

Mujeres sensibles y hombres racionales: los roles emocionales de género a través del discurso visual de la caricatura española del siglo XIX

Raquel Irisarri Gutiérrez

Universidad de La Rioja

raquel.irisarri94@gmail.com

Las emociones complejas (amor, celos, culpa, vergüenza, empatía...), en tanto que pensamientos encarnados y representados, carecen de una base biológica o genética, pero requieren de un alto grado de procesamiento cognitivo y, generalmente, se ven influenciadas en mayor o menor medida por factores culturales y personales. Por ello, según indica William Reddy, pueden ser definidas como “hábitos cognitivos aprendidos” por los miembros de una cultura. Estas juegan un papel crucial en la toma de decisiones, la comunicación y la interacción social. Su manifestación performativa (es decir su representación o expresión física) en el proceso comunicativo de interacción social es donde principalmente se configuran, modelan a largo plazo e interiorizan por los sujetos conformando un patrón emocional personal¹. Las emociones son entendidas, de este modo, como un constructo cultural que presenta pautas específicas de conducta en cada comunidad social que determinan las experiencias subjetivas. Esta variación es lo que lleva a identificar la existencia de distintos “régimenes emocionales” específicos a cada contexto cultural y momento histórico².

Asimismo, su condición de constructo socio-cultural que los vincula a unas prácticas en su dimensión social, hace que se vean influenciadas por otros elementos como el género, determinando una socialización y unos roles emocionales diferentes para hombres y

¹ Luisa Elena Delgado, Pura Fernández y Jo Labanyi, “Cartografía de las emociones en la cultura española contemporánea”, en L.E. Delgado, P. Fernández y J. Labanyi (eds.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea: (siglos XVIII-XXI)*, Cátedra, Madrid, 2018, p. 12.

² William Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, 2001, p. 34; María José de la Pascua Sánchez, “La escritura privada y la representación de las emociones”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educación los sentimientos y las costumbres*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 82 y 84; Javier Moscoso, “La historia de las emociones, ¿de qué es historia?”, *Vínculos de Historia*, 4 (2015), pp. 16-17.

mujeres. Por lo tanto, también las convierte productos y productoras de desigualdades de estatus y género³.

Al ser un constructo social, los diferentes agentes socializadores, como el sistema educativo, la familia o los medios de comunicación, juegan un papel decisivo en su configuración y transmisión. Por un lado, la educación, a partir del siglo XVIII, cobró gran importancia por el carácter moralizante y reformista que adquirió y su progresiva ampliación a otros sectores sociales, como las clases populares y las mujeres. Esta, entendida en un sentido amplio de formación y socialización, además de los conocimientos, modela el cuerpo y la mente configurando los valores, actitudes y sensibilidades⁴. Dentro de la familia, en este mismo siglo XIX se encomendaba a las mujeres la responsabilidad de mantener y conformar las costumbres y, por tanto, de la reproducción de las normas sociales⁵. Por último, en el caso de los medios de comunicación en general, especialmente la prensa en que se insertan las caricaturas aquí estudiadas, en la segunda mitad de siglo desempeñaron un importante papel en la representación y difusión de los afectos tanto de manera textual como gráfica.

Este trabajo, que constituye el inicio de una nueva línea de investigación, tiene por objeto la realización de una primera aproximación al análisis de los roles emocionales que se asociaron a cada sexo en las caricaturas difundidas en la prensa satírica de la segunda mitad del siglo XIX y su papel en la implantación de la socialización de género. Tal como indica M.^a José de la Pascua “imágenes y palabras constituyen los vehículos de percepción del mundo. Ellos son algo así como ese caudal de donde obtenemos claves para comprender y comprendernos”⁶. Ello es debido a que las imágenes forman parte de un sistema global e integrado de significados que opera dentro de un régimen emocional concreto. Estas representaciones gráficas jugaron un destacado papel en la difusión de los constructos de género de la nueva sociedad burguesa y sus correspondientes ideales dado el gran alcance de este medio de comunicación y agente socializador, especialmente a

³ Mónica Bolufer Peruga, “En torno a la sensibilidad dieciochesca: discursos, prácticas, paradojas”, en M. L. Candau Chacón (coord.), *Las mujeres y las emociones en Europa y América. Siglos XVII-XIX*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, 2016, p. 30.

⁴ María Victoria López-Cordón, “Educar y civilizar”, en M. Bolufer Peruga, C. Blutrach, y J. Gomis Ceron (eds.), *Educar los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza, 2014, pp. 51-79.

⁵ Mónica Bolufer Peruga, “Modelar conductas y sensibilidades: un campo abierto de indagación histórica”, en M. Bolufer, C. Blutrach y J. Gomis (eds.), *Educar los sentimientos y las costumbres. Una mirada desde la historia*, Cometa S.A, Zaragoza, 2014, p. 9.

⁶ M.^a José de la Pascua Sánchez, “La escritura privada y la representación de las emociones...”, p. 86.

través de un soporte visual como es la caricatura. Su capacidad de expresión, su tono humorístico y su conexión con el imaginario colectivo de la sociedad, permitió transmitir sus mensajes a todas las capas de la sociedad. Con ellas contribuyeron a la circulación y configuración de una representación del hombre y la mujer en base los ideales y roles de género imperantes en el imaginario social de la época.

1. Modelo emocional femenino: ángeles sensibles y afectuosos

El modelo emocional de las mujeres se construyó en relación con el ideal femenino predominante en la España de la segunda mitad del siglo XIX del “ángel del hogar”. Según las características asignadas por el ideal, se aspiraba a que las mujeres fueran castas, contenidas en sus pasiones, virtuosas, abnegadas, religiosas y sacrificadas, al tiempo que se exaltaron las cualidades de sensibilidad, afecto, emotividad y entrega emanadas de su supuesta naturaleza⁷. Su mayor sensibilidad, control emocional y conexión con el plano privado-familiar, a que ambas fueron relegadas, hizo que se les responsabilizara de la transmisión de las normas de conducta y de la educación sentimental de los hombres para construir una sociedad civilizada⁸.

Las caricaturas de la prensa española plasmaron las características y cualidades asignadas a la identidad femenina por parte del ideal, incluido el modelo emocional de contención y sensibilidad. De este modo, las emociones que aparecen con mayor frecuencia representadas en ellas son aquellas derivadas de dicha sensibilidad y entrega, así como a las funciones de madre y esposa. Asimismo, en relación con la finalidad crítica y correctiva de estas representaciones, los dibujantes plasmaron en ellas a mujeres que incumplían el ideal de género y también el modelo emocional asignado⁹.

Así, por ejemplo, estas aparecen representadas ofreciendo muestras de empatía mediante conductas como la caridad o el cuidado de otros. Estas forman parte de la manifestación de sentimientos de afecto y empatía que, en el contexto que nos ocupa, vendrían marcados por las características de ese ideal femenino y de los preceptos de la moral católica imperante. En el caso de la caricatura de sátira costumbrista de Francisco Ortego para *El*

⁷ M.^a Ángeles Cantero Rosales, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar»...”, s.p.; Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad. La construcción de la honestidad femenina”, en I. Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. III*, Editorial Cátedra, Madrid, 2008, p. 181.

⁸ Mónica Bolufer Peruga, “Afectos razonables...”, p. 47; Roger Chartier, “La construcción cultural de lo social...”, p. 29.

⁹ Jaume Capdevila, “La figura femenina en la prensa satírica...”, p. 19.

Cascabel (Ilustración 1) una burguesa, acompañada por su hija, da limosna a un pobre en una aparente demostración de sensibilidad y compasión. Sin embargo, en la conversación que ambas mantienen al pie se cuestiona la doble moral de la dama quien se compadece de un extraño, pero no con su esposo. Si bien el propósito principal de esta viñeta es la crítica a la falta de moderación en sus gastos y el amor por el lujo de la burguesa, la acción de la viñeta se centra en el acto de caridad y en el sentimiento de empatía derivado de él.



Ilustración 1. Francisco Ortego. *El Cascabel*, n.º 687, 26-01-1871. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (en adelante, BVPH)

La principal emoción que aparecerá interpretada por las mujeres es el amor, tanto en su vertiente romántico-pasional como en la maternal. Según el modelo de feminidad, el amor hacia su marido e hijos era lo que estructuraba y daba sentido a la existencia femenina. Este se expresaba a través de las interacciones y pautas de conducta derivadas de sus roles de esposa y madre¹⁰. Así, por ejemplo, en la caricatura de Macipe para el periódico de sátira política *El Motín* (Ilustración 2), tras la crítica anticarlista y anticlerical, se puede ver a la ama del cura en las cuatro viñetas cuidando afectuosamente de sus hijos y de su pareja al que ayuda a prepararse para dirigirse al frente.

¹⁰ M.^a Ángeles Cantero Rosales, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar»...”, s.p.; Rosa E. Ríos Lloret, “Sueños de moralidad...”, p. 181.



Ilustración 2. Macipe (Antonio Macipe Samper), “Preludios de la próxima campaña carlista”, *El Motín*, año VI, n.º 23, 06-06-1886. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (en adelante, HD-BNE)

En relación con la vertiente amorosa romántico-pasional, en las caricaturas decimonónicas protagonizadas por mujeres, como señala Jaume Capdevila, predominan aquellas que giran en torno al ciclo matrimonial que va desde el enamoramiento hasta la convivencia conyugal¹¹. Las emociones positivas en relación con él, como el entusiasmo, el placer o la satisfacción, se limitan al periodo del noviazgo en que, como se aprecia en las viñetas de Cilla para *El Cascabel* (Ilustración 3) se refleja felicidad y complicidad entre ambos. Las mujeres expresan sus afectos de forma contenida y pudorosa, respetando las pautas del ideal.

¹¹ Jaume Capdevila, “La figura femenina en la prensa satírica...”, p. 25.



Ilustración 3. Cilla (Francisco Ramón). *El Cascabel*, año XXI, n.º 1.123, 27-08-1891, p.8.

BVPH

El modelo emocional femenino en las caricaturas también fue empleado con fines políticos para apelar a la sensibilidad del lector. En este sentido, en relación con el amor maternal, el dolor femenino fue empleado en las caricaturas de sátira política para criticar el reclutamiento forzoso de jóvenes para el ejército nacional. Es el caso de la viñeta de Tomás Padró para *La Campana de Gracia* (Ilustración 5) en que una madre llora desconsolada abrazando un fusil mientras los jóvenes llamados por la milicia forzosa hacen fila tras ella. Años después Antonio Macipe, en su ilustración titulada “A Cuba, por no tener seis mil reales” para *El Motín* (n.º 15, 12-04-1885), sitúa el dolor de la madre ante el reclutamiento de su hijo en el centro de la escena.



Ilustración 5. AºWº (Tomás Padró y Pedret), “La milicia forzosa”, *La Campana de Gracia*, n.º 189, 16-11-1873. Colección Privada de Gonzalo Capellán de Miguel (en adelante, CP-GCM)

El discurso visual ofrecido por los caricaturistas del siglo XIX contribuyó, de este modo, al reforzamiento del un modelo emocional acorde con el ideal burgués del “ángel del hogar”. La empatía derivada de la caridad y sensibilidad femenina, junto con el amor maternal y conyugal quedaron definidos en ellas como las principales emociones propias de su sexo. Además, en relación con el mayor control de sus sentimientos la performatividad de las mismas se hace desde la contención y moderación.

2. Modelo emocional masculino: racionalidad, civilización y pasión

El modelo ideal de hombre civilizado y racional impuesto por la sociedad burguesa, también llevaba aparejado un modelo emocional propio. Si bien se alentaba a la contención emocional acorde con el régimen burgués, como se ha mencionado previamente, su naturaleza supuestamente pasional los conducía a una vivencia emocional más intensa e inconstante que debía ser regulada y educada por las mujeres. Dado que la expresión de sentimientos en público se percibía como una debilidad que contravenía las pautas de represión emocional burguesas, los caricaturistas decimonónicos utilizaron la sátira para criticar y corregir esas conductas.

El amor es uno de ámbitos en que aparezcan mayormente los hombres desplegando sus emociones. Fuera del matrimonio, estos aparecen representados expresando placer y satisfacción en sus coqueteos con mujeres. Es el caso de las viñetas de Moya para *La Caricatura* (Ilustración 6) queda plasmada la evolución del sentimiento amoroso en los

hombres dentro del ciclo matrimonial. Mientras que ese deseo desenfrenado, unido a la vehemencia natural en sus afectos, como pretendientes puede llevarles a muestras de violencia (viñeta 1) como los dos hombres que se pelean por el amor de la niña Rizarelli. El noviazgo continúa viviéndose con gran intensidad emocional (viñeta 3), plasmando a Moya a un hombre que expresa su amor con muestras de afecto físico y verbal recogidas a pie: “sin tu amor me moriría”, “A ti solamente quiero”.

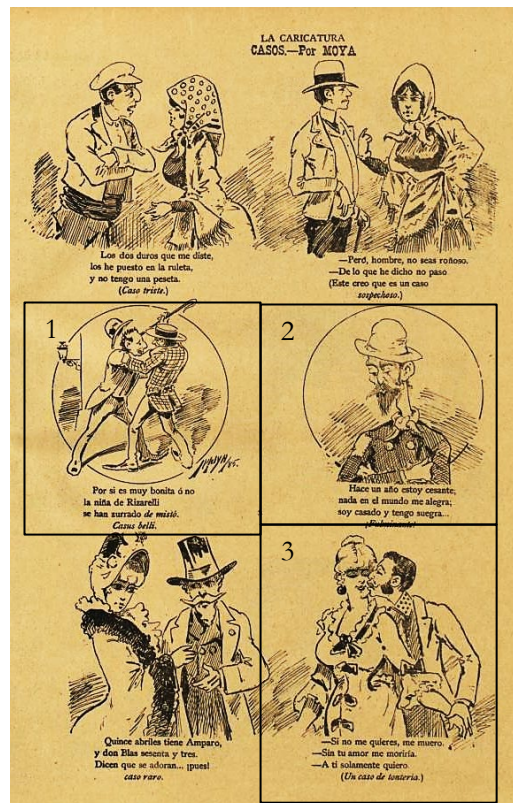


Ilustración 6. Moya (Joaquín Moya Ángeles). *La Caricatura*, n.º 44, 26/08/1885. HD-BNE

Sin embargo, al igual que ocurría con las mujeres, tras el matrimonio se produce un cambio notable en la expresión emocional de los hombres. Estos son representados insatisfechos, melancólicos, celosos y/o preocupados por sus esposas. A través de este tipo de escenas se refleja la pérdida de conexión emocional entre los cónyuges. En el caso de la viñeta de Moya (Ilustración 6, viñeta 2), el hombre aparece cabizbajo expresando su insatisfacción y decepción con su matrimonio al pie de viñeta: “nada en el mundo me alegra. Soy casado y tengo suegra”.

Dentro del espacio público, la expresión de sentimientos era percibida como una debilidad que los hombres debían reprimir¹². No obstante, su expresión como parte de la misión masculina de defensor de los intereses generales de la familia, la patria y la sociedad no conllevaba necesariamente una valoración negativa¹³. En las caricaturas de sátira política, las interrelaciones entre hombres dan lugar a escenas con mayor o menor grado de violencia fruto de sentimientos como la frustración, decepción, intranquilidad, preocupación o rechazo a determinadas acciones o medidas políticas. Ejemplo de ello es la viñeta de Ortego para *Gil Blas* (Ilustración 7) en que, desde el plano simbólico-alegórico, hombres de distinta clase social (burgueses, curas, trabajadores...) encarnan distintos periódicos que se enzarzan en una batalla en la calle de la “Política”. Asimismo, el empleo de estas expresiones exageradas de sentimientos negativos también servían como recurso visual crítico utilizado por los caricaturistas por el mayor impacto que causaban las escenas en los lectores.

Ilustración 7. Ortego (Francisco), “Fraternidad de la prensa periodística”, *Gil Blas*, n.º 2, 10-12-1864. HD-BNE

Tanto en la sátira política como costumbrista, la expresión sentimental bajo la forma de violencia es condenada por contravenir la civilidad y contención moderación emocional marcados por el régimen burgués. Así, Manuel Luque en su caricatura para *El Mundo Cómico* (año I, n.º 3, 03-1872) dibuja a un burgués enfadado siendo atracado a punta de pistola. En el pie de viñeta responde irónicamente ante la demanda del atracador: “Hombre, lo pide ud. con tal humildad que su acento me cautiva”.

El modelo emocional masculino quedaba, de este modo, configurado sobre la base de su naturaleza pasional y su ideal racional. Si bien se les reconocía la facultad sentimental, las representaciones de su espectro emocional complejo quedaba limitado a ese amor intenso e inconstante y a la violencia como consecuencia de la falta de control. La limitación del abanico de sus expresiones de sus sentimientos, al igual que en el caso femenino, radicaba en ese régimen emocional burgués que imperaba imponiendo el comedimiento.

4. Conclusiones preliminares

Las emociones, en tanto que pensamientos encarnados mediante la performatividad y representados, están vinculadas a un código emocional específico y a unas prácticas sociales en que actúan como productos y productores de desigualdades de estatus y género.

En su proceso de construcción y circulación social es fundamental la labor de los agentes socializadores como, en este caso, son las caricaturas de la prensa satírica. En ellas, como se ha evidenciado, las emociones actuaron como un instrumento satírico al servicio de los intereses de clase de los dibujantes y lectores burgueses que eran su principal público, pero no el único. Su capacidad de traspasar las barreras educativas mediante ilustraciones de gran carga simbólica que conecta con el imaginario de la España del momento las convierte en un medio con gran capacidad de transmisión.

En su papel como difusoras y correctoras de los modelos emocionales de género y sus pautas de conducta, constituyen un reflejo del régimen socioemocional en que se produjeron y, por tanto, una fuente para su estudio. La representación mayoritariamente contenida de las emociones responde a dicho régimen emocional burgués que se impuso en la segunda mitad de la centuria. Asimismo, los modelos emocionales de racionalidad masculino y de sensibilidad femenino, respondieron a los roles e ideales de género

imperantes, delimitando su capacidad de expresión, el abanico de emociones y las pautas de exteriorización asignadas a cada sexo. En relación con ello, en las caricaturas se pueden encontrar, dentro de las limitaciones expresivas propias del régimen emocional burgués, a mujeres empáticas y afectuosas cuyos sentimientos se centran en sus roles de esposa y madre. Por el contrario, los hombres, de menor capacidad de contención emocional, desarrollan sus sentimientos en el plano de la política, como ciudadanos, y del amor pasional y conyugal.