad de posturas y personajes que producen estos discursos.

Al analizar los medios de difusión de las caricaturas en Costa Rica, se evidencia que fueron hechas por una agrupación determinada de intelectuales y artistas para nada homogénea, pero sí con todas las disonancias propias de un grupo social complejo. Marichal y González (2012) mencionan que en dicha generación de principios del s. XX en el continente “es factible identificar varios grupos de intelectuales de diversa formación educativa y profesional, así como de persuasiones ideológicas distintas” (p. 21).

Hacia las primeras décadas del s. XX las ideas antiimperialistas no solamente se habían filtrado entre los intelectuales costarricenses, sino que, por extensión, los comentarios antiimperialistas también eran familiares para sectores populares de la sociedad, sectores que a su vez consumieron publicaciones satíricas y noticieros como los que difunden las caricaturas antiimperialistas analizadas. En este sentido Acuña Ortega (2015) indica que:



la lectura antiimperialista era inevitable en ese momento, ya que Estados Unidos tenía plenamente establecido su sistema imperial de estados-clientes en el Caribe y América Central... Ideas arielistas ya circulaban por Centroamérica... en síntesis, este tipo de ideas empezaban a difundirse en los círculos de obreros y artesanos urbanos costarricenses. (p. 46)

Sin embargo, debe hacerse la salvedad de que no existe un solo tipo de antiimperialismo, ni el antiimperialismo quiere decir, por definición, una oposición a lo que representa la injerencia política de Estado Unidos en la región. Pakkasvirta (1997) enfatiza lo anterior al decir que en la literatura de principio del s. XX, la marcada influencia de la potencia del Norte sobre América Latina toma varios matices. Por lo que “el imperialismo llegó a significar... muy a menudo, nada más que la política económica y militar de Estados Unidos... (sin embargo) existen varios antiimperialismos: “antigringüismo”, “anticapitalismo”, “antiimperialismo”, “conservador”, antiimperialismo radical...” (Pakkasvirta, 1997, p. 91).

Las caricaturas antiimperialistas que aparecen en la prensa costarricense constatan que existe una marcada tensión y complejidad en su lectura sobre el imperialismo. En ocasiones se desdeña la presión del Tío Sam, en otras el Tío Sam aparece como Cupido que bendice las decisiones de países centroamericanos. Un ejemplo aparece en la portada de Juan Cumplido de la revista De Todos Colores, el 12 de septiembre de 1908, en alusión a las festividades de la independencia. En ella un pequeñísimo Tío Sam se viste de Cupido y lanza flechas entre dignatarios centroamericanos para que hagan las paces en un contexto de conflictos limítrofes. En otras ocasiones los textos y dibujos hacen mofa de los costarricenses que habían quedado maravillados con la vida citadina de las grandes ciudades de Estados Unidos.

Características de la producción y difusión de la caricatura costarricense en la era del antiimperialismo

En Costa Rica, según Sánchez Molina (2002) el nacimiento de “la caricatura propiamente costarricense es tardía” (p. 73). La autora ubica su aparición hacia 1913, año en el que el español Francisco Hernández Holgado comienza a publicar sus trabajos. Esta aseveración puede ser revisada a la luz de la presente investigación, puesto que antes de ese año se encuentra una producción ya vigorosa de caricaturas antiimperialistas y de otros temas sobre el acontecer costarricense, generada por artistas nacionales y extranjeros. La publicación de estas caricaturas es constante desde 1900 en adelante.

William Solano, por el contrario, afirma que la aparición de la caricatura en Costa Rica data de finales del s. XIX, algo tardía en comparación con el resto de Latinoamérica. El autor reconoce que muchas de estas publicaciones son hechas



por extranjeros, sin embargo, hace hincapié en que sus caricaturas comentan y poseen una estrecha relación con el acontecer nacional. Indica el autor que entre los primeros periódicos satíricos que publican caricaturas se encuentran *La Puya*, editada por Rafael Carranza y *El Duendecito*, hacia 1895 (Solano Zamora, 1979).

El objetivo de las caricaturas es sintetizar y hacer digerible una lectura sobre la actualidad, desde un enfoque histórico del contexto en que se enmarca la situación política de la región y del país. No era una tarea simple.

La relación de las ideas antiimperialistas en las caricaturas analizadas nace de la mente de artistas e intelectuales vinculados con los círculos críticos de la sociedad costarricense e internacional. La gran mayoría de las caricaturas son anónimas o poseen pseudónimos, cosa que hace difícil establecer con total claridad la autoría en la mayoría de los casos. El anonimato entre los caricaturistas fue una práctica habitual según Sánchez Molina (2002) por dos razones: la primera, en 1824 el Congreso de Costa Rica invita a aquellos ciudadanos vinculados a periódicos a ocultar su identidad si así lo consideran, siendo descubiertos solo aquellos que abusan de esta ley y, la segunda, que en Costa Rica el uso de un pseudónimo se utiliza como “estrategia artística” (Sánchez Molina, 2002, p. 77), de manera que el artista se pueda distinguir fácilmente entre los consumidores.

Sin embargo, sí se conocen los nombres de los propietarios de los periódicos y revistas analizadas en este artículo, así como de la mayoría de los dibujantes que les acompañaron. Este grupo devela una clara relación de vínculos intelectuales entre un grupo de editores, escritores y dibujantes. Como se observa, los tres dibujantes que más caricaturas producen sobre temas antiimperialistas fueron influyentes tanto en términos conceptuales como en el gremio de artistas gráficos costarricenses.

Los siguientes cuadros detallan la cantidad de caricaturas que se registran sobre el tema, el lugar de su aparición y el período en que se detectó que estos periódicos contaron con caricaturas alusivas al tema.

Sobre las fuentes y los contextos en que fueron producidas las caricaturas

Sobre temas relacionados a la injerencia de Estados Unidos en asuntos políticos y culturales de Costa Rica y la región, entre revistas y periódicos, se encuentran 135 caricaturas en un espacio de 30 años, es decir, que se publicaron anualmente entre cuatro y cinco caricaturas sobre el tema durante ese periodo de tiempo.

Entre las revistas en las que se publicaron caricaturas se encuentran los siguientes siete títulos, que difunden 81 de las 135 caricaturas presentes en este análisis.



Tabla 1. Caricaturas antiimperialistas en revistas costarricenses, 1900-1930

Nombre	Tipo publicación	Años de publicación revisados	Descripción*	Número de caricaturas encontradas
Pandemónium	Revista Cultural	1902 a 1904 y de 1913 a 1915	Esta revista se puede clasificar en dos periodos: el primero de 1902 a 1905, cuando sus propietarios fueron J. Arrillaga Roqué (quien funge también como redactor) y J. A. Lomónaco. Los directores de la revista fueron Ernesto Martén y Ricardo Fernández Guardia. Fue administrada por la Librería Moderna, de Antonio Font. Un segundo periodo que abarca los años fe 1913 y 1915. Su título pasa a ser Pandemónium: revista quincenal ilustrada de ciencias, letras y artes, y está dirigida por Justo A. Facio.	3
La Caricatura: Revista humorística ilustrada de actualidades y anuncios	Revista de humor gráfico	1904 a 1906	Editada por Miguel y José Borges. Inicia en diciembre de 1904.	3
El Cometa	Revista de humor	1910 a 1912	Su propietario fue el artista Enrique Hine. Comienza a publicarse en junio de 1910.	12
La linterna	Revista de humor	1913 a 1917	Periódico humorístico editado por Falcó y Hernández. Comienza a circular en julio de 1913, mediante la Imprenta Moderna.	15



Nombre	Tipo publicación	Años de publicación revisados	Descripción*	Número de caricaturas encontradas
De todos Colores	Revista de humor	1904-1910	Dirigida por Juan Cumplido. Su primer ejemplar se publica en 1904. Hacia 1908 cambia su título a "De todos colores: semanario ilustrado de actualidades y avisos."	35
Lecturas	Revista de humor	1918 a 1919	Encabezada por Leonardo Montalbán y editada por editores de la escena literaria: Falcó y Borrásé. Sus artículos se encuentran relacionados con cultura, ciencias y variedades. Comienza a publicarse en 1918. Francisco Hernández publica imágenes suyas en sus páginas.	8
Repertorio Americano	Revista cultural	1921-1923-1925-1928-1930	La Revista Repertorio Americano fue fundada en 1919 por Joaquín García Monge. La revista circula hasta 1958 y alcanza notoriedad a nivel internacional.	5
Total				81

*Información reconstruida con base en la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Costa Rica

Según el cuadro anterior, estas siete revistas se caracterizan porque se difunden entre 1900 y 1930. Estas revistas se encargan de publicar noticias culturales o científicas, poesía, cuentos y comentarios políticos y sociales. Todas las revistas tienen la intención de ser un mecanismo de difusión de humor gráfico, por esta razón, en la mayoría de las mismas, un artista encabeza la dirección artística: como es el caso de La Linterna, Lecturas y el Cometa. Varias de estas revistas tuvieron circulación internacional, como es el caso de Pandemónium que circula en Centroamérica y el Repertorio Americano, revista donde convergen intelectuales de toda Latinoamérica e intercambian debates. Para Ovares (2008) estas revistas introducen, en definitiva, el modernismo cultural y literario en la sociedad costarricense, lo cual se logra mediante la difusión de textos de autores internacionales mediante traducciones que en muchos casos fueron “obra de los escritores nacionales, que se preocupan de dar a conocer la poesía europea” (p. 56).



Con relación a los periódicos, se encuentran los siguientes:

Tabla 2. Caricaturas antiimperialistas en periódicos costarricenses, 1900-1930

Nombre	Tipo publicación	Años de publicación revisados	Descripción*	Número de caricaturas encontradas
El Grillo	Periódico de humor	1900	Periódico humorístico de inicios del s. XX. Administrado por su propietario Antonio Font y bajo la dirección artística de Juan Cumplido. Incluye contribuciones literarias.	8
El Látigo: Revista semanal ilustrada	Revista de humor	1900	La edición literaria la realiza Miguel Salazar, mientras que la dirección artística está a cargo de Henry Harmony. Su primer ejemplar circula en enero de 1900. Su impresión se dio mediante la Gran Imprenta de Vapor de Alfredo Greñas.	3
La Mueca	Periódico de humor	1905	Dirigida por sus propietarios Antolín Chinchilla, Federico Herrera Golcher y Abraham Madrigal J. Comienza a publicarse en 1905.	4
El Gato Negro	Periódico de humor	1909	Editado por Jorge L. Chacón Z, incluye humor político. Comienza a publicarse en 1909.	2
Ecos	Periódico de humor	1913	Periódico de humor gráfico, editado por sus propietarios Martínez y Borges. Incluye caricaturas de Francisco Hernández. El primer número se publica el 17 de mayo de 1913.	7



Nombre	Tipo publicación	Años de publicación revisados	Descripción*	Número de caricaturas encontradas
El Bombo	Periódico de humor	1913	Periódico de humor gráfico editado por Rafael Aguilar A. El primer número se publica el 19 de abril de 1913. Incluye humor político.	1
El Huracán	Periódico de humor	1913	Editado por su propietario Salustio J. Vargas. Dibuja Paco Hernández. El primer número se publica el 20 de junio de 1913.	2
El Látigo: Semnario político humorístico	Periódico de humor	1913	Editado por Francisco Ortiz. Comienza a publicarse el 10 de mayo de 1913.	2
La broma Semnario satírico	Periódico de humor	1914	Editado por Emilio Alpizar y dirigido por Armando Cardenal. Se publica el 22 de mayo de 1914. Incluye caricaturas de Paco Hernández.	1
La Semana	Periódico de humor	1914	Editado por Francisco Núñez, dedicado a la política. Comienza a publicarse en 1914.	5
La Semana Semnario de humor y mal humor	Periódico de humor	1918 a 1920	Dirigido por sus propietarios Antonio Zelaya hijo y Miguel A. Obregón Z. Su publicación se inicia en 1918.	1
La Zemana	Periódico de humor	1919	Periódico humorístico costarricense de principios del s. XX. Dirigido por Antonio Zelaya y M.A. Obregón y con la colaboración de los artistas Rodríguez y Hernández.	3



Nombre	Tipo publicación	Años de publicación revisados	Descripción*	Número de caricaturas encontradas
Diario de Costa Rica	Periódico costarricense	1922-1923	Entre los colaboradores estaban Juan Fernández Ferraz, Ángel Anselmo Castro y Rafael Montúfar. Incluye información sobre diversos tópicos, así como anuncios. Existen publicaciones digitalizadas del periódico desde 1885 hasta 1974.	3
Bohemia	Semanario de la vida nacional	1922 a 1925 y de 1929 a 1929	Comienza a publicarse en 1922. Se imprime en la Editorial Borrásé Hermanos. Dirigida por Raúl Salazar A. y Noé Solano como director artístico.	12
Total				54

*Información reconstruida con base en la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Costa Rica

En 14 diarios nacionales de la época se encuentran 54 caricaturas. La mayoría de estos diarios circulan semanalmente. Queda claro que, al contrastarlos con las revistas, estas últimas difunden más caricaturas antiimperialistas que los periódicos. Quizá esto tiene que ver con lo que comenta Ovares (2008) sobre la modernidad a través de las revistas culturales: por la vocación de ser interlocutoras con la actualidad internacional, las revistas valoran más la difusión de este discurso antiimperialista internacional que los diarios nacionales, los cuales si bien difunden muchas caricaturas de corte antiimperialista, se concentran con frecuencia en comentar, a través del humor gráfico, la actualidad nacional.

Con relación al contexto en que son producidas estas imágenes, se puede decir que los años de mayor producción de caricaturas que protestan contra el imperialismo, corresponden a dos momentos importantes en la consolidación de los Estados de Derecho y la jurisdicción internacional de las naciones centroamericanas: los años entre 1908 y 1913.

En 1908, año que cuenta con la mayor cantidad de producción de imágenes, se da la creación de la Corte de Justicia Centroamericana. Como es de esperar, muchas de las caricaturas hacen alusión a la mediación o interferencia de Estados Unidos en asuntos políticos de Centroamérica. Este evento se inserta en la coyuntura de



la firma de un acuerdo político multifacético firmado el año anterior por Centroamérica y el Primer Sistema de Washington en Estados Unidos. Este acuerdo incluye un paquete de normas diplomáticas para las relaciones entre Estados Unidos y las repúblicas de la región.

El año de mayor reproducción de imágenes es 1913. Hacia 1909 se comienza a difundir la famosa diplomacia del dólar por William. H. Taft. Debido a esta “diplomacia”, el Secretario de Estado Philander C. Knox visita Costa Rica en 1913. A pesar de que la premisa de esta ideología se basa en la construcción de relaciones pacíficas sostenidas por alianzas económicas entre Estados Unidos y Centroamérica, lo cierto es que el uso de la fuerza fue un componente importante de la diplomacia yankee, como la intervención de los *marines* en Nicaragua que se extiende desde 1912 hasta 1933, y la problemática del Canal de Panamá hacia 1913, un año antes de su inauguración.

Los artistas que produjeron caricaturas antiimperialistas en este periodo se consideran parte de una generación vanguardista con amplios intereses culturales, sociales y políticos. La lucha contra el imperialismo fue uno de esos frentes de lucha. Esto queda claro si se analiza el álbum de caricaturas que publicó Francisco “Paco” Hernández, donde reúne sus trabajos aparecidos en el Diario de Costa Rica entre 1922 y 1924 (Sánchez Molina, 2009). En dicha compilación, la mayoría de las caricaturas que escoge el artista son comentarios jocosos sobre la cambiante sociedad costarricense: los procesos de inserción de las mujeres en el mercado laboral, la llegada de costumbres estadounidenses y la aparición de tecnologías nuevas en los hogares del país. Los temas que interesan a los caricaturistas y que retratan el antiimperialismo son vastos y diversos.

Los periódicos y revistas que reproducen mayor número de imágenes fueron liderados por intelectuales y artistas. Entre las revistas se pueden destacar De todos Colores, El Grillo y La Caricatura (dirigida por el dibujante y grabador mexicano Juan Cumplido), El Cometa y la Bohemia del dibujante Enrique Hine (1870–1928), distinguido artista costarricense y discípulo de Juan Cumplido. En cuanto a los periódicos se pueden citar La Linterna, el Semanario humorístico de Ricardo Falcó y Lecturas y Ecos, todos ilustrados frecuentemente por el dibujante Francisco Hernández (1895–1961).



Figura 2. (1905) Portada del periódico De todos Colores.



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Como se verá más adelante, alrededor de cinco caricaturas aparecen varias veces repetidas a través de los años en diferentes periódicos (ver figura 11). Estas imágenes icónicas se reutilizan de dos maneras: en unas el texto no cambia, mas en otras el dibujo se acompaña de un texto diferente. Esto demuestra que las caricaturas se utilizan en contextos distintos y, a su vez, indica que los artistas que las realizan, eligen publicarlas en otros medios nuevamente a lo largo de su carrera artística.

Sobre las fuentes y los artistas detrás de las caricaturas

De las 21 fuentes analizadas, cuatro revistas y tres periódicos concentran la mayor publicación de caricaturas. A continuación se desglosan estos datos y se establecen algunos vínculos entre los intelectuales que las crean, las revistas en que aparecen y la difusión de dichas caricaturas. También se establecen relaciones entre la aparición de estas caricaturas y su contexto.

Tabla 3. Revistas y periódicos que presentan mayor número de caricaturas antiimperialistas, 1900-1930

Nombre	Tipo	Formato	Años	Cantidad Caricaturas
De todos colores	Revista de humor	Litografía	1904-1910	35
La Linterna	Revista de humor	Dibujo a pluma	1913-1917	15
El Cometa	Revista de humor	Dibujo a pluma	1910-1912	12
Bohemia	Semanario de la vida nacional	Dibujo a pluma	1922-1923-1924-1929	12
El Grillo	Periódico de humor	Litografía	1900	8
Lecturas	Revista de humor	Dibujo a pluma	1918-1919	8
Ecos	Periódico de humor	Dibujo a pluma	1913	7
Total de caricaturas				97

Entre 1900 y 1910, 35 de las imágenes encontradas pertenecen a las revistas De todos Colores y El Grillo. La primera es una revista que se edita desde el 1 de octubre de 1904 hasta 1910. Es dirigida por Juan Cumplido, quien crea caricaturas en litografía. La importancia de la figura de Cumplido no solo radica en la producción que realiza de imágenes, sino también en que fue una figura de influencia importante sobre otros caricaturistas como Enrique Hine (Sánchez Molina, 2009). Cumplido crea caricaturas para el semanario humorístico El Grillo (1900) y la revista humorística ilustrada de actualidades y anuncios La Caricatura (1905-1906).

Según Solano Zamora (1979) De todos Colores “es el primer periódico que brinda sucesos gráficamente, para lo cual reconstruye mediante dibujos los hechos más



graves y sangrientos en forma de tira cómica” (p. 64). Según este autor, Cumplido había comenzado a editar *El Grillo* junto con el propietario de *El Látigo*, quien se había quedado sin ilustrador, debido a la partida del caricaturista extranjero Henry Harmony, que “vivía en el Hotel Internacional y se fugó del país el 8 de Marzo de 1900; dejó en descubierto algunas cuentas” (Solano Zamora, 1979, p. 64).

Tal como se menciona, el grueso de caricaturas se concentra en este episodio de los primeros diez años del siglo XX, ya que es cuando la región -no solo Costa Rica- experimenta una creciente injerencia de Estados Unidos debido a los procesos de diálogo y mediación diplomática liderados por Washington, a partir de la difusión de la ideología del *Big Stick* o Gran Garrote, inaugurada por Roosevelt entre 1901 y 1909. Estos diez años de historia están marcados por ser años de tensión inicial, tensión que crece con la explosión de la Revolución Mexicana en 1910, la intervención militar en Nicaragua (1911-1925) y la inauguración del Canal de Panamá en 1914.

Además, entre 1909 y 1913, William. H. Taft difunde la diplomacia del dólar como “complemento eficaz del Big Stick dada la rápida expansión de los capitales norteamericanos en las plantaciones bananeras, las minas y los ferrocarriles” (Brignoli, 1985, p. 130).

Entre 1913 y 1917, tanto en la revista *La Linterna* como en el periódico *Ecos* aparecen 22 imágenes. *La Linterna* fue el semanario humorístico de Ricardo Falcó y del dibujante y fotógrafo Francisco “Paco” Hernández (1895 - 1961). La revista se difunde a partir del 18 de julio de 1913. Falcó era un editor influyente, propietario de imprentas y librerías. Tal como lo dice Patricia Vega (Jiménez, 2006) en su texto sobre la historia de la lectura en el país,

La librería propiedad de Ricardo Falcó, con el sugerente nombre de “La lectura barata”, reúne a la intelectualidad josefina del primer decenio del siglo XX, donde, a pesar del reducido espacio del local, los asistentes, por turnos, (...) podían conversar a sus anchas acerca de los nuevos libros que llegaban y cambiar impresiones. (p. 281)

Hernández también publica sus dibujos en otra de las publicaciones que figura entre las que más difunden mensajes antiimperialistas: *Ecos*, este periódico se difunde durante el año de 1913, gracias al trabajo de los periodistas Fernando Borge y Modesto Martínez. Ambos serían directores de *La Linterna*.

José María Zeledón, conocido intelectual del círculo de simpatizantes del anarquismo en las primeras décadas del s. XX, fue director de la revista de su amigo Ricardo Falcó y dueño del periódico *La Prensa* (Vega Jiménez, 2006). Ambos habían trabajado en otra publicación, pero en 1911 se funda la revista *Renovación*,



la cual se edita hasta 1914 con la participación de Zeledón, Lorenzo y el mismo Falcó a la cabeza. La Linterna también cuenta con caricaturas de “Hernández, Daniel Domínguez, C. Herrero y de otros que usan los seudónimos Neutral, Solra y Garnier” (Solano Zamora, 1979, p. 55).

Entre 1917 y 1919, debido a la llegada al poder de los hermanos Tinoco por medio de un golpe de estado, las caricaturas se producen en menor cantidad. Tal como lo argumenta Solano Zamora (1979): “ningún periódico se atrevía a enfrentarse al gobierno. Las que hacía Don Paco las exhibía en su estudio fotográfico, que se encontraba en la Avenida de Las Damas, y publicaba en Lecturas las que no pudieran traer problemas” (p. 73).

Con 8 caricaturas se encuentra la revista Lecturas entre 1918 y 1919. Esta es una revista publicada por la casa editora de Falcó y Borassé. Dirigida por Leonardo Montalbán, la revista circula sin interrupción entre septiembre de 1918 y septiembre de 1919, cuenta con 53 ediciones (Molina Jiménez y Moya Gutiérrez, 1992), e incluye caricaturas de Francisco Hernández. Lecturas es la revista en la que por primera vez se publican *Los cuentos de mi tía Panchita* de la escritora Carmen Lyra (Ovares, 2004). El contexto de las caricaturas de esta época tiene que ver con la Primera Guerra Mundial y el rol que juega Estados Unidos en ella, así como el conflicto producido por el Canal de Panamá y la sostenida intervención militar de Estados Unidos en Nicaragua.

En las revistas El Cometa y Bohemia, donde participa el dibujante y poeta Enrique Hine (1870–1928), se publican 24 de las caricaturas antiimperialistas encontradas en este período. La revista El Cometa se edita desde 1910 hasta 1912. Hine, como poeta, usa el seudónimo “Mano-lito” y abandona la publicación en 1912, cuando marcha a Nueva York donde trabaja para “New York World” (Solano Zamora, 1979). Hine fue discípulo del mexicano Juan Cumplido. Para la autora Sánchez Molina (2002) tanto Cumplido como Hine destacan como dos precursores de la caricatura costarricense. En 1922, Hine funda la revista Bohemia, publicación clave de caricaturas antiimperialistas. Hine emprende este proyecto junto con los caricaturistas Noé Solano y Raúl Salazar. Solano trabaja en Cuba y se marcha a Nueva York en esa época, donde dibuja para Bohemia utilizando el seudónimo de Churepo (Sierra Quintero, 2009).

Noé Solano y Francisco Hernández son artífices del impulso de la caricatura como género artístico al apoyar su inclusión en las Exposiciones de Artes Plásticas entre los años de 1928 y 1937. El Diario de Costa Rica organiza estas exposiciones, siendo este medio el que difunde de manera reiterada el trabajo de caricaturistas como los anteriormente mencionados. La inclusión de las caricaturas en los certámenes de artes plásticas del país hacia la década de los años treinta, evidencia que este



género artístico se inscribe en una dinámica que veía en el dibujo una actividad vinculada a los círculos artísticos más prestigiosos. Noé Solano fue nombrado ganador de la medalla de oro en las exposiciones de Artes Plásticas en 1930 y 1934, y también fue miembro del jurado en 1932 y 1933 (Solano Zamora, 1979).

Esto explica las razones por las cuales la difusión de caricaturas antiimperialistas sufre un descenso en la tercera década del s. XX: el trabajo de un caricaturista, al exponerse en salones de arte, se encarece. Hacia 1950 el dibujante Noé Solano comentaba que:

Los periódicos, con exclusión del recién aparecido Diario Nacional, difícilmente publican dibujos de esa clase por lo costoso que ello resulta a través de los clichés y de anuncios desplazados con menoscabo de ganancias para las empresas. Prefieren las tiras cómicas extranjeras; aunque insulsas en su mayoría, claro, son más baratas. (Sánchez Molina, 2009, p. 30).

A principios de la década de los años treinta, si bien hay un declive en las publicaciones de la caricatura como apunta Solano, se forma a la vez una nueva generación de importantes caricaturistas. Por ejemplo, en el diario *El Choteo*, dirigido por Antonio Zelaya y León Pacheco, que cuenta con el director artístico Noé Solano, se inician como caricaturistas “Alcides Méndez, Piquín Escalante y Gilbert Laporte” (Solano Zamora, 1979, p. 59).

Si bien no se encontraron muchas caricaturas sobre el tema en sus páginas, debe mencionarse el caso de la revista *Repertorio Americano*, donde se registraron cinco litografías anónimas alusivas al imperialismo. Lo anterior puede resultar sorprendente, ya que se trata de una revista pilar en la difusión de las ideas antiimperialistas y arielistas. También, es evidente en la literatura y prosa publicada por *Repertorio Americano*, que el tema se debatía con intensidad entre sus páginas, pero las caricaturas y dibujos que se escogían para ser publicados cumplían otra función.

Las caricaturas de *Repertorio Americano* retratan figuras importantes de la época, decoran y acompañan algunos comentarios políticos y culturales, pero no parece que fueran utilizadas como una síntesis del acontecer nacional e internacional como en los otros medios analizados. Quizás esto respondía a que el *Repertorio Americano* publicaba grabados y litografías de artistas extranjeros que por lo general eran retratos, y por otra parte, el público meta de la revista era diferente al de las revistas populares, pues no necesitaba una síntesis visual de los temas de actualidad, ya que la revista involucraba reflexiones intelectuales difíciles de sintetizar en una caricatura.



Algunos elementos formales de las caricaturas antiimperialistas costarricenses

En términos formales existen dos claras tendencias y, entre ellas, una asimilación de estos dos estilos, los cuales influenciaron a los dibujantes del momento. Por un lado, se encuentra el trazo grueso y sinuoso de Juan Cumplido y, por otro lado, la tendencia hacia la síntesis de la forma y la depuración de las imágenes de Enrique Hine. Paco Hernández genera dibujos que evidencian un proceso intermedio entre estas dos tendencias: en algunos casos sus dibujos presentan características como las que aparecen en el trabajo de Cumplido, en otros su línea se asemeja a la que desarrolla Hine.

Las caricaturas de Juan Cumplido se caracterizan por la calidad y legado del trabajo en grabado y litografía. Es evidente que, por la naturaleza del formato, las imágenes poseen un trabajo más fuerte en materia de contraste, luz y línea. Las litografías de Cumplido son altamente detallistas; el artista aprovecha para crear líneas sinuosas y profundizar en el trazo de los diferentes planos de escenas.

Hernández, en algunos dibujos, expone contrastes entre los trazos profundos y las líneas sobrias, mientras que Cumplido crea escenarios de sumo detalle, tanto en las facciones de los personajes como en el juego de la luz entre las líneas. Hernández, en otros dibujos, se interesa más en trabajar el contraste y dedicar menos al acabado de los rostros y de más detalles. Su línea es inquieta y poco clara, lo que acentúa un sentimiento de caos y exageración. Hernández echa mano del estilo de Cumplido: genera detalles, contrasta la luz y la sombra, mientras que, paralelamente, genera caricaturas cuya línea es sobria y sintética como la de Hine.

Con frecuencia los artistas privilegian el mensaje de la caricatura antes que los detalles gráficos. Una característica que comparten todos los caricaturistas es que en sus trabajos predomina la construcción de espacios indeterminados, es decir, estos artistas ubican sus escenas en espacios abstractos: fondos blancos, sin mayor detalle.

Lo anterior permite que el lector digiera la caricatura no como una recreación de eventos reales, sino como un comentario generalizado de los eventos políticos representados en el dibujo. Esta estrategia explica por qué varias de estas caricaturas fueron recicladas a lo largo de los años, pues su capacidad de abstraerse del momento y comentar coyunturas históricas más amplias, permitía que los dibujos no tuvieran fecha de caducidad. De esta forma, los públicos de diversos momentos históricos podían establecer una conexión afectiva con la imagen, sin conocer la época en que fueron generadas.

A razón del fenómeno del “reciclaje” o reiteración de imágenes y narrativas, Ovarés (2004) ha comentado que la finalidad es pedagógica también, ya que,



El tono de los ensayos y el estilo apelativo de los artículos y proclamas refuerzan la inclinación didáctica, visible no sólo en la propia disposición del enunciado y sus contenidos sino también en su carácter reiterativo en todos los niveles: en la relación entre los ensayos y las ilustraciones alusivas, en la constancia de ciertos temas e inquietudes, en la semejanza ideológica que sostiene y unifica las diferentes secciones. De esta manera, se fortalece la conciencia de élite intelectual y se insiste en el papel rector del maestro, el escritor, el pensador. (p. 1007)

Otro punto que se debe destacar es el estilo de Hine, quien refleja con mayor potencia la influencia de las vanguardias artísticas en su trabajo: es evidente que mientras madura la obra, el artista se acerca a la estilización de las formas y la geometrización de los elementos del dibujo. En este sentido, comparte con Cumplido y Hernández la predilección por espacios indeterminados. A Hine le interesa la definición de los retratos a un alto nivel de detalle, mientras que desdeña mayores decoraciones en el dibujo. Hine fue sintético y su trazo limpio. Se puede tomar, por ejemplo, el retrato que hace del político estadounidense Knox, aparecido en *El Cometa* el 2 de marzo de 1912 (ver figura 9). Knox aparece como el Quijote, armado con el garrote de la diplomacia en un brazo y el escudo del dólar en el otro, mientras cabalga hacia los molinos cuyas aspas representan los países latinoamericanos. El detalle de estas dos imágenes es alto; Hine, sin embargo, no trata mucho el segundo plano de la caricatura, pues le interesa que el lector reconozca la sátira: la relación entre este hombre y el pasaje literario.

Como se ha visto, en la mayoría de imágenes se privilegia el trazo en algunas instancias, pero el elemento más generalizado es la transmisión de una historia clara y concisa. Sin embargo, Sierra Quintero (2002) ha encontrado en algunos dibujos de Paco Hernández y Noé Solano un claro intento de estructurar narrativamente los dibujos, es decir, los primeros intentos de generar historietas. Para el autor estos artistas “recurren a las técnicas primarias de la narración visual secuenciada, sólo como un recurso más, destinado a desarrollar determinadas situaciones que, al final, remitirán a la sátira humorística” (Sierra Quintero, 2002, p. 43).

¿Quién es el Tío Sam? Caracterización del discurso antiimperialista de las caricaturas entre 1900 y 1930

En la siguiente sección se agrupan las observaciones de la investigación según temáticas presentes en las caricaturas que son divididas en categorías analíticas. Se detalla una serie de siete nudos temáticos que atraviesan las imágenes recopiladas, así como la producción periodística en las que se encuentran dichas obras. Las siguientes categorías analíticas agrupan personajes o temas que se presentan con mayor frecuencia. Las categorías no son absolutas, excluyentes o cerradas, simplemente se han escogido para ejemplificar algunos temas y motivos



iconográficos recurrentes en las caricaturas. Las categorías incluso pueden mezclarse y varios de los atributos de cada nudo temático pueden aparecer en más de una imagen.

1. Cultura y políticas exteriores norteamericanas: entre fascinación y repulsión por el Tío Sam

En sentido general, el corpus de caricaturas recopiladas evidencia una complicada relación con Estados Unidos: una relación oscilante entre el asombro y la aversión a la cultura norteamericana. Los caricaturistas manifestaron su fascinación con la cultura norteamericana de principio de siglo mientras que, a su vez y con la misma intensidad, expresan en otras imágenes -incluso en noticias y poemas- su absoluta indignación con las políticas exteriores dirigidas por Estados Unidos hacia Costa Rica y sus naciones vecinas, a saber: la injerencia en los asuntos centroamericanos y sudamericanos, sus tensiones internacionales con países europeos, la presencia continua de diplomáticos norteamericanos en las naciones centroamericanas y la difusión de ideologías homogeneizantes como el *Big Stick* o la Doctrina Monroe.

Los textos periodísticos que acompañan a las caricaturas, así como las imágenes mismas, destilan esta profunda admiración que los intelectuales costarricenses tenían con la cultura estadounidense, así como con la audacia y la ferocidad de comerciantes y emprendedores como Minor Keith. Ello queda demostrado el 17 de marzo de 1900, cuando aparece en *El Grillo* un interesante artículo anónimo que alaba a Minor Keith y le llama genio de la ciencia y del arte, y agrega que el estadounidense simbolizaba al:

obrero incansable del progreso, que en su constancia y energía triunfa de los obstáculos de toda clase, con su talento vé [sic] el camino por donde se vá [sic] siempre adelante y con su poderoso espíritu de empresa dá [sic] vida, animación y éxito [sic] seguro á las que á otros han hecho desmayar y caer vencidos. (Anónimo, 1900, p. 2).

Sin embargo, como se observará más adelante, en otras imágenes Keith es asociado con el intervencionismo estadounidense de las empresas bananeras y la injerencia armada de Estados Unidos.

En algunas notas que acompañan a las caricaturas se menciona que los costarricenses que se vinculan con la cultura norteamericana se sienten participes del *high life* americano, es claro que la cultura americana era la novedad durante la Primera Guerra Mundial y los años venideros. Los textos de los periódicos analizados utilizan de manera humorística el “spanglish” para mofarse de Estados Unidos en general y de aquellos que se deslumbran con las ciudades del norte



y sus costumbres: el jazz, el foxtrot, las películas hollywoodenses y sus *femmes fatales*. Algunas caricaturas dibujan a señoras de la alta alcurnia costarricense bailando torpemente al ritmo de estos nuevos estilos.

La dualidad de la imagen del yankee queda también manifestada en la publicidad. Se puede tomar como ejemplo un anuncio de cerveza como el que se muestra a continuación. La caricatura publicitaria, así como la caricatura de comentario político, retoma al personaje del Tío Sam.

A pesar de que se trata de publicidad, los personajes que disfrutaban de esta bebida que trae “dicha y paz”, son políticos costarricenses y el origen de su dicha no es el nacionalismo sino el consumo de un licor que Estados Unidos patrocina. El mismo Tío Sam se presenta como una figura que aglutina y promueve el consumo de un producto (ver figura 3). Es evidente que el uso del Tío Sam demuestra que el personaje era importante en la cultura y su iconografía era reconocida, en este sentido la publicidad busca hacer eco de la caricatura política: aprovecha el impulso de la crítica que los diarios hacían de la figura del Tío Sam.



Figura 3. De todos colores (1911)



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Se aprovecha, de igual forma, la imagen de este personaje en una amplia variedad de productos. En un anuncio de la revista *Lecturas* que aparece el 11 de enero de 1919, se hace mención de la marca de cigarros *Uncle Sam*. Su nombre hace referencia a un estándar de calidad internacional sin comparación. Estos ejemplos demuestran que la figura del Tío Sam se constituye como un referente ubicuo en las noticias de la época, y asimismo, fue una figura consumida con asiduidad por los lectores de la prensa nacional, tanto en caricaturas como en publicidad.

2. El Tío de Centroamérica

El Tío Sam desempeña varios roles a lo largo del período de estudio: sentado en un buque de guerra representa la intervención armada y expuesto como una cabeza flotante, que lanza una flecha cual Cupido, se le entiende como una figura que aprueba o sanciona las alianzas de presidentes centroamericanos. También, aparece representado como un hambriento viejo que se come las riquezas de Centroamérica (ver figuras 2 y 5). En estas figuras se muestra la lógica depredadora de la diplomacia yankee. Finalmente, suele representarse al Tío Sam como un águila o un gran pulpo con su característico sombrero alto: la iconografía representa el miedo y la presión internacional que generaba la aplastante presencia de este personaje.



Figura 4. Hernández. F (1910) El Cometa.



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



En la figura 4, publicada en 1910, se representa a las repúblicas de Centroamérica como niños que tratan de llamar la atención del Tío Sam, que sostiene los planos del Canal de Panamá. En 1910, el Canal aún estaba en construcción, por lo que el presidente William H. Taft realiza viajes para inspeccionar la construcción del proyecto. Sin duda, los niños que tratan de llamar la atención del Tío, simbolizan los propios conflictos entre países centroamericanos en aquel contexto, sin embargo, en 1910, ya Costa Rica y Panamá habían aceptado la resolución del arbitraje Anderson-Porras, designado por la Corte de Justicia Centroamericana, para resolver los conflictos limítrofes entre estos países.

En términos formales, lo más interesante del dibujo está en las inscripciones que rodean la imagen. A la derecha del telón, los niños han dibujado una caricatura del Tío Sam que dice “Este viejo es papá”. En el costado izquierdo del escenario, los niños han inscrito las siguientes palabras: “Papá es un viejo entrometido”. Esta caricatura rebosa de comentarios interesantes sobre la relación de Estados Unidos y Centroamérica: por un lado, se concibe a Estados Unidos como padre y como tal se le relaciona de alguna manera con el nacimiento y la vida incipiente de las repúblicas, pero, por otro lado, su figura denota un peso evidente en la vida de las repúblicas. Esta caricatura es un buen ejemplo de las contradicciones propias de la lectura antiimperialista, cuyo carácter no es uniforme.

Al mismo tiempo que se considera al Tío Sam como “Papá” y como viejo entrometido, esta figura también puede tornarse en un padre violento. Representaciones como la siguiente son impactantes por su brutalidad. En la caricatura de 1909 de Juan Cumplido (figura 5) se ve al Tío Sam sostener a un perro por el collar, mientras levanta su dedo índice en señal de escarmiento.

El animal no es otro que el presidente José Santos Zelaya, entonces mandatario de Nicaragua. Detrás de la tensa relación entre estos países, subyace la necesidad por controlar la vía interoceánica, precisamente menos de un mes después de la publicación de esta caricatura, -que data del 20 de noviembre de 1909-, infantes de la marina penetran en suelo nicaragüense y obligan a Zelaya exiliarse en México. Para Brignoli (1985): “el resultado, lleno de vacilaciones, retrocesos y contradicciones, se reveló con dramática plasticidad en la intervención norteamericana de 1912. Y los marines llegaron para quedarse” (p. 92).



Figura 5. Cumplido. J. (1909) De todos Colores



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Figura 6. Portada (1910). El Cometa Revista Semanal humorística y de actualidades



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Se puede destacar que en la figura 6 el Tío Sam tiene cinco frutas servidas, que llevan los nombres de las cinco repúblicas centroamericanas. En el tenedor sostiene a Nicaragua, mientras las otras están colocadas en un recipiente que dice “Convenciones de Washington”, lo cual se relaciona con los tratados de 1907 que justificaron la creación de la Corte de Justicia Centroamericana para arbitrar los conflictos entre países. De igual forma, estos tratados tenían como objetivo promover:

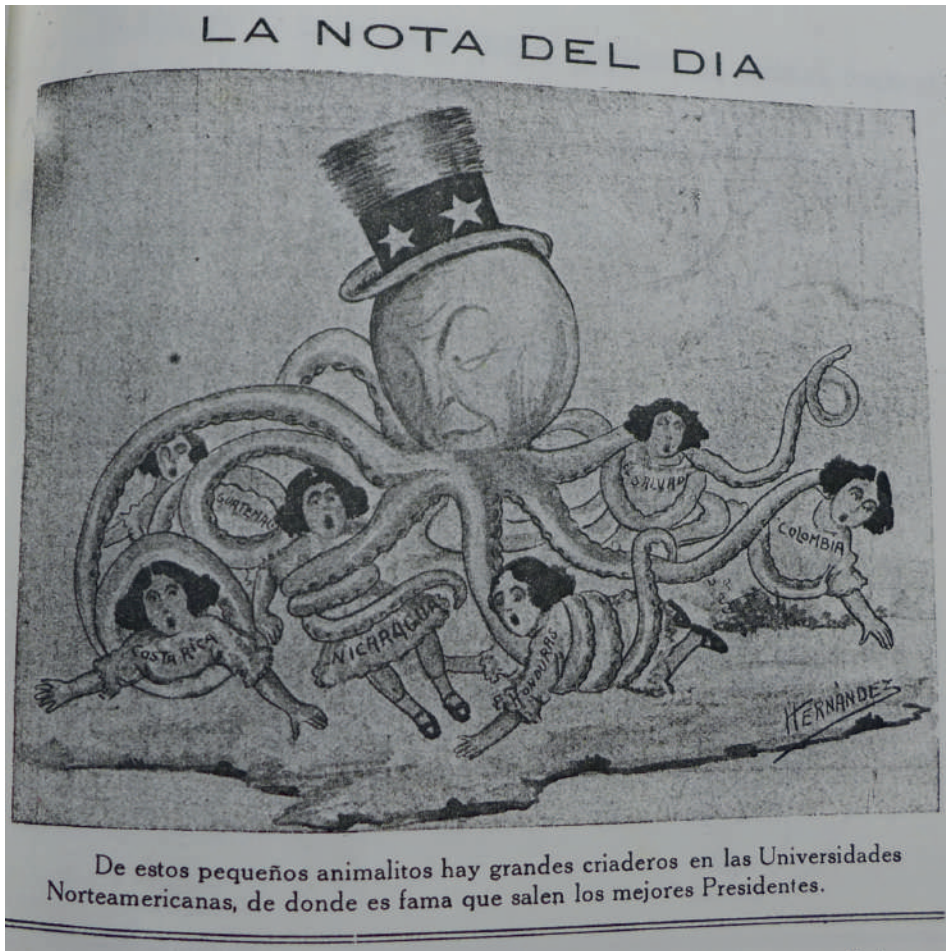
el principio de no reconocimiento de los gobiernos que llegaran al poder por medios inconstitucionales (Doctrina Tovar). Pronto se reveló que ni el principal garante (Estados Unidos), ni los países signatarios estaban dispuestos a cumplir seriamente con los principios de los Tratados. La primera manifestación de ello ocurrió con la caída de Zelaya de 1909. (Brignoli, 1985, p 123)

3. La familia centroamericana

Un motivo regular presente en la representación del intervencionismo yankee es el impacto del mismo sobre el destino político de las naciones centroamericanas. Un ejemplo de esto se halla en la figura 7, donde aparecen cinco niñas, cada una denominada de acuerdo a un país centroamericano. Las niñas, al igual que los niños en las caricaturas anteriores, son una clara referencia a la inocencia y juventud de los países de la región que, a su vez, representan un brusco contraste con la figura del adulto viejo que es el Tío Sam, quien es malvado y manipulador en ocasiones, así como cariñoso y protector en otras.



Figura 7. (1913) La Linterna.



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.

En la imagen anterior, el Tío Sam convertido en pulpo, ahoga y atrapa entre sus tentáculos a las cinco naciones centroamericanas y a Colombia, que vivía la injerencia de la potencia en la zona del Canal. Las niñas gritan, mientras que la faz del gigante del Norte no se inmuta, su rostro no expresa nada. El año de 1913 es de especial interés, ya que las tensiones por la conclusión de la construcción del Canal de Panamá se acrecientan. Para Lindo-Fuentes (2015) entre 1912 y 1914 las reacciones centroamericanas frente a los Estados Unidos están vinculadas tanto a la protesta ante la injerencia estadounidense como a la amenaza de la creación de un Protectorado en la región, por lo que:

muchos periodistas e intelectuales compartían los sentimientos de los manifestantes, razón por la cual los periódicos publicaron artículos que después de criticar acerbamente al “imperialismo yanqui” concluían que Nicaragua había perdido su soberanía (Declaraciones del Ministro Americano, 1912)... a finales de 1913... se filtraron informes de que la discusión de un tratado entre Estados Unidos y Nicaragua incluía la posibilidad de extender un protectorado a toda Centroamérica (A Protectorate of Latin America, 1913; Nicaragua Approves Canal Treaty, 1914). (p. 30)

Las historias de las repúblicas hermanas oscilan entre la intervención y sobreprotección de los Estados Unidos. Otro ejemplo de ello es la investigación realizada por Lindo-Fuentes (2015), donde analiza la manera en que intelectuales y activistas salvadoreños organizaron movilizaciones y comités en México, Costa Rica, Guatemala y Honduras, para anunciar la formación del Comité de Defensa Nacional en Centroamérica y México en 1912.

Otra manera en que se representa a Centroamérica en estas caricaturas, aparte de la representación de los frutos prohibidos ingeridos por el Tío Sam (figura 5), es la realizada por Cumplido en la publicación *De Todos Colores* (1904), donde la caricatura es una mano en la que cada dedo representa a un país. Esta representación se opone al motivo de las niñas ahogadas por el pulpo (figura 7), pues en este otro caso, la mano expresa diligencia, potencia para la acción e incluso propone la idealización de que los países centroamericanos se necesitan entre sí y son inútiles de forma aislada.



Figura 8. Ecos. (1913).

Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.

La “familia centroamericana” en la figura 8 se representa nuevamente con las cinco niñas indefensas e inocentes, y los Estados Unidos son personificados a través del águila calva, una alusión al ave nacional de dicho país. Con las alas abiertas el ave carga un canasto en su pico y en el vuelo recoge a las niñas, quienes parecen ir contra su voluntad por la expresión de sorpresa en el rostro de una de ellas. Esta caricatura no solo manifiesta la realidad de la región comentada anteriormente, sino también la tónica de las relaciones exteriores estadounidenses, ya que la inscripción sobre la caricatura “aún hay campo en el canasto” ilustra la forma en la que se alinean las políticas de las naciones, muchas veces en contra de su propia voluntad, tal y como se verá en la siguiente categoría.

4. La Doctrina Monroe, el *Big Stick* y la diplomacia del dólar

Los dibujantes de la época estaban bien familiarizados con la jerga de las políticas exteriores estadounidenses. La Doctrina Monroe (1823), la política del Gran Garrote de Theodore Roosevelt y la diplomacia del dólar de William Taft, son las tres tramas ideológicas que dan sustento a la relación de injerencia y dominación

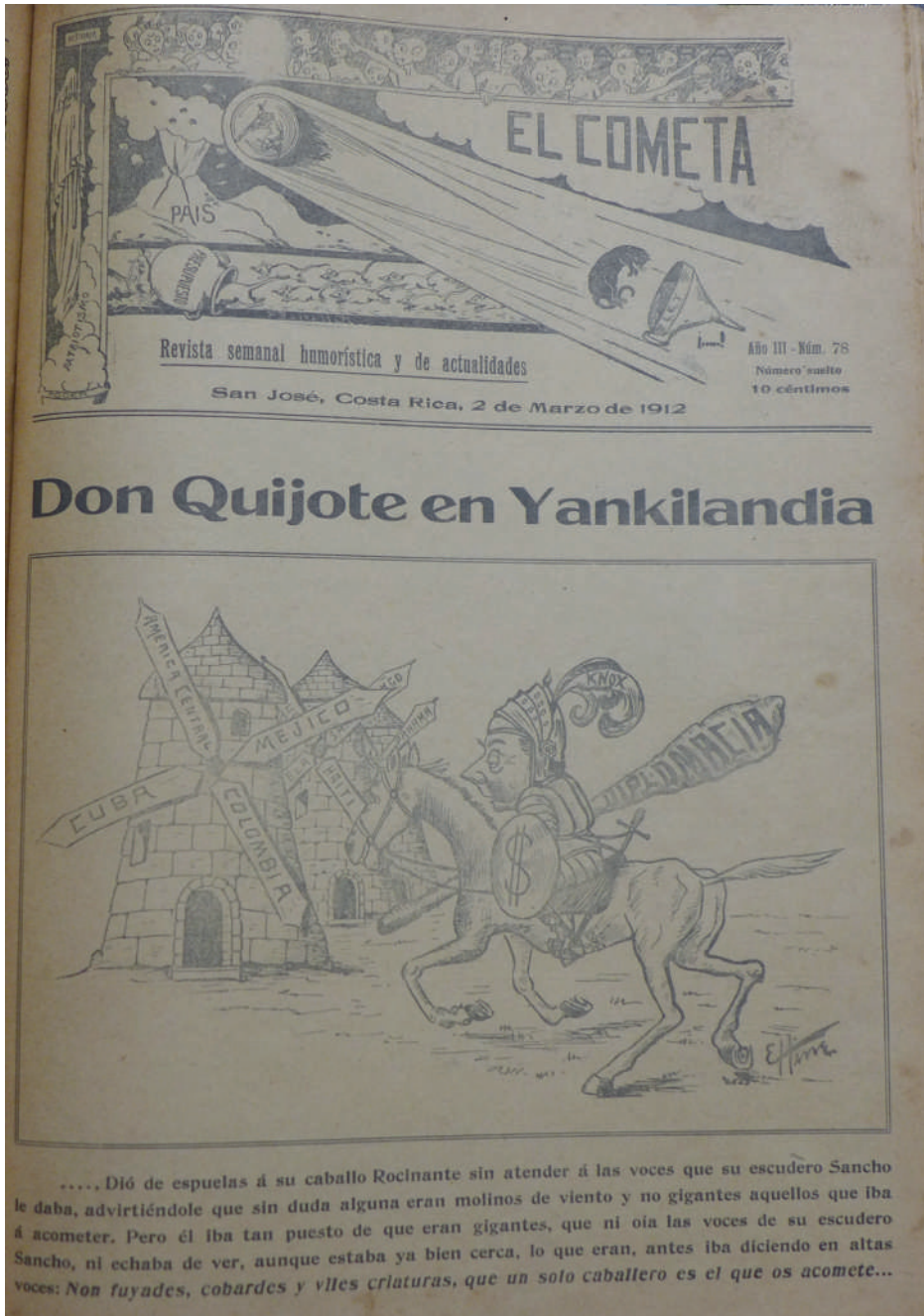
de Estados Unidos en la primera mitad del s. XX sobre Centroamérica. Los dibujantes utilizaban estas tres etiquetas reiteradamente para que fuera fácil relacionar las imágenes con el contexto ideológico y político, un rasgo que demuestra aún el afán didáctico de las caricaturas.

La literalidad de la caricatura se acompañaba de una iconografía satírica potente: los caricaturistas utilizaron el motivo del Gran Garrote o *Big Stick* para sintetizar la línea diplomática estadounidense. El garrote se vuelve entonces un elemento iconográfico abierto, es decir, la imagen del garrote tiene un significado flexible, puesto que de caricatura en caricatura se puede revestir de diversos contenidos ideológicos de acuerdo a la necesidad discursiva imperante.

En la caricatura presente en *De Todos Colores* (1905), el Tío Sam lleva consigo un garrote con la inscripción “Intervención armada”. En el mismo medio, pero en 1909, el Tío Sam carga un garrote que lleva inscrita la etiqueta “Miedo”. Como ya se ha expresado, en 1909 se acercaba la injerencia de Estados Unidos en Nicaragua, por esta razón, el garrote se equipara con la amenaza de la intervención militar. También, como se verá en la siguiente imagen, Philander Knox, Secretario de Estado, carga un garrote con la leyenda “Diplomacia del Dólar”.



Figura 9. El Cometa. (1912).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Philander C. Knox fue el Secretario de Estado del presidente William. H. Taft, según la página del Departamento de Estado de los Estados Unidos, entre febrero y setiembre de 1912, Knox emprendió una serie de viajes alrededor del mundo, con el motivo de reunirse con dignatarios y presidentes para promover la política de la diplomacia del dólar. En Centroamérica Knox visita Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Guatemala entre febrero y marzo del 1912. Paralelamente, en ese mismo año, los países centroamericanos buscaban manifestarse en contra de la invasión estadounidense en Nicaragua, por lo cual, “en septiembre hubo una reunión en San José donde se preparó una carta de protesta en contra de la invasión dirigida al secretario de Estado Knox” (Lindo-Fuentes, 2015, p. 42).

En todas estas representaciones el garrote dibujado tiene un aspecto tosco y remite a la herramienta arcaica, al representar en cierta medida la política por la fuerza, una diplomacia tan antigua como la civilización misma. En términos ilustrativos el garrote crea división y sugiere violencia, por lo que con una ligera y simple línea en forma de macana, se resumen las políticas económicas y diplomáticas del Norte, y mediante ellas, los efectos del imperialismo.



Figura 10. (1910) El Cometa.



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Otro ejemplo puede ser la figura 10, donde el garrote es sostenido por la mano de un personaje que no se mira en su totalidad, ¿podría tratarse del Tío Sam? El caricaturista no ha omitido un detalle que brinda una pista: la manga de la camisa blanca y el traje oscuro que el Tío Sam suele vestir. Lo interesante es que el dibujante ha hecho que los personajes sostengan garrotes miniatura. Estas figuras son dos pueblerinos: están descalzos, fumando puros y con grandes sombreros. Los hombres personifican a Costa Rica y Panamá, países que se encontraban en una querrela limítrofe en 1910, por lo cual, los garrotes de cada nación llevan la inscripción: “Derechos”.

Finalmente, el Gran Garrote se representa sostenido por políticos costarricenses. Por ejemplo, aparecen Minor Keith y Cleto González Víquez como gigantes en una caricatura de El Cometa (1911). Keith sostiene un garrote con la inscripción “Oro Americano” (figura 12). González Víquez fue presidente de 1906 a 1910 y de 1928 a 1932. Es necesario indicar que en 1911, González Víquez y el presidente Ricardo Jiménez Oreamuno (ocupa la presidencia en los periodos 1910-1914, 1914-1928 y 1932-1936), se desempeñaron como abogados de Minor Keith y de la compañía River Plate Trust Loan and Agency Company Limited, la cual se encargaba, entre otras cosas, del traspaso de concesiones de tierras (Viales Hurtado, 2001).

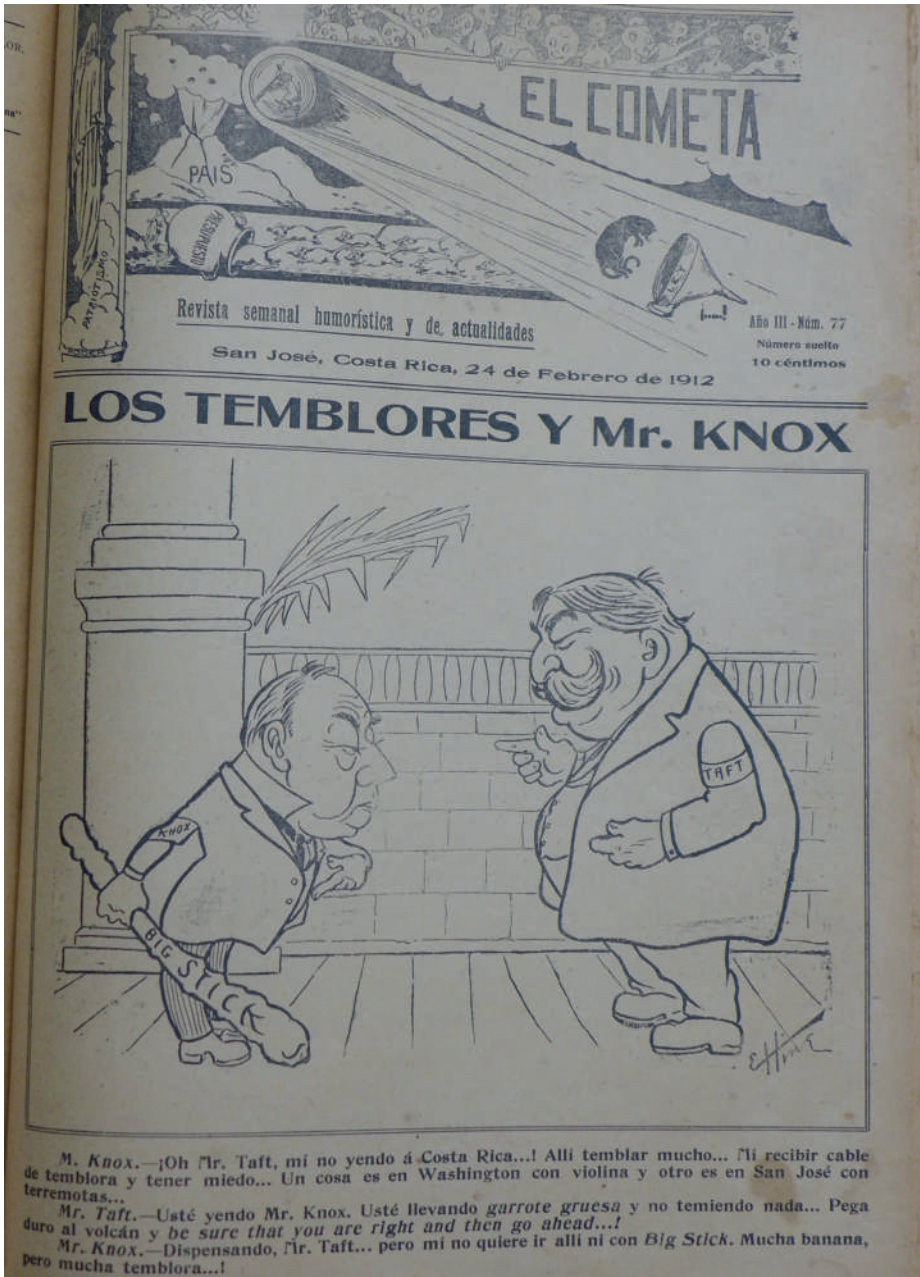
Viales Hurtado (2001) explica la polémica de representar no solo a Keith, sino también al expresidente González Víquez sosteniendo un garrote (figura 12), ya que como uno de los máximos representantes del periodo liberal, la actuación de González Víquez y la de otros dignatarios como Ricardo Jiménez eran motivo de controversia, “puesto que en algunas ocasiones también fueron abanderados de los “intereses nacionales” contra las empresas extranjeras” (Viales Hurtado, 2001, p. 70).

5. Los amigos del Tío Sam

Los caricaturistas también aprovechaban la oportunidad de representar a reconocidos diplomáticos de la política estadounidense. De esta manera, personajes de la vida política del momento aparecen en las imágenes, para dejar claro quienes son los enemigos o amigos de los yankees. Por poco notorios que puedan ser los personajes, con frecuencia son acompañados con algunos de los rasgos anteriores: el Tío Sam, el garrote o alguna otra leyenda que explica la relevancia de dicho personaje para el lector.



Figura 11. Ecos (1913) Portada del periódico Ecos



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



En la figura 11 el presidente norteamericano William. H. Taft y el Secretario de Estado Philander C. Knox comentan, por un lado, la inminente visita de Knox a Costa Rica y, por otro lado, la posición de Estados Unidos hacia Centroamérica. Esta visita no estaba motivada únicamente para promover la ideología de la diplomacia del dólar, sino que se daba simultáneamente con la injerencia militar en suelo nicaragüense. En esta caricatura el dibujante trata de explicar las temáticas en relación con la política exterior estadounidense de impacto en Costa Rica.

Esta imagen se recicla, pues ya había aparecido en el periódico *El Cometa* (1912). En ambas ocasiones el texto cambia, pero la iconografía se mantiene. En 1913 (figura 11) la leyenda hace uso del “spanglish” para hiperbolizar la conversación de las figuras políticas. En ella parece que Knox tiene miedo de los temblores centroamericanos y se niega a realizar el viaje a Costa Rica como parte de sus visitas diplomáticas. La conversación es la siguiente:

Knox: “Oh Mr. Taft, mí no yendo a Costa Rica...! Allí temblar mucho... Mí recibir cable de temblora y tener miedo...”

Taft: “Usté yendo Mr Knox. Usté llevando garrote gruesa y no temiendo nada... Pega duro al volcán y be sure that you are right and then go ahead...”

Knox acata el mandato y responde “mí no quiere ir allí ni con Big Stick. Mucha banana pero mucha temblora”.

En la Biblioteca Digital del Congreso Estadounidense se encuentra disponible un editorial publicado por la Legión de Costa Rica en Washington. En dicho texto se traduce el contenido de *La Gaceta* (originalmente publicada en 1912), donde se transcriben los oficios protocolarios celebrados entre el presidente de turno Ricardo Jimenez Oreamuno y Philander Knox. Además, se subraya la amistad entre la nación más pequeña y la más grande de América (*La Gaceta*, 1912) y se menciona que Knox ha sido enviado para reafirmar la relación de paz y amistad entre ambas naciones.

6. Minor Keith y el Tío Sam

Como afirma Pakkasvirta (1997) el antiimperialismo se materializa en el país fundamentalmente a través de la firma del tratado de adjudicación de tierras con la United Fruit Company. Una hipótesis plausible que se podía sostener antes de consultar las caricaturas recopiladas, era que Minor Keith, personaje más visible de la presencia de la United Fruit Company en el suelo costarricense, figuraría como un protagonista esencial en la caricatura antiimperialista. Lo interesante es que Keith casi no se representa en las caricaturas, pero cuando aparece, su presencia es satirizada. Como se observa en la figura 12, Keith aparece junto a la élite política de Costa Rica trayendo el garrote del “Oro Americano”.



Figura 12. El Cometa (1911).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Solamente aparecen dos caricaturas en las que se representa a Keith; la mencionada del año 1911 y otra de Cumplido, publicada seis años antes. En la imagen de Cumplido, publicada en *De Todos Colores* (1905), Keith se viste exactamente igual que el Tío Sam.

En 1904, Cumplido difunde una litografía en la cual el Tío Sam sostiene un racimo de bananos y salta al mismo tiempo por encima de un caballero ataviado como un dandy inglés. Este dandy se agacha sobre los rieles de una línea del tren para que el Tío salte por encima de él. La caricatura reza “arreglo amistoso” con toda la ironía del caso, haciendo referencia al acuerdo con Keith.

Estas caricaturas ilustran el contexto de la paulatina privatización de la tierra en las zonas costeras del país, en especial la zona del Atlántico. Para 1904, por ejemplo, se debate la concesión de tierras, conferidas mediante el contrato Soto-Keith, a la empresa bananera en el país. Este proceso desencadena un juicio entre junio de 1904 y enero de 1907. En este juicio se intenta:

clarificar el contrato Soto-Keith en algunos puntos en disputa... En 1904 se declararon caducas las concesiones de tierra hechas a la River Plate, mediante Resolución No. 2 del 3 de junio de 1904, y esta situación generó un juicio que quedó concluido mediante la Ley No. 32... que mantuvo a la compañía como propietaria de un “lote” en Guanacaste de 30.762 hectáreas, aunque en la práctica conservó derechos sobre más de 85.000 hectáreas. (Viales Hurtado, 2001, p. 64)

La representación de Keith es ambigua en la prensa de la época: por un lado, Keith es criticado por los continuos incumplimientos de la empresa en la construcción del ferrocarril, pero, por otro lado, muchos artículos de las primeras décadas del s. XX lo caracterizan como un hombre visionario.



Figura 13. De todos Colores (1905).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



La caricatura de Cumplido de 1905 (figura 13) encierra en sí misma toda esa complejidad en la lectura de Keith que se menciona. Cumplido representa a Keith vestido como la figura del Tío Sam. El hombre gigante en comparación con los demás elementos de la composición, apunta con su dedo índice hacia un sol poniente que lleva una inscripción: “Trabajo, industria, progreso y crédito”. Detrás de la inmensa figura de Keith se aproxima un buque que lleva el nombre de “Paz” y sobre la proa del barco se observan enormes sacos de dinero en dólares, con leyendas que dicen “cañerías, cloaca”, e inclusive un edificio moderno se transporta sobre la proa.

La crítica desnuda una tensión ideológica hacia la figura de Keith, ya que el ferrocarril y la compañía bananera generan problemas agudos a nivel social y económico. Además, durante el año 1905, se dan procesos de venta y adjudicación de tierras para la construcción de carreteras y líneas ferroviarias; este conflictivo proceso augura la llegada del “progreso” al país, pero también simboliza la concentración de riqueza en empresas transnacionales e individuos como Minor Keith. Basado en esto Viales Hurtado (2001) señala lo convulso que fue este periodo:

si bien los grandes actores del proceso de apropiación son Keith y la River Plate, también un sector de nacionales tuvo posibilidades de acumular tierra, por lo que es necesario ahondar en el estudio de las grandes concesiones territoriales para, posteriormente, detectar algunos otros mecanismos que facilitaron dicha apropiación, buscando peculiaridades del proceso en el caso de la región Caribe. (p. 65)

Estos eventos evidencian las tensiones detrás de los procesos que insertan al país en el camino de la industrialización y generación de infraestructura mediante empréstitos y contratos internacionales. Como ya se refirió, Keith es un ejemplo de las tensiones reinantes con Estados Unidos, sin embargo, ¿por qué no se liga a Keith con el imperialismo estadounidense más asiduamente en las imágenes? Quizás la relación de Keith con la clase política del país y su posterior matrimonio con la hija del expresidente José María Castro Madriz, permitió que su imagen fuera digerida como un personaje de la élite costarricense no asociado con los intentos de injerencia de la política exterior estadounidense en Costa Rica.

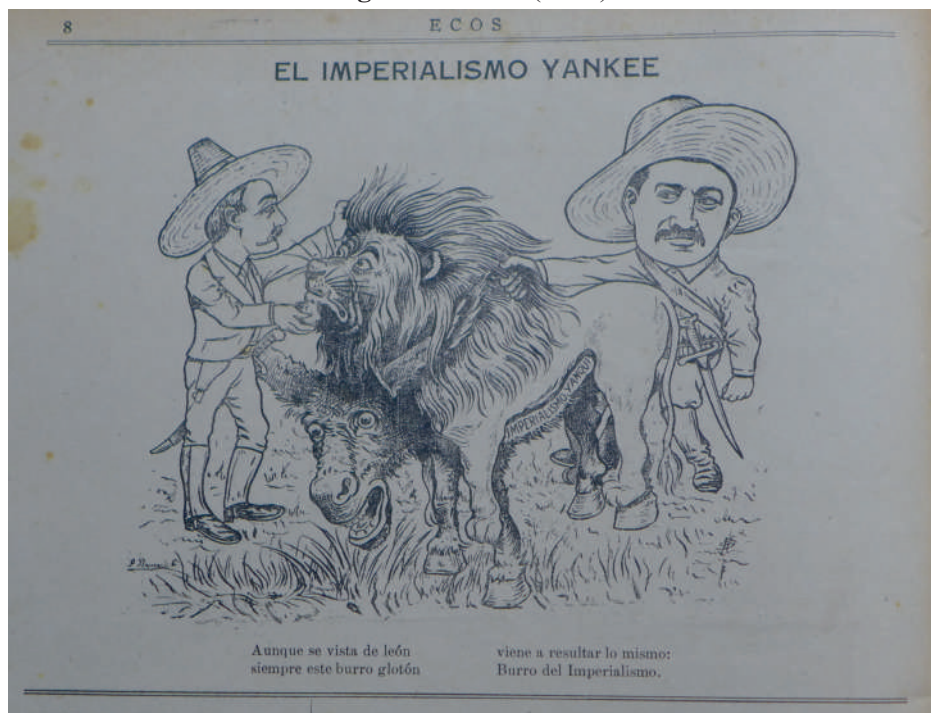
7. Imperialismo Yankee

La noción de imperialismo norteamericano no aparece mucho en las caricaturas de la época. Se registra únicamente una caricatura en la que se expresa el término de una manera cómica y sugerente. Esta caricatura se encuentra en el periódico Ecos en el año 1913. En la caricatura publicada en la página 8 del diario del 26 de julio, aparece un cómico burro rodeado por dos hombres vestidos con machetes y sombreros. La caricatura lleva una inscripción: “Aunque se vista de león, este



burro glotón viene a resultar lo mismo: Burro del imperialismo”, asimismo, la caricatura se titula “Imperialismo yankee”.

Figura 14. Ecos (1913).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.

Después de revisar las formas en que los caricaturistas ilustraron el imperialismo, es claro que la circulación de motivos gráficos simples y fáciles de recordar; como el garrote o el Tío Sam, fue el elemento de mayor potencia visual y más digerible que cualquier otro. Por esta razón, no resulta sorprendente que no se registren más caricaturas que identifiquen a Estados Unidos con el apelativo de “imperialismo yankee”, ya que el interés de las caricaturas y su función primordial se sintetizan a partir de un espacio y una iconografía limitada y sintética.

Los caricaturistas conocen su público y parecen saber que el lector está familiarizado con los términos clave asociados a las noticias que acompañan a las caricaturas. Las caricaturas se publican junto a noticias que reportan los procesos y eventos concretos de política exterior, diplomacia, entre otros. Su fin no era de debate intelectual, sino de crear una complicidad humorística con el lector mientras se comentaba la realidad. Sobre esto Ovares (2004) ha dicho que,

Las crónicas sociales y de actualidades atraen al público mientras crean una complicidad con él y lo aproximan al lugar del destinatario con la presencia de un “nosotros”. Este “nosotros” se refiere entonces a sujetos diferentes: en relación con el destinatario, apunta generalmente a un grupo, una estrategia editorial y unos postulados literarios compartidos. En relación con los destinatarios, supone en estos una cercanía, una competencia ideológica y cultural semejante a la del destinatario, con el que se establecen vínculos más estrechos y selectivos que los surgidos en los medios periodísticos masivos. Se trata de un público culto, poseedor de la capacidad de interpretar correctamente y compartir las inquietudes del destinatario. (p. 1004)

Esta idea se manifiesta al no encontrar más caricaturas que hacen hincapié en el término de “imperialismo yankee”, pues las caricaturas resaltan personajes de la época (presidentes y diplomáticos nacionales e internacionales), así como detalles de políticas exteriores (el *big stick*, la Doctrina Monroe).

Reflexiones finales

Las caricaturas costarricenses que se refieren a posturas antiimperialistas expresan discursos a través de motivos y temáticas que permiten exagerar la realidad, y utilizan imágenes satíricas que comentan el acontecer social y político de la época. Los motivos preferidos por los caricaturistas son aquellos simples, pero lo suficientemente abiertos para la interpretación como para ser resemantizados dependiendo de la necesidad discursiva del momento.

La figura del Tío Sam se torna así el personaje preferido para personificar el antiimperialismo. El Tío aparece de dos maneras en las revistas y periódicos: como un viejo perverso y como un abuelo consolador. Al tildarlo de “tío” se le da distancia en su relación con las naciones centroamericanas, mas en repetidas ocasiones el Tío es llamado “papá” por los personajes que representan a la región. Su representación es compleja, puesto que se muestra ya sea como un espectador juicioso de la realidad nacional y centroamericana, o también como un brutal violador de la autonomía y la justicia, véase la figura 15 en *El Cometa* (1912), donde la “Justicia” está amordazada y atada a una estaca mientras el Tío Sam la desafía, haciendo clara una alusión a la intervención militar en Nicaragua.



Figura 15. El Cometa (1912).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Otro motivo al servicio de la necesidad discursiva del dibujante fue el garrote, su aspecto tosco y amenazador sirvió como una síntesis idónea para representar el imperialismo yankee y la diplomacia mediante la coerción. El garrote no significó una sola cosa, sino que su grosor permitió al caricaturista realizar inscripciones donde explicara al lector el significado del dispositivo según el evento comentado en la caricatura.

La potencia discursiva y gráfica de estas caricaturas se evidencia en que a lo largo del periodo de estudio se identifican algunas que aparecen más de una vez (como es el caso de la figura 11), en las cuales se cambia el texto para actualizar el dibujo según la necesidad del momento. En otras oportunidades las caricaturas se reproducen de forma idéntica a su primera publicación.

Los años de mayor producción de caricaturas antiimperialistas corresponden a 1908 y 1913. En estos dos años Centroamérica experimenta procesos de mediación diplomática e intervención militar. Como se mencionó anteriormente, en 1908 se instituyó la Corte de Justicia Centroamericana, cuya labor fue resolver conflictos limítrofes y en 1913, el Secretario de Estado Philander C. Knox realizó una serie de viajes para consolidar la diplomacia del dólar, además, en este último año la llegada de los *marines* a suelo nicaragüense estaba fresca en la discusión de la prensa, del mismo modo que la inminente conclusión de las obras en el Canal de Panamá.

En cuanto a las publicaciones en general, las mayores responsables de difundir el discurso antiimperialista son las revistas de humor gráfico, las cuales son interlocutoras con la cultura y el acontecer internacional por lo que dedican más esfuerzos a difundir el discurso antiimperialista. Además, estas revistas tienen en sus direcciones a artistas e intelectuales en un diálogo permanente con círculos culturales nacionales e internacionales, mientras que los periódicos, poseen una vocación fundamental de informar sobre el acontecer nacional.

Las revistas y periódicos que publican más caricaturas con motivos antiimperialistas son: la revista De todos Colores, El Grillo y La Caricatura, esta última dirigida por el dibujante y grabador mexicano Juan Cumplido. Seguidamente, en cantidad de producción se encuentran el periódico La Linterna, el semanario humorístico de Ricardo Falcó, así como Lecturas, Ecos, y finalmente las revistas El Cometa y Bohemia. El antiimperialismo de las caricaturas presentes en estas publicaciones se debe leer en doble clave: por un lado, como comentario cultural entre dos sociedades distintas y, por otro lado, como lectura de las relaciones diplomáticas entre las élites. La figura 16, por ejemplo, ilustra la puesta en práctica de la Doctrina Monroe en el suelo centroamericano.



Figura 16. La Caricatura (1904).



Fuente: Archivo digital Biblioteca Nacional de Costa Rica, caricatura.



Pakkasvirta (1997) advierte que no existe un solo tipo de antiimperialismo, sino que es multifacético, en ello radica la riqueza de las caricaturas. Al mirar estas imágenes es necesario matizar dicho tinte, lo cual muestra que no hay tal cosa como un antiimperialismo dual (blanco y negro), sino que éste se constituye en un tenso fenómeno de admiración y disgusto, un proceso de aceptación y de crítica, pues el pensamiento intelectual antiimperialista es complejo y el arte contribuye a desnudar y a exponer las diferentes facetas de nuestras sociedades en un momento determinado.

Hacia la década de los años treinta bajó considerablemente la producción y reproducción de caricaturas con comentarios antiimperialistas, no existe una razón clara que explique este descenso, aunque parece tratarse de una confluencia de procesos propios del mercado de la literatura y la producción periodística, así como de un proceso influenciado por las agendas políticas y estéticas de aquellos que están detrás de la producción literaria y gráfica. Con base en lo anterior Ovares (2004) ha mencionado que en los años posteriores, "...las revistas se apartan del americanismo propio de los veinte y los treinta, a favor de opciones más ceñidas a las aspiraciones de grupos medios y profesionales en ascenso" (p. 1009). Tanto Ovares (2004) como Monge (2005) parecen estar de acuerdo en que a medida que se adentra el s. XX, la producción literaria de revistas y periódicos disminuye.

Si bien las caricaturas no dejan de estar presentes en la década de 1930, su presencia en la escena cultural y política del país se transforma en la década siguiente, donde las caricaturas tienen importancia para la circulación de los periódicos, pero las temáticas ilustradas se concentran en la política nacional (sátira sobre presidentes, elecciones, decisiones del Congreso, querellas entre figuras políticas, comentarios sobre cultura costarricense, entre otros). Es necesario analizar esta producción con más detalle debido a su riqueza, puesto que su estudio requiere de una reconstrucción detallada sobre el contexto histórico en el que se crean.

Otro elemento que puede explicar el descenso de la producción de caricaturas es el cambio que sufre el mundo de la comunicación a principios del s. XX. La manera en la que circulan las noticias y los comentarios sobre el acontecer nacional e internacional, también estaba en un proceso de cambio en la década de 1930, tal como lo ha explicado Korte (2011), quien menciona que el fenómeno de la radiodifusión comienza a penetrar en la vida de los costarricenses, para llegar en 1935 a su madurez técnica. Este fenómeno es importante porque masifica el acceso a la información, lo cual, aunado a que el pago de un caricaturista resulta oneroso para el medio de comunicación, como lo señala Noé Solano, produce que los periódicos prescindan de crear imágenes originales.



Algunos artistas como Paco Hernández también eran fotógrafos, lo que recuerda que el fenómeno de la fotografía sustituye gradualmente la ilustración para el acompañamiento de las noticias. Sánchez Molina (2002) también está de acuerdo con que existe un declive en la publicación de caricaturas después de la década de los años treinta, a pesar del reconocimiento que estas reciben tanto entre los círculos de artistas como en las exposiciones de artes plásticas. La prensa deja de incentivar la producción de las caricaturas nacionales y no protege al artista nacional, sino que brinda “prioridad a dibujos humorísticos extranjeros, sobre todo norteamericanos, comprados a las organizaciones distribuidoras: King Features Syndicate, Associated Press y United Press International” (Sánchez Molina, 2002, p. 84).

Si bien, estas circunstancias son difíciles para los caricaturistas, en 1942 se organiza el “Primer Salón de Humorismo de Costa Rica”, donde participa Noé Solano, entre otros (Solano Zamora, 1979), una pista que estimula la necesidad de explorar el rastro de las caricaturas que utilizan iconografía antiimperialista en la segunda mitad del s. XX.

Referencias bibliográficas

- Acuña Ortega, V. H. A. (2015). Costa Rica: la fabricación de Juan Rafael Mora (Siglos XIX-XXI). *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 16 (0). Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/21983>
- Bergson, H. (1943). *La Risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada.
- Botey, A. M. (2005). *Costa Rica entre guerras: 1914-1940*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Brignoli, H. P. (1985). *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ducca-Durán, I. (2013). Identidades y misterios en La Linterna y Colección EOS. *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 29 (54), p. 143–174.
- Gombrich, E. H. (2000). *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica* / (1a ed. en esta editorial). Debate.
- González, A. P., y Salinas, C. M. (Eds.). (2012). *Pensar el antiimperialismo: Ensayos de historia intelectual latinoamericana, 1900-1930*. Colegio de Mexico. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15vt8rh>
- Kerssfield, D. (2016). La Liga Antiimperialista de Costa Rica: Una Escuela de Cuadros para el Partido Comunista de Costa Rica. *Estudios*, 0 (22). Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/24190>



- Korte, W. (2011). *Telecomunicaciones en Costa Rica entre 1900 y 1945*. Presentado en Quintas Jornadas de Investigación: “Bifurcaciones de la Comunicación Social”, San José, Costa Rica. Recuperado de: http://www.eccc.ucr.ac.cr/recursos/docs/jornadas_2011/Werner_Korte.pdf
- La Gaceta, S. J. (1912). *The visit to Costa Rica of His Excellency the secretary of state of the United States of America Philander C. Knox*. Washington, D.C: Collection Library of Congress. Digitizing sponsor The Library of Congress. Recuperado de: <http://archive.org/details/visittocostarica00laga>
- Lindo-Fuentes, H. (2015). Respuestas subalternas a los designios imperiales. Reacción salvadoreña a la primera intervención de Estados Unidos en Nicaragua. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 41(1), p. 29–65.
- Molina Jimenez, I., y Moya Gutiérrez, A. (1992). “Lecturas”. Documentos para la historia del libro en Costa Rica a comienzos del siglo XIX. *Revista de Historia*, 0 (26). Recuperado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/3365>
- Monge, C. F. (2005). *El Vanguardismo Literario en Costa Rica*. Costa Rica: EUNA.
- Keith, M. C. (1907). *El Grillo*.
- Ovares, F. (2004). Crónicas de lo efímero: un siglo de revistas culturales y literarias costarricenses. *Revista Iberoamericana*, 70 (208), p. 1003–1013.
- Ovares, F. (2008). Modernidad y literatura: el modernismo en Costa Rica. En *Antología literaria centroamericana* (pp. 57-71). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. Recuperado de: <http://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/2529>
- Pakkasvirta, J. (1997). *¿Un continente, una nación?: intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y en el Perú (1919-1930)*. San José, Costa Rica: Academia Scientiarum Fennica.
- Paraíso, I., y Almansa, I. P. (2001). *Las voces de Psique: estudios de teoría y crítica literaria*. España: EDITUM.
- Sánchez Molina, A. C. (2002). *Caricatura y prensa nacional*. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Sánchez Molina, A. C. (2009a, septiembre 13). El mordaz lápiz de Paco Hernández - ÁNCORA - Nacion.com. Recuperado 3 de febrero de 2017, a partir de <http://www.nacion.com/ancora/2009/septiembre/13/ancora2087302.html>
- Sánchez Molina, A. C. (2009b, noviembre 8). El humor en colores de Juan Cumplido - ÁNCORA - nacion.com. Recuperado 3 de febrero de 2017, a partir de <http://www.nacion.com/ancora/2009/noviembre/08/ancora2148799.html>



- Sierra Quintero, O. (2002). La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica. *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*. (2001, PABLO DE LA TORRIENTE) 5, 15-III-2002, p. 49–57.
- Sierra Quintero, O. (2009, Agosto). El vasto mundo de don Noé - ÁNCORA - nacion.com. Recuperado 3 de febrero de 2017, a partir de <http://www.nacion.com/ancora/2009/agosto/02/ancora2036820.html>
- Solano Zamora, W. (1979). *La caricatura en Costa Rica: Elementos para su historia y análisis*. (Tesis de grado). Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias de la Comunicación Colectiva.
- Stansifer, C. L. (1974). Una nueva interpretación de José Santos Zelaya dictador de Nicaragua, 1893-1909. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 40 (1), 47–59.
- Vega Jiménez, P. (2006). Una aproximación a la historia de la lectura en Costa Rica (1900-1930). *Revista Reflexiones*, 85 (1). Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11448>
- Viales Hurtado, R. (2001). La colonización agrícola de la Región Atlántica (Caribe) costarricense entre 1870 y 1930. El peso de la política agraria liberal y de las diversas formas de apropiación territorial. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 27 (2), p. 57–100.

