

EL ARTE ENTRA EN CAMPAÑA. CULTURA VISUAL, CARICATURA Y ELECCIONES EN EE. UU.

ART ENTERS THE CAMPAIGN. VISUAL CULTURE, CARICATURE AND ELECTIONS IN THE USA

Resumen

En la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, las revistas ilustradas hicieron de la caricatura política un eficaz instrumento en las elecciones presidenciales de EE. UU., recurriendo a imágenes fácilmente identificables por el público inspiradas en la Biblia, la literatura, la historia universal, la mitología y el arte. Una aproximación a esta última categoría nos permitirá identificar modelos pictóricos y valorar el papel de la cultura visual en la sociedad americana de la época.

Palabras clave

Elecciones, Estados Unidos, Ilustración, Pintura, Revista.

José Javier Azanza López

Universidad de Navarra, Pamplona, España

Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Navarra y miembro del grupo de investigación *TriviUN. Teatro, Literatura y Cultura Visual* de dicha Universidad. Cuenta con más de doscientas publicaciones y ha participado en una docena de proyectos de investigación públicos y privados. Una de sus líneas de investigación se orienta hacia la emblemática y cultura visual, ámbito en el que ha prestado atención a la caricatura política en Europa y América en los siglos XIX a XXI.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 15/III/2024
Fecha de revisión: 19/V/2024
Fecha de aceptación: 19/V/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

In the second half of the 19th century and the first decades of the 20th, illustrated magazines made political caricatures an effective instrument in US presidential campaigns and elections, using images easily identifiable by the public inspired by the Bible, Literature, Universal History, Mythology and Art. An approach to this last category will allow us to identify pictorial models and assess the role of visual culture in American society of the time.

Key words

Elections, Illustration, Magazine, Painting, United States of America.

Código ORCID: 0000-0002-0375-7899

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0012>

EL ARTE ENTRA EN CAMPAÑA. CULTURA VISUAL, CARICATURA Y ELECCIONES EN EE. UU.

1. INTRODUCCIÓN

“Political cartoons have been popular in America since before the Revolution”, refiere Donald A. Ritchie a propósito del relevante papel que ha desempeñado la caricatura política en EE. UU.¹ Fue a mediados del siglo XIX cuando surgieron las primeras revistas ilustradas para retratar un amplio abanico de acontecimientos de actualidad². A *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, creada en 1855 por el grabador británico Henry Carter, le siguió *Harper's Weekly* (1857-1916), con el genio creador del caricaturista germano-estadounidense Thomas Nast. Después vinieron *Puck* (1876-1918), la primera en utilizar caricaturas en color, cuya sátira mordaz la convirtió en un activo instrumento político en su apoyo al Partido Demócrata³; y *Judge* (1881-1947), revista de tendencia republicana fundada por un grupo de artistas que se escindió de la anterior.

Tanto *Puck* como *Judge* incorporaron ilustraciones de portada y a doble página interior firmadas por destacados caricaturistas como Joseph Keppler (1838-1894), fundador de *Puck*, quien influyó notablemente en el crecimiento de la caricatura política en EE. UU. gracias a su talento,

su uso creativo del color y su gran sentido del humor⁴. Su hijo Udo J. Keppler (1872-1956) fue también caricaturista y copropietario de *Puck*. A ellos se suman otros nombres como Friedrich Graetz (1842-1912), ilustrador austríaco contratado por Joseph Keppler para *Puck*, y Bernhard Gillam (1856-1896), que trabajó primero para *Puck* y después para *Judge*, de la que se convirtió en director en jefe en 1886.

Por norma general, sus caricaturas representaban escenas complejas en las que varios personajes participaban en el desarrollo de la acción. Siguiendo la línea editorial de la revista se convirtieron en azote de los presidentes y candidatos presidenciales, abordando temas como la corrupción política, las reformas económicas, la desigualdad social, la política exterior y las relaciones internacionales. Gran parte del éxito de las ilustraciones se debió a una inteligente adaptación de temas clásicos e históricos a sus críticas al panorama político: para tratar de captar la esencia de un asunto complejo los caricaturistas recurrieron a argumentos y personajes fácilmente identificables, conformando un imaginario visual que el lector medio podía reconocer y, con ello, asimilar el mensaje que llevaban implícito⁵.

En esta “pedagogía de la imagen” se significa de manera especial la historia sagrada. Como el conjunto de narrativas más conocido en todo el mundo occidental, la Biblia fue un filón para los dibujantes que intentaban conectar con la imaginación de su público. Sus personajes y episodios, extraídos mayoritariamente del Antiguo Testamento (cuestión no menor que pone de relieve el peso de las confesiones protestantes), se interpretan en clave política y se convierten en exponente del peso de la religión en la democracia americana, que llega hasta nuestros días, como demuestra el papel clave que desempeñaron el rey persa Ciro el Grande y el adivino Balaán en la elección de Donald Trump en 2016⁶.

No menos relevante fue la literatura, a través de una selección de autores cercanos al imaginario colectivo. El siglo XIX fue testigo de un renovado interés por las obras de Shakespeare que los caricaturistas citaron con reiteración, en especial *Julio César*, *Ricardo III* y *Enrique IV*. Significativa fue asimismo la presencia del *Quijote* por medio de la edición ilustrada de Gustave Doré (París, Hachette, 1863), cuyos grabados dieron lugar a numerosas caricaturas. Otras referencias proceden de *La Divina Comedia* de Dante y de *Los viajes de Gulliver*, la popular sátira de Jonathan Swift. A los anteriores se sumaron otros autores como Samuel Butler (*Hudibras*), Lord Byron (*Mazeppa*) y Charles Dickens (*David Copperfield*, *Martin Chuzzlewit*). Un conjunto de caricaturas se nutre de la historia universal, con predilección por la época romana, para la que los dibujantes se sirvieron de la *Historia de Roma* de Tito Livio. Y no faltan tampoco las ilustraciones inspiradas en la mitología clásica, a través de los dioses y héroes de la antigüedad grecorromana.

Por último, los caricaturistas dirigieron su mirada al arte, ámbito que, como señala Carlos Reyero, se mostró particularmente válido al imponer “otra ficción dentro de la ficción”:

El modo más eficaz de diluir el imaginario del poder es reírse de él. En la medida en que el arte ha servido históricamente como la mejor carta de presentación del orden establecido, su parodia constituye el instrumento ideal para cuestionarlo. La inversión de papeles resulta perfecta (...) La subversión simultánea del arte y el poder es demolidora porque su visualización simula una apariencia noble, pero resulta una farsa (...) El ataque político que encierra una caricatura de arte constituye un objetivo intencionado y consciente⁷.

La parodia artística fue un instrumento más con el que contaron los caricaturistas arriba señalados, quienes reconocen su deuda con la obra original mediante expresiones como “With apologies to” o “After” seguidas del nombre del pintor. Un buen número tuvo como objeto las campañas y elecciones presidenciales, en una cronología que abarca la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. Su visión de conjunto nos permitirá valorar el papel de la cultura visual en la sociedad americana, incidir en la labor de la prensa satírica como instrumento de crítica política (común en este período a otros países de Europa e Hispanoamérica, entre ellos España⁸) y avanzar en la senda emprendida por autores como Ernst Kris y Ernst Gombrich y más recientemente W. J. T. Mitchell, que ven en la caricatura un auténtico motor creativo del arte moderno desde el discurso icónico-verbal⁹.

2. LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES DE 1884, O LA ENCONADA DISPUTA ENTRE CLEVELAND Y BLAINE

Persuasive nymphs trying to lure the coy faun into the presidential waters (Ninfas persuasivas intentando atraer al tímido fauno a las aguas presidenciales) fue una caricatura de Friedrich Graetz publicada en *Puck* el 22 de agosto de 1883¹⁰. En ella, los miembros del Partido Demócrata Thomas Hendricks, Abram Hewitt, Charles Dana y Henry Watterson, caracterizados como



Fig. 1. Friedrich Graetz. *Persuasive nymphs trying to lure the coy faun into the presidential waters.* *Puck*, Vol. XIII, n.º 337, 22 de agosto de 1883, págs. 395-396. Copyright Library of Congress. Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2012645507/>.

bañistas, intentan atraer al “fauno” Samuel J. Tilden hacia las “aguas presidenciales” en las que se encuentra al fondo Thomas Bayard. La ilustración muestra el empeño de varios miembros del Partido Demócrata para convertir a Tilden en candidato a las elecciones de 1884, pese a que ya había abandonado la política y se negó a postularse¹¹. “Is Mr. Tilden be a candidate for the Presidency?”, se preguntaba la revista en su análisis, urgiendo a los responsables del partido a tomar una decisión que despejase la incógnita¹².

El origen de la caricatura se encuentra en *Ninfas y sátiro* (1873, Sterling and Francine Clark Art Ins-

titute, Williamstown, Massachusetts) de William Bouguereau, en la que cuatro ninfas arrastran a un sátiro que se resiste hacia las aguas de un estanque para calmar su ardor. La obra se exhibió en el Salón de París de 1873 y permitió al pintor francés demostrar su habilidad al captar el desnudo femenino desde múltiples puntos de vista con una composición rítmica que sigue la huella de *La Danza de Carpeaux*¹³.

El 4 de junio de 1884 vio la luz en *Puck Phryne before the Chicago tribunal* (Friné ante el tribunal de Chicago), caricatura de Bernhard Gillam acompañada de un subtítulo en el que el defensor de Friné se dirige a su auditorio: “Now, Gentlemen, don’t make any mistake in your decision! Here’s Purity and Magnetism for you –can’t be beat!” (¡Ahora, señores, no se equivoquen en su decisión! Aquí tienen pureza y magnetismo. ¡Insuperable!)¹⁴. La ilustración muestra al candidato republicano James G. Blaine ataviado con un calzón corto y una “almohadilla magnética”, con su piel totalmente tatuada con sus escándalos políticos. Se encuentra de pie ante los delegados republicanos vestidos como senadores griegos, quienes reaccionan de manera diversa ante la revelación del cuerpo que descubre Whitelaw Reid, miembro del partido y editor del *New-York Tribune*, uno de los periódicos republicanos más importantes del país.

A juicio de Kahn y West, es “posiblemente la caricatura política más influyente jamás publicada. La sátira de Gillam reveló al candidato republicano Blaine como un hombre indeleblemente tatuado con las vilezas de su infame carrera”¹⁵. Y así lo entiende también el biógrafo de Blaine: “Es dudoso que alguna caricatura de nuestra historia haya tenido alguna vez la influencia del *Hombre Tatuado* de Gillam”¹⁶. El candidato republicano James G. Blaine era un camaleón político cuyo único principio se basaba en la riqueza personal, buscando el apoyo de los poderes financieros a cambio de prebendas¹⁷. Sin embargo, pese a las acusaciones de corrupción, tenía una atractiva “personalidad magnética” con la que



Fig. 2. Bernhard Gillam. *Phryne before the Chicago Tribunal*. *Puck*, Vol. XV, n. 378, 4 de junio de 1884, págs. 216-217. Copyright Library of Congress. Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2005696340/>.

atrajo a millones de votantes en todo el país¹⁸. De ahí que la serie *Tattooed Man* de Gillam revelando sus defectos políticos durante la campaña presidencial de 1884 resultara decisiva en la victoria del demócrata Grover Cleveland¹⁹.

Gillam imita *Friné revelada ante el Areópago* (1861, Hamburger Kunsthalle, Hamburgo) de Jean-Léon Gérôme, que muestra a la cortesana *Friné* ante el Consejo de Atenas reunido en el Areópago, donde fue juzgada por blasfemia al comparar su belleza con la de Venus. Para probar su inocencia, su abogado defensor Hype-reides expuso su cuerpo a la vista de los jueces y logró su absolución. La pintura provocó violentas reacciones en el Salón de 1861, con la acusación de los críticos a Gérôme de banalizar el tema antiguo²⁰. Y sirvió de inspiración para la más famosa de las caricaturas del “hombre tatuado”.

En las elecciones del 4 de noviembre de 1884, Cleveland derrotó por un estrecho margen a Blaine. Durante su mandato impulsó reformas destinadas a frenar el gasto público y a designar los cargos por el sistema de méritos y no por el clientelismo político, afirmando su autoridad independiente sobre el Congreso con más fuerza que cualquier presidente desde la Guerra Civil²¹. La caricatura no fue ajena a ello. *Compulsory Baptism* (Bautismo obligatorio) de Bernhard Gillam fue publicada en *Puck* el 11 de marzo de 1885²², con un subtítulo: “In 1500, after the Conquest of Granada, Ferdinand V compeled the vanquished Moors to submit to the rite of Baptism” (En 1500, tras la conquista de Granada, Fernando V obligó a los musulmanes vencidos a someterse al rito del bautismo).

En la ilustración, Cleveland aparece caracterizado como el arzobispo (luego cardenal) Francisco Cis-

neros sentado en un sillón, observando cómo los solicitantes de puestos del gobierno son bautizados en la pila de la “Reforma de la función pública” por el secretario de estado Thomas Bayard, escena presidida por la cruz de la “Reforma” y el estandarte de la “Reforma arancelaria”. Significativa es la presencia de George Pendleton, redactor de la Ley de Reforma del Servicio Civil de 1883 que exigía que la mayoría de los puestos gubernamentales se sujetasen al sistema de méritos, y que Cleveland amplió en su mandato. La medida suscitó el malestar de sus compañeros y jefes de partido, riesgo acerca del cual le advertía la revista²³.

Para mostrar los aires de reforma de Cleveland y la necesidad de que la clase política se sometiera a ellos, Gillam recurrió a *The Moorish Proselytes of Archbishop Ximenes, Granada, 1500* (Los pro-

sélitos moros del arzobispo Jiménez, Granada, 1500) (1873, Collection Russell-Cotes Art Gallery & Museum, Bournemouth) de Edwin Long, pintor británico que alcanzó gran popularidad con sus escenas orientalistas y temas españoles²⁴. Pese a que el Tratado de Granada (1491) garantizaba la tolerancia religiosa, en 1500 Cisneros adoptó medidas autoritarias que culminaron con la conversión forzosa de miles de musulmanes que tuvieron que elegir entre el bautismo o el exilio.

En esta línea de integridad política insiste Gillam en *A new declaration of independence in the year 1885* (Una nueva declaración de independencia en el año 1885)²⁵, publicada en *Puck* el 1 de julio de 1885, en la que juega con el recurso del “cuadro dentro del cuadro”. Muestra al presidente Cleveland de pie junto a una mesa, con



Fig. 3. Bernhard Gillam. *Compulsory Baptism*. *Puck*, Vol. XVII, n.º 418, 11 de marzo de 1885, págs. 24-25. Copyright Library of Congress. Disponible en: <https://www.loc.gov/item/2011661389/>.

victoria, convirtiéndose en el único presidente elegido para un segundo mandato no consecutivo²⁹. Pero antes tuvo que superar varios obstáculos.

The Political Angelus (El Ángelus político) de Bernhard Gillam ilustraba las páginas centrales de *Judge* el 18 de enero de 1890³⁰, con el subtítulo: “When you look at Millet’s painting, the sentiment is so great as you almost seem to hear the bell” (Cuando miras el cuadro de Millet, el sentimiento es tan grande que casi te parece escuchar la campana). Y es ahí donde reside la clave de la ilustración.

La caricatura está inspirada en *El Ángelus* (1857-1859, Musée d’Orsay, París), con la pareja de campesinos sustituida por Grover Cleveland y David Hill, ambos acompañados de numerosos documentos de reforma. Gillam ilustra la lucha

por la nominación presidencial en el Partido Demócrata (“Harmony with knives”, Armonía con cuchillos, la definía la revista³¹) en la que el principal oponente a Cleveland fue el senador por Nueva York David Hill, quien no pudo crear una coalición lo suficientemente fuerte y Cleveland fue nominado en la Convención Nacional de 1892³². En el transcurso de la disputa, se sucedieron las promesas reformistas por ambas partes. De ahí que, en vez del tañido de la campana de la torre, se escuche un mensaje recriminatorio emitido desde la cúpula del Capitolio: “Oh Chesnuts! Give us a rest! That’s too thin! We know you both!” (“¡Oh castañas! ¡Dadnos un descanso! ¡Eso es demasiado! ¡Os conocemos a ambos!”). Si el Partido Republicano sabía aprovechar el ruido y la división demócrata, obtendría la victoria en las elecciones de 1892, concluía la revista.



Fig. 5. Bernhard Gillam. *The Political Angelus*. *Judge*, Vol. 17, n.º 431, 18 de enero de 1890, págs. 242-243. Copyright University of Michigan. Disponible en: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015023538708?urlappend=%3Bseq=302%Bownerid=113902452-18>.

Uno de los temas de debate fue la política comercial. Durante su mandato, Harrison apoyó un proteccionismo fiscal mediante el aumento de aranceles. Por el contrario, los demócratas estaban a favor del libre comercio y Cleveland era partidario de abrir las fronteras al comercio internacional siguiendo el modelo librecambista británico. Esta actitud fue evidenciada por Gillam en *The worship of the (John) Bull* (El culto del Toro 'Juan'), publicada en *Judge* el 8 de marzo de 1890³³, acompañada del subtítulo: "The Bull Apis was one of the most sacred objects worshiped by the ancient Egyptians" (El Toro Apis era uno de los objetos más sagrados adorados por los antiguos egipcios).

La ilustración se inspira en *The Procession of the Bull Apis* (La Procesión del Toro Apis, 1879,

col. privada) del estadounidense Frederick A. Bridgman, conocido por sus pinturas de temática orientalista y precisión arqueológica. En la obra, pintada bajo la supervisión de Jean-Léon Gérôme (los críticos del Salón de 1879 proclamaron a Bridgman como su heredero), los egipcios celebran el hallazgo de un toro con las marcas de Apis y le rinden culto como a una divinidad³⁴. Ahora el toro es el "Libre comercio inglés" y junto a él marchan en procesión el "sumo sacerdote Cleveland" y David Hill. Completan el cortejo otros miembros del Partido Demócrata encabezados por Thomas Bayard, al que se suman John Carlisle, Henry Watter-son, Calvin Brice y John Mill, porteador de la barca con las "Cenizas del proyecto de ley de libre comercio de Mill", de ahí su mención en el título. Y también George Jones, cofundador del



Fig. 6. Bernhard Gillam. *The worship of the (John) Bull*. *Judge*, Vol. 17, n.º 438, 8 de marzo de 1890, págs. 354-355. Copyright University of Michigan. Disponible en: <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015023538708?urlappend=%3Bseq=414%3Bownerid=113902452-25>.



Fig. 7. Joseph Keppler. *Napoleon's retreat*. *Puck*, Vol. XXVIII, n.º 715, 19 de noviembre de 1890, págs. 200-201. Copyright Internet Archive. Disponible en: https://archive.org/details/sim_puck_1890-11-19_28_715/page/200/mode/2up.

New York Times, periódico que en la década de 1880 se alineó con las políticas de libre comercio de Cleveland.

Continuando en clave económica, la política proteccionista defendida por el Partido Republicano culminará en la “McKinley Tariff” aprobada el 1 de octubre de 1890, con la que el aumento de aranceles alcanzó su techo histórico y tuvo consecuencias inmediatas en el plano político. Así queda reflejado en *Napoleon's retreat* (La retirada de Napoleón), caricatura de Joseph Keppler publicada en *Puck* el 19 de noviembre de 1890³⁵ e inspirada en *Campagne de France, 1814* (1864, Musée d'Orsay), escena napoleónica de Ernest Meissonier que, pese a suceder después de varias victorias, anuncia las inminentes derrotas del emperador³⁶. De ahí los rostros de resignación de los oficiales, en los que domina un sentimiento general de abati-

miento en oposición al gesto de determinación de Napoleón que, magnificado por el punto de vista bajo, cabalga aislado.

En la caricatura, Napoleón es William McKinley, miembro republicano de la Cámara de Representantes que autorizó el 1 de octubre de 1890 la “McKinley Tariff”, consistente en un incremento de los aranceles a las importaciones. De inmediato se convirtió en una ley muy impopular que favorecía a las grandes industrias a expensas de los consumidores, y los republicanos apenas tuvieron tiempo para demostrar sus beneficios antes de las elecciones a la Cámara de 1890, lo cual propició la mayoría del Partido Demócrata y presagió la derrota republicana en 1892³⁷. La ilustración retrataba la situación tras el rechazo electoral que había provocado gran desconcierto en las filas republicanas, por lo que la revista profundizaba en el análisis de sus causas³⁸.



Fig. 8. Bernhard Gillam. *The Day Before Waterloo*. *Judge*, Vol. 23, n.º 576, 29 de octubre de 1892, pág. 279. Disponible en: <https://elections.harpweek.com/1892/cartoon-1892-Medium.asp?UniqueID=12&Year=1892>.

The Day Before Waterloo (El día antes de Waterloo) de Bernhard Gillam, protagonizada por “Napoleón Cleveland”, fue portada de *Judge* el 29 de octubre de 1892³⁹. Publicada en vísperas de las elecciones, muestra al candidato demócrata sentado y rodeado de documentos contrarios a su nominación, y otros que recordaban la prosperidad de la “McKinley Tariff”. En la pared del fondo cuelga un cuadro con la leyenda “Rout and Defeat of the Free Traders. Nov 1888” (Desbandada y derrota de los libre-cambistas, noviembre de 1888), con el presidente Harrison y los republicanos avanzando bajo la bandera del proteccionismo, mientras que Cleveland y los demócratas huyen portando la bandera del libre comercio. La pintura alude a los resultados de las elecciones de 1888, con

la victoria de Harrison; pero sugiere también el comportamiento de ambos candidatos en la Guerra Civil, cuando Harrison luchó por la Unión y Cleveland contrató un sustituto. La ofensiva total de *Judge* contra el candidato demócrata parecía presagiar su suerte.

La caricatura se basa en *Napoleón en Fontainebleau*, 31 de marzo de 1814 (1840, Musée de l’Armée, París) de Paul Delaroche, que representa al emperador el día en que París capituló ante el ejército de la Coalición y le obligó a abdicar. A medio camino entre el retrato psicológico y la pintura de historia, Napoleón aparece sentado, con un rostro que expresa ira, cansancio y decepción, las piernas en jarras y el brazo derecho colgado sobre el respaldo de la silla. Viste levita, abierta sobre su uniforme de coronel de los granaderos a caballo de la Guardia, y sus botas embarradas y la espada apoyada en una mesa indican que acaba de desmontar. En su marcado patetismo, el lienzo expresa la soledad y la angustia del emperador unos días antes de su caída⁴⁰.

4. LAS ELECCIONES DE 1908 Y 1912: LA ALARGADA SOMBRA DE ROOSEVELT

Quienes contemplaron la portada de *Puck* del 15 de mayo de 1907 no tuvieron problema en identificar la pintura que la inspiraba, un verdadero icono de la Revolución Americana: *The Spirit of 76* (El espíritu del 76, 1875, Abbot Hall, Marblehead, Massachusetts), originalmente titulada *Yankee Doodle*, de Archibald M. Willard, que se exhibió en la Exposición del Centenario de 1876 en Filadelfia⁴¹. En ella, tres miembros de un cuerpo de pífanos y tambores marchan con determinación hacia la batalla, mostrando la importancia de la música para comunicar los órdenes militares a los soldados.

Udo J. Keppler se sirvió de “la pintura patriótica más inspiradora del mundo” para componer su caricatura *Teddy Doodle. The Spirit of '08*⁴². No

faltan los tres músicos, pero asumen ahora las facciones de Theodore Roosevelt. Incluso las estrellas de la bandera han sido sustituidas por dos rasgos definitorios del presidente republicano: sus gafas *pince-nez* y su amplia sonrisa de blanca dentadura que lo convirtió en “el primer presidente que sonrió”⁴³. Podría parecer un homenaje a Roosevelt, convertido en un “icono del siglo americano”; pero en realidad encerraba un mensaje más sarcástico y menos halagador, pues Keppler sugería que las políticas de Roosevelt dominarían las próximas elecciones⁴⁴.

Y no le faltaba razón, al punto de que la caricatura fue premonitoria de acontecimientos posteriores. En la Convención Nacional Republicana celebrada en Chicago en junio de 1908, Roosevelt cumplió su promesa de no postularse para presidente y nominó como sucesor a su secretario de Guerra, Willam Taft⁴⁵. La inexperiencia política de Taft, obediente a las consignas de Roosevelt para ganar la presidencia, garantizaba el papel continuista de este último; de hecho, durante la campaña electoral se le acusó de utilizar a Taft como pantalla para gobernar en la sombra, cumpliendo solo en apariencia con la tradición de no encadenar más de dos mandatos presidenciales⁴⁶. Sin embargo, cuando Taft alcanzó la Casa Blanca demostró mayor personalidad de lo que sus críticos y el propio Roosevelt auguraban. Y esto obligó al expresidente a volver a entrar en campaña.

Los comicios presidenciales del 5 de noviembre de 1912 fueron una elección a tres. En la Convención de Chicago del 7 de agosto, Taft fue reelegido como candidato republicano. Roosevelt y sus partidarios se separaron para formar el Partido Progresista, que lo nombró candidato. La división en el Partido Republicano acabaría dando la victoria al demócrata Woodrow Wilson⁴⁷.

En este contexto, la carrera presidencial no estuvo exenta de obstáculos. Y precisamente una carrera protagoniza *The chariot race* (La carrera de carros)



Fig. 9. Udo J. Keppler. *Teddy Doodle. The Spirit of '08.* *Puck*, Vol. LXI, n.º 1576, 15 de mayo de 1907, s.p. Copyright Library of Congress. Disponible en: www.loc.gov/item/2011647202/.

de Udo J. Keppler que ilustró las páginas centrales de *Puck* el 24 de agosto de 1910⁴⁸, acompañada del subtítulo: “A Nasty Smash that may change the Odds” (Un gran golpe que puede cambiar las probabilidades). Muestra una carrera de cuadrigas en el circo romano en la que el carro de la “Campaña republicana en el Congreso” conducido por Taft es obstaculizado por un carro con la etiqueta “Payne-Aldrich Tariff Mess” que dirige Nelson Aldrich y acaba de estrellarse, impidiendo su avance. El accidente posibilita el adelantamiento de la cuadriga de burros de la “Campaña del Congreso Demócrata” que dirige “Miss Democracia” (expresión que puede encerrar un juego de palabras). Desde la plataforma central observan la escena el Tío Sam, una figura femenina sedente (alegoría de los EE. UU. con la bandera a sus pies) y el muchacho símbolo de *Puck*.



Fig. 10. Udo J. Keppler. *The chariot race*. *Puck*, Vol. LXVIII, n.º 1747, 24 de agosto de 1910, s.p. Copyright Library of Congress. Disponible en: www.loc.gov/item/2011647616/.

La caricatura resulta ilustrativa de la situación. En 1909 el republicano Aldrich, presidente del Comité de Finanzas del Senado, limitó la tarifa proteccionista Payne, medida que aumentó las tasas sobre recursos como el carbón y el mineral de hierro⁴⁹ y desencadenó una ola de protestas en el Medio Oeste que dificultó la campaña republicana en las elecciones al Congreso y acabó con la división del Partido Republicano⁵⁰. *Puck* advertía de que el Arancel Payne-Aldrich tan solo servía para “engrosar las fortunas crecidas”⁵¹.

La caricatura se inspira en *Carrera de carros romanos* (1891, Museo Ulpiano Checa, Colmenar de la Oreja) de Ulpiano Checa, en la que un auriga está a punto de tomar la curva y pasa junto a un carro volcado, con las gradas reple-

tas y la arquitectura romana de fondo. Con ella logró la tercera medalla en el Salón de los Campos Elíseos de 1891⁵².

5. CONCLUSIÓN

Desde el momento de su creación en la segunda mitad del siglo XIX, las revistas ilustradas de EE. UU. fueron conscientes del potencial de la imagen para generar estados de opinión entre sus lectores, y de ahí que destinaran los espacios más representativos de la publicación (portada y páginas centrales) a la caricatura política, a través de la cual ensalzaron virtudes y criticaron defectos de los candidatos presidenciales. En su interés por llegar a la mayor parte de la sociedad, los caricaturistas se sirvieron de la Biblia, la historia universal, la literatura, la mitología y

también del arte, en una galería de la que forman parte Millet, Bouguereau, Gérôme, Meissonier, Delaroche, Edwin Long, Frederick Bridgman y Ulpiano Checa entre otros.

Una visión de conjunto de las diez caricaturas artístico-políticas analizadas posibilita algunas reflexiones, comenzando por el criterio seleccionador de las pinturas que las inspiraron, que evidencia una contemporaneidad cronológica (todas son del siglo XIX, en un arco temporal de 1818 a 1891) y una proximidad geográfico-cultural (varias están firmadas por pintores y/o exhibidas en museos e instituciones estadounidenses y aluden a acontecimientos de su historia, a los que se suman la historia antigua y la figura de Napoleón). Sorprende a priori la exclusión de los grandes artistas del Renacimiento y Barroco, a diferencia de la inspiración literaria que sí recurrió a autores como Cervantes y Shakespeare; pero no podemos obviar que la dimensión polí-

tica de la caricatura está muy condicionada por los referentes culturales del grupo social al que se dirige, lo cual se traduce en la preferencia por determinados modelos artísticos que resulten reconocibles y conecten con el público. Sin duda la elección no fue casual y tales criterios de contemporaneidad y proximidad fueron considerados por los caricaturistas como idóneos para fijar con mayor nitidez su mensaje en la sociedad americana del momento.

Ilustradores como Joseph y Udo J. Keppler, Friedrich Graetz y Bernhard Gillam articularon con sus caricaturas una sátira incisiva y por momentos corrosiva que, por sí misma, no puso o quitó presidentes, pero que influyó en los resultados electorales de los EE.UU., confirmando la trascendencia de la caricatura política en la transmisión de mensajes con intencionalidad persuasiva dentro de las estrategias de la narrativa visual.

NOTAS

- ¹ RITCHIE, Donald A. "The Senate Theatre: 19th Century Cartoonists and the U.S. Senate". En: SKVARLA, Diane K. y RITCHIE, Donald A. (Eds.). *United States Senate Catalogue of Graphic Art*. Washington: U.S. Government Printing Office, 2006, pág. 307.
- ² HESS, Stephen y KAPLAN, Milton. *The Ungentlemanly Art. A History of American Political Cartoons*. New York: MacMillan, 1968, págs. 16-17; RITCHIE, Donald A. *American Journalists. Getting the Story*. New York: Oxford University Press, 1997, págs. 114-118.
- ³ KAHN, Michael Alexander y WEST, Richard Samuel. *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck. America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoons*. San Diego: IDW Publishing, 2014.
- ⁴ RITCHIE, Donald. A. "The Senate Theatre...". Op. cit., pág. 316. Para la figura de Keppler, véase WEST, Richard Samuel. *Satire on Stone. The Political Cartoons of Joseph Keppler*. Urbana: University of Illinois Press, 1988; y HESS, Stephen y KAPLAN, Milton. *The Ungentlemanly Art...* Op. cit., págs. 102-109.
- ⁵ HESS, Stephen y NORTHROP, Sandy. *Drawn & Quartered. The history of American Political Cartoons*. Montgomery: Elliott and Clark, 1996, págs. 24-35; RITCHIE, Donald. A. "The Senate Theatre...". Op. cit., pág. 308.
- ⁶ AZANZA, José Javier. "Cur percutis me? El lamento de una burra bíblica en clave política: de Luis XIV a Donald Trump". En: SOUSA, Ana Cristina, GARCÍA ARRANZ, José Julio, LÓPEZ CALDERÓN, Carme y PEREIRA SANTOS, Marisa (Coords.). *Ignoranti Quem Portum Petat, Nullus Suus Ventus Est. Novos caminhos e desafios dos estudos icónico-textuais*. Porto: CITCEM y Sociedad Española de Emblemática, 2023, págs. 139-141.
- ⁷ REYERO, Carlos. *El arte parodiado. Humor y caricatura del mundo artístico en España, 1860-1938*. Madrid: Cátedra, 2022, pág. 16.
- ⁸ Diversos investigadores han abordado en las últimas décadas la caricatura política en España, caso de LLERA, José Antonio. "Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*". *Estudios sobre el mensaje periodístico* (Madrid), 9 (2003), págs. 203-214; CAPELLÁN, Gonzalo. "Introducción. Miradas a la historia de España desde la caricatura política". En: CAPELLÁN, Gonzalo (Ed.). *Dibujar discursos, construir imaginarios. Prensa y caricatura política en España (1836-1874)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022, págs. 11-56; DUÑAITURRIA, Alicia. "La prensa satírica y el poder. Análisis de un periódico del siglo XIX". *Cuadernos de Historia del Derecho* (Madrid), 29 (2022), págs. 115-138; y REYERO, Carlos. "No es posible

gobierno alguno que nos dé gusto': el ataque visual a los políticos en la prensa isabelina". En: RODRÍGUEZ SUBIRANA, Mónica (Ed.). *Por una sonrisa un mundo. Caricatura, sátira y humor en el Romanticismo*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2023, págs. 85-111. También varios estudios de J. Capdevila.

⁹ Me remito para todas estas cuestiones a GOMBRICH, Ernst y KRIS, Ernst. *Caricature*. Harmondsworth: Penguin Books, 1940; GOMBRICH, Ernst. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate, 1998, págs. 279-303; y MITCHELL, W. J. T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009. Una reflexión de conjunto centrada en el concepto de democracia, con alusiones a *Puck* como ejemplo de la capacidad de influencia que alcanzó la sátira política en los EE. UU. en el último cuarto del siglo XIX, en CAPELLÁN, Gonzalo. "Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad". *Historia y Política* (Madrid), 44 (2020), págs. 173-217. Capellán considera la caricatura como "una tipología de imágenes que adquirió especial relevancia en ese proceso histórico en el que se conformaron las iconografías políticas de los conceptos fundamentales del discurso moderno" (pág. 173).

¹⁰ *Puck*, Vol. XIII, n.º 337, 22 de agosto de 1883, págs. 395-396.

¹¹ FIELD, Phyllis F. "Samuel J. Tilden (1814-1886)". En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties & Elections in the United States. An Encyclopedia. Vol. 2. N-Index*. New York & London: Garland Publishing, 1991, págs. 1119-1120.

¹² "Cartoons and Comments". *Puck*, Vol. XIII, n.º 337, 22 de agosto de 1883, pág. 390.

¹³ WISSMAN, Friona. *Bouguereau*. Petaluma: Pomegranate, 1996, pág. 89.

¹⁴ *Puck*, Vol. XV, n.º 378, 4 de junio de 1884, págs. 216-217.

¹⁵ KAHN, Michael Alexander y WEST, Richard Samuel. *What Fools These Mortals Be!...* Op. cit., pág. 72.

¹⁶ MUZZEY, David Saville. *James G. Blaine. A Political Idol of Other Days*. Port Washington, New York: Kennikat Press, 1963, págs. 276-277.

¹⁷ BAKER, Ross K. "Election of 1884". En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., Vol. 1. A-M., págs. 296-298.

¹⁸ WEAVER, John B. "James G. Blaine (1830-1893)". En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., págs. 71-72.

¹⁹ El "Hombre tatuado" fue protagonista de otras caricaturas de Gillam, caso de *Love's Labor's Lost* (*Puck*, Vol. XV, n.º 374, 7 de mayo de 1884, pág. 160) y *The writing on the wall* (*Puck*, Vol. XV, n.º 380, 18 de junio de 1884, págs. 248-249). MAKEMSON, Harlen. "One Misdeed Evokes Another: How Political Cartoonists Used 'Scandal Intertextuality' Against Presidential Candidate James G. Blaine". *Media History Monographs* (Elon, North Carolina), 7:2 (2004-05), págs. 1-20; JOHN, Richard R. "Markets, Morality and the Media: The Election of 1884 and the Iconography of Progressivism". En: DAVIES, Gareth y ZELIZER, Julian E. (Eds.) *America at the Ballot Box: Elections and Political History*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015, págs. 89-93.

²⁰ ACKERMAN, Gerald M. *The Life and Work of Jean-Léon Gérôme*. New York: Sotheby's, 1986, págs. 54-59; RAMÍREZ MARTÍN, Abraham. *Jean-Léon Gérôme. Pintura de arena y seda*. Minnesota: Minneapolis Institute of Art, 2022, págs. 55, 64 y 92.

²¹ BLODGETT, Geoffrey. "Grover Cleveland (1837-1908)". En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., págs. 161-162; BENSON, Joel D. *The presidency of Grover Cleveland*. New York: Nova Science Publishers, 2010.

²² *Puck*, Vol. XVII, n.º 418, 11 de marzo de 1885, págs. 24-25.

²³ "Cartoons and Comments". *Puck*, Vol. XVII, n.º 418, 11 de marzo de 1885, pág. 18.

²⁴ SHEPHERD, George H. *Short History of the British School of Painting*. London: Sampson Low, Marston, Searle, and Rivington, 1881, págs. 137-138.

²⁵ *Puck*, Vol. XVII, n.º 434, 1 de julio de 1885, págs. 280-281.

²⁶ El texto del documento dice así: "Cuando, en el curso de los acontecimientos, se hace necesario que un presidente disuelva las facciones políticas que le ha impuesto la maquinaria de su partido, debe hablar con palabras inequívocas. Cuando una larga serie de abusos evidencia un designio para reducirlo a un despotismo absoluto, tiene el derecho y el deber de derrocar a ese gobierno. Por lo tanto, publico y declaro solemnemente que estoy absuelto de toda lealtad a los jefes, y que toda conexión política entre ellos y yo está, y debería estar, totalmente disuelta (Principios de Cleveland)".

²⁷ "Cartoons and Comments". *Puck*, Vol. XVII, n.º 434, 1 de julio de 1885, pág. 274.

- ²⁸ “John Trumbull: Visualizing American Independence”. *American Art Review* (Stratham, NH), XXIX.1 (2017), págs. 64-67. Disponible en: https://www.thewadsworth.org/wp-content/uploads/2017/04/2017_02_00_American_Art_Review_Trumbull.pdf. [Fecha de acceso: 30/11/2023].
- ²⁹ BLODGETT, Geoffery. “Election of 1892”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., págs. 299-300.
- ³⁰ *Judge*, Vol. 17, n.º 431, 18 de enero de 1890. págs. 242-243.
- ³¹ “Harmony with knives”. *Judge*, Vol. 17, n.º 431, 18 de enero de 1890, pág. 237.
- ³² FIELD, Phyllis F. “David B. Hill (1843-1910)”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., pág. 483.
- ³³ *Judge*, Vol. 17, n.º 438, 8 de marzo de 1890, págs. 354-355.
- ³⁴ ACKERMAN, Gerald M. *American Orientalists*. Courbevoie/Paris: ACR Édition, 1994, págs. 26 y 48-49.
- ³⁵ *Puck*, Vol. XXVIII, n.º 715, 19 de noviembre de 1890, págs. 200-201; KAHN, Michael Alexander y WEST, Richard Samuel. *What Fools These Mortals Be!...* Op. cit., pág. 153.
- ³⁶ GRÉARD, M. O. *Jean-Louis-Ernest Meissonier. Ses souvenirs, ses entretiens*. Paris: Hachette, 1897, pág. 399.
- ³⁷ CALHOUN, Charles W. “McKinley Tariff Act of 1890”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., págs. 619-620; CALHOUN, Charles W. *From Bloody Shirt to Full Dinner Pail. The Transformation of Politics and Governance in the Gilded Age*. New York: Hill and Wang, 2010, págs. 84-85 y 132-133.
- ³⁸ “Cartoons and Comments”. *Puck*, Vol. XXVIII, n.º 715, 19 de noviembre de 1890, pág. 194.
- ³⁹ *Judge*, Vol. 23, n.º 576, 29 de octubre de 1892, pág. 279.
- ⁴⁰ LACAILLE, Frédéric. “Napoléon Ier à Fontainebleau le 31 mars 1814, par Delaroché”. *Napoleon.org. Le site d’Histoire de la Fondation Napoléon*. Disponible en: <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/tableaux/napoleon-ier-a-fontainebleau-le-31-mars-1814/>. [Fecha de acceso: 19/11/2023].
- ⁴¹ GORDON, William F. *The Spirit of ‘76... an American Portrait. America’s best known painting, least known artista*. Fallbrook: Aero Publishers, 1976.
- ⁴² *Puck*, Vol. LXI, n.º 1576, 15 de mayo de 1907, s.p.
- ⁴³ CHRISTEN, Arden G. y CHRISTEN, Joan A. “Theodore Roosevelt’s ‘presidential smile’ and questionable dental health”. *J Hist Dent (Journal of the History of Dentistry)* (Newton, MA), 55.2 (2007), págs. 85-90.
- ⁴⁴ VALAIK, J. David. *Theodore Roosevelt, An American Hero in Caricature*. Buffalo, NY: Western New York Heritage Institute of Canisius College, 1993.
- ⁴⁵ TROY, Gil. “William Howard Taft (1857-1930)”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., Vol. 2. N-Index, pág. 1092.
- ⁴⁶ TROY, Gil. “Election of 1908”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., Vol. 1. A-M., págs. 301-302.
- ⁴⁷ HEEL, Michael. “Election of 1912”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., pág. 302.
- ⁴⁸ *Puck*, Vol. LXVIII, n.º 1747, 24 de agosto de 1910, s.p.
- ⁴⁹ CONLEY, Patrick T. “Nelson W. Aldrich (1841-1915)”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., pág. 21.
- ⁵⁰ SHEININ, David. “Tariffs and Trade”. En: MAISEL, L. Sandy (Ed.). *Political Parties...* Op. cit., Vol. 2. N-Index, pág. 1096.
- ⁵¹ “Cartoons and Comments”. *Puck*, Vol. LXVIII, n.º 1747, 24 de agosto de 1910, s.p.
- ⁵² GONZÁLEZ, Carlos y MARTÍ, Montse. *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona: Tusquets, 1987, págs. 76-77.