



ABRIR CAPITULO 2

CAPÍTULO 3

EVOLUCIÓN DE LA PRENSA ILUSTRADA EN ESPAÑA HASTA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

3.1. PRECURSORES DE LA PRENSA ILUSTRADA

Desde la aparición de las revistas ilustradas, en el primer tercio del siglo XIX, hasta la aplicación de la nueva técnica del fotograbado, las publicaciones centraron la información en dos aspectos: la política y las costumbres. En ambos casos jugaron papel fundamental los periódicos satíricos de los que Valeriano Bozal hace estudio en su obra *La ilustración gráfica del siglo XIX en España* (Madrid, Alberto Corazón Editor, 1979). La tendencia a ilustrar los textos impresos es congénita a las primeras producciones tipográficas. Orlas, iniciales y colofones fueron precedente de las primeras viñetas ilustrativas. En sentido genérico, la imagen complementaria o descriptiva de contenidos, aplicada a la prensa periódica, aparece en los primeros años del siglo XIX. El periódico londinense *The Times* reprodujo en 1806 los dibujos realizados durante el sepelio del almirante Nelson y a partir de entonces las principales publicaciones incluyeron grabados con carácter informativo. El valor de la imagen artística y su función comunicativa fue el origen de la creación de periódicos con prioridad e incluso con exclusividad ilustrativa: *The Weekly Chronicle* (1836), *Punch* (1841) y *The Illustrated London News* (1843), los tres editados en Londres (Fontbona, F. 1988, 431).

Según Valeriano Bozal la década de los años veinte y treinta del siglo XIX fueron decisivas en el desarrollo de la prensa ilustrada. La imagen cumplía entonces una función meramente decorativa, evolucionando hacia un complemento de los textos (Bozal, V. 1979, 29). En España la prensa ilustrada nació durante el periodo romántico. La primera revista ilustrada fue *Cartas Españolas*, impresa

entre el 26 de mayo de 1831 y el 29 de marzo de 1832 ³². Precursor en la materia fue el periodista Andrés Borrego ³³, formado en Francia e Inglaterra, y fundador en 1835 del diario político *El Español*, para el que encargó al grabador Calixto Ortega varios dibujos en relación con la Guerra Carlista. De contenido literario acababa de crearse *El Artista* (4 de enero de 1835) por Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo: "*Cuyo objeto no será otro que el de popularizar, si le es posible, entre los españoles la afición a las Bellas Artes*" ³⁴.

El 3 de abril del año 1836 Ramón de Mesonero Romanos presentó el *Semanario Pintoresco Español*, basado en el *Penny Magazine* londinense, con libertad absoluta en cuanto a su estructura: textos e ilustraciones. Tres años después organizó el periódico por secciones, designando responsables por temas y seleccionando un conjunto de ilustradores entre los que destacaron Valentín Carderera, Genaro Pérez Villaamil, Leonardo Alenza y Juan Elbo: "Con esta revista se propuso Mesonero introducir en España la revista ilustrada de divulgación científica y literaria, especie de enciclopedia popular, que triunfaba desde hacía años en Inglaterra y Francia. El adjetivo "Pintoresco" no quiere decir aquí más que "ilustrado", es decir, que tenía grabados" (Seoane, M.C. 1983, 168). Fue comercializado durante veinte años -casi un cuarto de siglo de historia- hasta que en 1857 desapareció del mercado para dar paso a un nuevo semanario: *El Museo Universal*, cuyo primer número salió el 15 de enero dirigido por Nicomedes Fernández Cuesta .

³² MACIAS MANZANO, María José. *Revistas gráficas en España desde sus orígenes a nuestros días: (1831-1878)*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. U.C.M., 1978, Memoria de Licenciatura, fol. 127.

³³ Andrés Borrego nació en Málaga el año 1802. Estudió en las Escuelas Pías de Madrid y en el Liceo de Pau (Francia). Amigo de Riego, intervino en el sitio y rendición de Cádiz en 1823. Emigró a Francia y posteriormente a Inglaterra, de donde regresó a la muerte de Fernando VII, fundando el periódico *El Español*. Desde 1837 hasta 1858 fue fundador diputado a Cortes por varias provincias. El general Narvaez le nombró Ministro Plenipotenciario en la Confederación Helvética y emigró de nuevo durante la regencia de Espartero. En 1870 el Gobierno le envió como informador a la guerra franco-prusiana y más tarde como visitador de los presidios europeos. Entre 1838 y 1890, un año antes de su fallecimiento, publicó decenas de obras de contenido político e histórico. Dirigió además otras dos publicaciones ilustradas: *Revista Peninsular* (1838) y *Semanario Político y Económico* (1848). (Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa, 1910, tomo 9, pág. 196).

³⁴ Memorial de Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo solicitando permiso para publicar "El Artista". Madrid, 17 de junio de 1834. Archivo del Palacio Real. Madrid.

La aportación de *El Museo Universal* a la prensa ilustrada fue concluyente: diseño prioritario del producto a partir de la imagen. Desde el encabezamiento alegórico, obra de Mújica, hasta la interpretación de la noticia por Francisco Ortego, pasando por los retratos de Daniel Perea y los paisajes de Valeriano Domínguez Bécquer, captados del natural, el conjunto supuso una transformación del producto a partir de las ideas. *El Museo Universal*, editado por Gaspar y Roig, comenzó con periodicidad quincenal y luego pasó a ser impreso semanalmente. En el subtítulo se indicaban en detalle los contenidos: "Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles, ilustrado por los mejores artistas españoles". Doce años se mantuvo en auge, hasta que en 1869 vivió una importante modificación de la mano de Abelardo José de Carlos, pasando a titularse en el mes de diciembre *La Ilustración Española y Americana*.

"Creo haber aprendido lo bastante en este año de cortísima prueba, para poder ofrecer, como hoy lo hace, una publicación que supere en mucho a la que hasta aquí ha dado a luz, y se congratula de que antes de mucho *La Ilustración Española y Americana* será una verdadera *Ilustración* que nada deje de desear a los más exigentes." ³⁵

En paralelo se editaron otras revistas ilustradas de gran calidad como el *Museo de Familias*, que inició su andadura en el año 1843 con el subtítulo de *Lecturas agradables e instructivas*. Sus pretensiones pedagógicas, claramente prioritarias frente a las informativas, limitaron su influencia. Para Seoane fue una publicación "bastante pobre e insípida, con escasos grabados, miscelánea de lecturas no tan agradables e instructivas como prometía su subtítulo" (Seoane, M.C. 1983, 218).

³⁵ "La Ilustración Española y Americana", n.º 1; 25 de diciembre de 1869.

3.1.1. LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA

La *Ilustración Española y Americana* nació con 16 páginas de mayor tamaño que las de *El Museo Universal* y profusamente ilustrada. El nuevo título añadía dos aspectos generales: el concepto de ilustración, prioritario y con evidentes pretensiones, y el adjetivo Americana en pro de la universalidad de la cultura. Cambios empresariales provocaron la escisión en la redacción de la revista y en consecuencia se creó en 1871 *La Ilustración de Madrid*, con Gustavo Adolfo Bécquer como director literario y apoyada por el grupo editor del diario *El Imparcial*, a cuyo frente se encontraba Eduardo Gasset³⁶. Sin embargo, a pesar de la importante ayuda económica y del nivel intelectual no alcanzó los baremos de competencia y terminó por desaparecer, retornando el equipo técnico al negocio matriz (Seoane, M.C. 1983. 283). El éxito de *La Ilustración Española y Americana* radicó en tres aspectos: frecuencia de aparición, aumento de tamaño y suplementos de obsequio al lector. Tres años más tarde (1874) modificó de nuevo el formato para fijarlo con carácter definitivo (24 x 30 cm.), similar a *L'Illustration* de París, obteniendo Medalla de Oro en la Exposición Universal de Viena. No obstante el prestigio arrancaba desde la fundación, y así lo atestigua la nota enviada por Alejandro Dumas en agradecimiento por la publicación de su retrato:

"Grand Merci. Monsieur, de faire à mon portrait l'honneur de paraître dans votre journal, l'un des mieux faits et des plus soignés que j'ai vu en France et même en Angleterre, la terre natal des Illustrations.

Madrid, le premier mai 1870." ³⁷

³⁶ Eduardo Gasset y Artime nació en Pontevedra el 13 de junio de 1832. Su primer contacto con el periodismo fue la dirección del *Semanario Pintoresco*. Posteriormente fue tenedor de libros de la Caja de Depósitos e Inspector general de Contribuciones. En 1867 fundó *El Imparcial*, con el que cambió el concepto del periodismo en España, introduciendo en los diarios políticos, de bajo precio, la información literaria y artística. En el año 1872, tras la revolución del 68, fue nombrado Ministro de Ultramar. Su principal aportación al periodismo fue la creación de la hoja literaria que bajo el título *Los Lunes* hizo famosa en toda España. Falleció en Madrid el 20 de mayo de 1884. (Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa, 1925, tomo 25 pág.997).

³⁷ "La Ilustración Española y Americana", nº 10, 10 de Mayo de 1870.

En 1872 el periodista Dióscoro Puebla decidió copiar por primera vez una fotografía sobre madera, encargando el trabajo al grabador Capuz. Había observado que la luz plasmaba la imagen en el papel fotográfico con mayor precisión y minuciosidad que el dibujo. Por otra parte cuando se trataba de reproducir fielmente, ningún artista del lápiz era capaz de alcanzar los detalles del monumento, el paisaje o retrato. Dos años después la empresa puso en marcha concursos para premiar y difundir las obras literarias y artísticas consideradas por relevantes jurados. Se convocaron de pintura hasta 1899, año en que el certamen se centró exclusivamente en la fotografía, realizando exposiciones con las obras presentadas. Resultó ganador Antonio Cánovas del Castillo, sobrino del político, quien en 1904 abriría el estudio modernista *Kaulak* en el número 4 de la calle de Alcalá ³⁸. A través de *La Ilustración Española y Americana* se dieron a conocer el grupo de artistas que fundaron la *Sociedad Fotográfica* el 15 de diciembre de 1899 con carácter nacional, de la que fue presidente de honor Santiago Ramón y Cajal, y posteriormente la revista *La Fotografía* dirigida por Antonio y Máximo Cánovas del Castillo (Sougez, M.L. 1994, 273).

España siguió los modelos ingleses y encargó al grabador Esteban Pannemaker ³⁹ las planchas en madera para modelos especiales. El procedimiento era tan perfecto que superaba la calidad de los grabados al acero. Durante un tiempo *La Ilustración Española y Americana* contrató sus obras con la condición de que se publicaran simultáneamente en *L'Illustration* de París e *Illustrated London News*. La primera lámina apareció en el número del 22 de noviembre de 1877, reproduciendo el óleo titulado *El Aguacero*, de M.E. Edwards.

La relación de publicaciones ilustradas en la década de los años setenta, calificada por Valeriano Bozal como "el segundo costumbrismo" es muy extensa. En cuanto al modelo ilustrativo se introducen grabados sobre asuntos cotidianos,

³⁸ *Kaulak* cerró sus puertas el mes de mayo de 1991 tras casi un siglo de funcionamiento. Sus fondos fueron adquiridos por la Biblioteca Nacional.

³⁹ Esteban Pannemaker, grabador belga nacionalizado francés, nació en Bruselas en 1847 y falleció en Issy-Les-Molineaux (Francia) en mayo de 1930. Fue amigo y discípulo de Gustavo Doré, con quien realizó las ilustraciones para una edición de *La Divina Comedia*. Fue profesor del Instituto Nacional de Grabado y presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Colaboró habitualmente en *L'Illustration* de París donde aplicó sus investigaciones fotográficas. Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., 1920, Tomo 41, pág.801

con interés unilateral por lo anecdótico. Modelo de la época fue la revista *El Bazar* (Madrid, 1874), escaparate de tipos populares, que confirma el hecho de que la "imagen se reduce a crónica, sin que sea preciso crear un ambiente" (Bozal, V. 1979, 140). Repasando sus páginas se observa el hecho que indica Bozal, sacando al personaje de su ambiente sin que por ello pierda credibilidad. Ello no supuso la desaparición de revistas de contenido más profundo, literario y artístico. Incluso se crearon publicaciones con elevadas pretensiones como *El Mundo Ilustrado* (Madrid, 1879), subtitulada en tono comercial "Biblioteca de las Familias". En portada se especificaban los contenidos: Historia, viajes, ciencias, artes y literatura. Por lo que respecta a los grabados, eran de excelente calidad con preferencia a los paisajes, monumentos y obras de arte.

El cambio radical en la prensa y en general en las artes gráficas se realizó a partir de la aplicación del fotograbado, que asestó un duro golpe a dibujantes y grabadores al presentar el documento original (la fotografía) en contraposición a las escenas idealizadas por los dibujantes. Ya no era el artista quien interpretaba el mundo sino el lector quien recibía directamente la noticia a través de una imagen real, aunque fuese reproducida de fotografías (Fig.5). Por consiguiente era el usuario quien sacaba conclusiones al recibir la información eliminando el principal elemento subjetivo. El cambio llegaba con la nueva técnica del fotograbado:

"Las revistas ilustradas experimentan una extraordinaria transformación en los últimos años del siglo con la incorporación del grabado en color y del reportaje fotográfico. Fotografía y dibujo coinciden durante un tiempo, en las páginas de las revistas, para ofrecer al lector la representación gráfica de los sucesos de actualidad; la fotografía va luego enseñoreándose de este campo, quedando el dibujo limitado al campo de lo artístico y meramente ilustrativo" (Seoane, M.C. 1983, 308).

3.2.- APLICACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA A LA PRENSA ILUSTRADA

Las primeras fotografías reproducidas en la prensa no presentaban la dinamicidad que luego mostraron las instantáneas, logicamente por los problemas técnicos de los materiales, con emulsiones lentas incapaces de captar los objetos en movimiento. Pero el desarrollo de la técnica fotográfica fue tan rápido que el público apenas tuvo opción de tomar una actitud crítica y mucho menos negativa. En un primer momento las ventajas fueron para los dibujantes, que continuaron interpretando la realidad a su antojo acentuando la espectacularidad de las imágenes:

"El público no se cansó de la reproducción de las fotografías sobre todo porque el nuevo medio se desarrolló en poco tiempo y superó todos esos problemas que le obligaban a jugar en desventaja en su batalla frente a la imaginación de los dibujantes" (Rodríguez Merchán, E. 1992, 229).

La idea fundamental sobre el procedimiento para aplicar la fotografía a la prensa, base del fotograbado, pertenece al fotógrafo inglés William Henry Fox Talbot, quien en 1852 interpuso entre el negativo original y la plancha bicromatada a la que pretendía pasar la imagen, un sencillo velo que dividió en puntos el conjunto. Consiguió con ello que las zonas más tupidas de la tela formasen diminutos puntos, mientras que las más abiertas creaban el efecto contrario. Se trataba simplemente de una retícula que descomponía la imagen en tonos más o menos grises según su aproximación, con lo que las sombras dibujaban contornos. Talbot dedicó muchos años a la investigación de la reproducción fotomecánica y en 1858 patentó el proceso descrito con el nombre de *grabado fotográfico*.⁴⁰

Estudios posteriores mejoraron paulatinamente los sistemas de tramado con el fin de aumentar la definición, como el *Similigravure* de Charles Guillaume Petit o los procesos de Frederick Ives. En el año 1862 la *Société Française de*

⁴⁰ VV.AA. *Henry Fox Talbot. Padre de la Fotografía Moderna*. Madrid, Fundación NatWest, 1993, pág. 27.

Photographie instituyó un premio para el inventor de un sistema que permitiera la reproducción fotográfica mediante tintas grasas. El ingeniero Alphonse Louis Poitevin presentó sus trabajos y resultó ganador con un procedimiento que llamó *Fotolitografía*, impregnando piedras litográficas con gelatina bicromatada. Se aplicaron después otras variaciones sobre el mismo tema, como el papel al carbón de Joseph Wilson Swan, que hacía las veces de trama (sin serlo) entre el negativo y el soporte, o las placas de acero del fotógrafo Walter Bentley Woodbury que posibilitaron, por la dureza del soporte, largas tiradas de copias a partir del original (Sougez, M.L. 1994, 307).

En la década de los setenta se aplicó la llamada *Zincografía*, por ser las planchas de zinc el soporte donde se fijaban los dibujos⁴¹. Se buscaba fundamentalmente abaratar el costo y simplificar el proceso. Por entonces se interesó en este tipo de trabajos el fotógrafo francés Jean Laurent, afincado en Madrid desde 1857, con estudio y laboratorio en la madrileña Carrera de San Jerónimo. Laurent abrió un taller de fototipia en 1889 para divulgar las imágenes que almacenaba en su archivo. En treinta años clasificó y documentó miles de fotografías que fueron empleadas por la prensa para ilustrar artículos históricos (Teixidor, C. y Otros, 1983, 21). La revista *La Esfera* los utilizó en principio en los artículos de carácter geográfico y en los descriptivos de tipos y costumbres.

En España las innovaciones técnicas no fueron fáciles si tenemos en cuenta que el proceso de producción era semanal, requiriendo un método consuetudinario difícil de interrumpir. Se aplicó en primer lugar la heliografía⁴², sistema que

⁴¹ Zincografía. "Procedimiento de grabado químico en que el buril es substituído por la acción corrosiva de un ácido sobre planchas de zinc en lugar de hacerlo sobre madera o cobre... Este procedimiento ha venido a constituir también un positivo progreso en el arte litográfico, por haber permitido la substitución de la piedra litográfica por el zinc, que además de reunir todas las buenas condiciones esenciales de aquellos, es infinitamente superior por lo reducido de su pedo, lo cómodo de su manejo y lo económico". Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Espasa Edit., 1930, Tomo 70, pág. 1289.

⁴² Heliografía. "Sistema de estampación fototípica y su producción al introducirse en España; procedimiento de impresión fotográfica, mecánica o a brazo, con tintas grasas. Más adelante el Congreso Fotográfico de 1889, en París, decidióse a llamarle en adelante Fotocología". Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., 1925, tomo 27 pág. 983. Con el término *Fotocología* se designó genéricamente a los diversos procedimientos de reproducción fotomecánica: Albertotipia, autotipia, heliotipia, fototipia, etc.

reproducía imágenes a partir de materias recubiertas con sustancias como la gelatina y la albúmina. En 1875 se creó la *Sociedad Heliográfica Española* dirigida por el fotógrafo Heribert Mariezcurrena, el arquitecto Joseph Thomas, el fotolitógrafo Joan Serra y el ingeniero Miguel Joaritz. Formaron equipo y colaboraron juntos en la difusión de la heliografía hasta que Thomas entró a formar parte del equipo de la revista *La Ilustración*, fundada en Barcelona el año 1880 (Fontbona, F. 1988, 434). Este mismo año (4 de marzo de 1880) se publicó la primera fotografía directa con semitonos en el *New York Daily Graphic*; es decir, con diferentes tonos de grises entre el blanco y el negro, anunciando a los lectores que las ilustraciones serían publicadas a partir de entonces, sin intervención del dibujo. La imagen era del fotógrafo H.J. Newton y reproducía las viviendas de un barrio miserable ocupado por *squatters* (Barret, A. 1977, 7). Después de largas investigaciones, Stephen H. Horgan, responsable del departamento fotomecánico del diario neoyorquino, escribió en el editorial: "No ha habido dibujo del original. La impresión se ha obtenido directamente del original negativo (...) Este procedimiento no se ha desarrollado completamente. Nos encontramos aún experimentándolo, y confiamos que nuestros experimentos a la larga, conseguirán el triunfo, y que estas ilustraciones presentadas accidentalmente, puedan ser impresas regularmente en nuestras páginas directamente a través de las fotografías sin intervención del dibujo" (Ramírez, J.A. 1981, 122).

3.2.1. LA TÉCNICA DEL FOTOGABADO

Los estudios químicos y técnicos desembocaron en el procedimiento del alemán Georg Meisenbach ⁴³, patentando en 1882, y que al fin permitió la impresión conjunta de texto e imagen: "Las mejores técnicas seguirían, pero ya se había logrado el principio que resultó utilizado enseguida" (Sougez, M.L. 1994, 317). Las experimentaciones se llevaron a cabo en libros, hasta que el 2 de septiembre de 1883, *La Ilustración Española y Americana* reprodujo el cuadro de Salvador Clemente titulado *Volverán las oscuras golodrinas*, con la firma Meisenbach al pie del grabado (Fig. 6).⁴⁴

El método fue adoptado por el resto de la prensa española, y de su importancia dejó constancia *La Ilustración Artística* con la publicación de reproducciones de cuadros de la Exposición Internacional de Munich (25 de septiembre de 1883), la pintura *La Jura de los Fueros* obra de Guinea (1 de enero de 1884), maniobras militares en Alemania (Fototipografía instantánea, 14 de abril de 1884), el óleo de Ricardo Balaca *La Artillería* (21 de julio de 1884), más dos excelentes retratos con el mismo pie: *Tipo de Belleza. Reproducción fotográfica por el método Mesinbach* (9 de marzo y 13 de abril de 1885). Desde entonces y a lo largo del año el nombre de Meisenbach apareció frecuentemente al pie de las ilustraciones (Fig. 7). Sin embargo, esto sólo ocurrió con la prensa periódica, ya que la diaria no aplicó las nuevas técnicas hasta 1897, año en que el *New York Tribune* "se lanzó definitivamente a la conquista de la prensa diaria con ilustraciones fotográficas" (Rodríguez Merchán, E. 1992, 270). En España hubo que esperar otros siete años a que el diario *El Gráfico*, fundado en junio de 1904, publicara fotografías en sus páginas.

⁴³ Georg Meisenbach nació en Nuremberg en 1841 y fue el inventor del fotograbado químico por medio de trama de vidrio.

⁴⁴ "La Ilustración Española y Americana", 8 de noviembre de 1883.

Los procedimientos de estampación anteriores a la aplicación del fotograbado eran tres: relieve, hueco o plano. Para el primero se empleaba la xilografía o grabado en madera, donde la imagen quedaba en relieve después de ser tallada; en el segundo la tinta que manchaba el papel quedaba depositada en las depresiones más o menos profundas realizadas en las planchas por medio del buril, el aguafuerte o aguatinta, y el tercero se correspondía, con la litografía, modelo de estampación en piedra. Ahora bien, sólo el grabado en relieve permitía unir texto e ilustraciones para su impresión.

En la frontera de ambos siglos el fotograbado se había extendido en las Artes Gráficas como medio imprescindible para la estampación de originales. Técnicamente evolucionó a pasos agigantados hasta adquirir las características que se mantuvieron fijas desde los años veinte hasta la década de los cincuenta. El método de elaboración se dividía en tres fases diferenciadas: en primer lugar se preparaba el cliché negativo de cristal a partir del original (foto, dibujo, etc.), en segundo término se procedía a la impresión sobre la plancha de metal (zinc, cobre, etc.) y por último se montaba el grabado endurecido en soporte de madera similar al de los caracteres tipográficos dispuestos para la estampación. Todo ello en un proceso mucho más complejo, con varios baños de ácido y los consiguientes retoques de las planchas (Millares Carlo, A. 1981, 210).

La Ilustración Española y Americana aplicó las nuevas técnicas sin abandonar sus preferencias por los modelos tradicionales, pero se mantuvo al tanto de las innovaciones procurando la formación de especialistas e incluso recurriendo a la fuente cuando lo consideró oportuno. Aún así no pudo competir con las nuevas publicaciones, no ya sólo por la calidad sino por la cantidad de títulos:

"*La Ilustración Española y Americana* aceptó los productos a la vez y en igual grado que las primeras publicaciones en Europa... Cuando el estado de las artes y sus medios lo han permitido, estos ensayos los ha hecho con elementos del país; cuando en España se ha carecido de ellos, ha procurado importarlos de donde estuvieron en grado de mayor perfección; cuando estos esfuerzos se han estrellado en dificultades que no

resolución de abandonar mi casa, y de venir á la de mi tía D.^a Rosa, á aguardar el término del plazo señalado para mi unión. ¿Tiene esto algo de extraordinario, ni menos de escandaloso? ¿Es una locura elegir para marido un cumplido caballero, á quien no se le puede echar en cara sino la falta de riqueza? Tu tampoco las poseses, y sin embargo, ocupas distinguido puesto en la sociedad.

Alberto se mordió los labios de cólera, aunque logrando dominar pronto su irritación.

—Si conociese como otros—dijo—la historia secreta del que pretendes darme por cuñado.....

—Ni la conozco, ni la quiero conocer—exclamó Elena con violencia.—Estoy segura de que no hay en ella nada que no sea honrado y decente, y que no merezca el aprecio por mí concedido al hombre de quien se trata. Ahora me permitiré hacerte una advertencia—añadió sintiendo la sangre encenderse en las venas:—si sólo has venido con intención de disuadirme de lo que es irrevocable, has perdido miserablemente el tiempo, y puedes marcharte convencido de que ni ahora ni nunca conseguirás lo que pretendes.

—Doctor—dijo Alberto, dirigiéndose á su acompañante—¿qué le parece á usted?

—En cuanto á mí—respondió el desconocido—ya tengo mi opinión formada.

Esta frase, proferida con voz melosa, acreció la irritación de la joven.

—Y ¿qué me importa á mí—prorumpió—la opinión de V.? Le he recibido, porque venía en compañía de mi hermano; pero si se presenta otra vez solo, tenga V. la seguridad de que no lo volveré á verme.

El supuesto médico la examinaba fijamente, mientras hablaba, con fisonomía triste; cuando hubo concluido, lanzó un suspiro, y volviéndose hacia Alberto, le dijo:

—Ya no es posible la duda: tengo cuantos datos necesito, y nos podemos retirar.

Dña. Rosa, que hasta aquel momento había permanecido silenciosa, acabó por perder la paciencia y por tomar parte en el diálogo.

—Y ¿qué datos necesitaba V.?



BELLAS ARTES.—«VOLVERÁN LAS OSCURAS GOLONDRINAS...»
Cuadro de Salvador Clemente, de la Escuela de Bellas Artes de Caliz.

—grito, dando un golpe robusto mano sobre la mano hizo temblar cuanto había...

—¿Con que ha venido esta casa á averiguar lo que es el cielo? Pues, señor mío, no se trata V. aquí nada que me regular á mi hermana del padre, la niña, y aunque pobre, honora y es virtuosa. Así, como yo sé á V. no vuelva á meter donde no le llaman, si no se quiere exponer á que le eche yo fuera por la escalera abajo.

—¡Infeliz mujer!—dijo D. Luis de Quiñones, hablando con el amigo al Barón.—¿Estará loca también?

Semejante insulto hizo perder completamente los estribos á la vinda, produciéndola un acceso de rabia, que, á pesar de su grande genio, no supo dominar. Acosada se de las tenazas de la enfermedad que estaban inmediatas, y plantándole marchalmente, dijo con una furia á su interlocutor:

—¿Loca yo?—Aquí no hay más loco que el que viene á ofender, á maltratar á unas señoras, que sabrán hacerle guardar las consecuciones debidas. Salgan ustedes á punto de mi casa, si no quieren que reclame el auxilio de la autoridad, ó que yo misma les obligue á salir.

El Baroncito había escuchado la imprecación con temor mal disimulado; en cuanto al D. Luis Quiñones, quiso echarla de valiente.

—Átrévase V. á tocarme—pronunció—y se arrepentirá bien pronto.

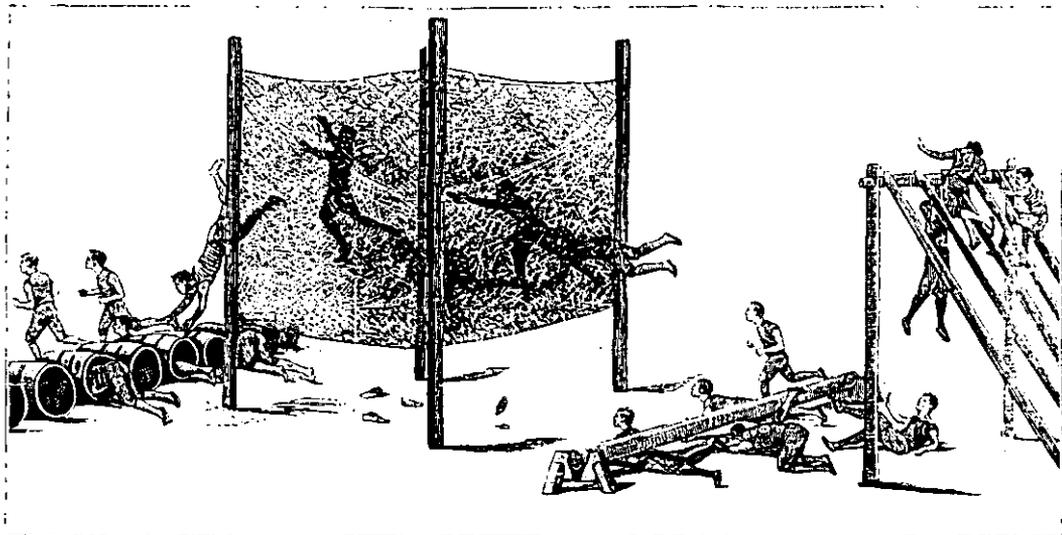
—¡A la calle! ¡A la calle!—gritaba entre tanto D.^a Rosa, ademán amenazador, con las tenazas enarboladas.

Alberto creyó prudente esquivarse sin dilación; abrió, pues, la puerta, y comenzó á bajar los escalones de dos en dos; D. Luis quiso resistir todavía; pero un tonazo que recibió en el hombro le hizo comprender la necesidad de imitar á su amigo, y desapareció al cabo con igual rapidez.

Pero al cerrar la puerta, para evitar un segundo golpe, se retiró como los antiguos guerreros, lanzando un venenoso alarido.

—¡Punto—gritos—teaban á tales noticias mías!

RAMON DE NAVARRETE.
(Continúa.)



CIRCO DE PRICE (MADRID).—EL NUEVO EJERCICIO DENOMINADO «CARRERAS Á PIÉ CON OBTÁCULOS»

Fig. 6. Reproducción del cuadro de Salvador Clemente, *Volverán las oscuras golondrinas*, por el método Meisenbach de fotograbado, primera aplicación a la prensa ilustrada española. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de septiembre de 1883.



AÑO IV

BARCELONA 9 DE MARZO DE 1885

Nº. 167

REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



TIPO DE BELLEZA (reproduccion fotografica por el método Meisenbach)

Fig. 7. Portada de *La Ilustración Artística*, 9 de marzo de 1885. Reproducción fotográfica por el método de fotograbado Meisenbach.

han estado en su voluntad vencer, los ha traído elaborados de fuera. Así, en sus páginas aparecen los primeros cromolitografiados que, con dibujos de artistas españoles de primer orden, hizo interpretar en Francia en los Talleres de Goupil. Más tarde, y en fecha no lejana ciertamente, trajo para este servicio operarios pedidos directamente al extranjero." ⁴⁵

En los últimos años del siglo XIX la fotografía se difundió gracias al fotograbado. Se llevaron a cabo amplias tiradas de tarjetas postales que llevaron al público el conocimiento y la información sobre lugares, personajes y obras de arte. La obtención de positivos sobre planchas de cobre o zinc para el fotograbado era similar al proceso fotográfico. Tomando como base el cliché (negativo) se realizaba el contacto contra un soporte previamente tratado y después se aplicaban los líquidos de revelado, fijado y lavado. En paralelo al desarrollo técnico aumentaron las publicaciones especializadas desarrollando la investigación del proceso fotográfico en todos sus aspectos: *La Fotografía* (Barcelona, 1886), *Revista Fotográfica* (Barcelona, 1891) y *Arte Fotográfico* (Sevilla, 1896). Los términos *ilustración* e *ilustrado* ocuparon las cabeceras de las principales publicaciones periódicas tanto en el título como en los subtítulos o explicación de contenidos. Destacables por la calidad de sus reproducciones fueron además de las ya citadas: *El Mundo Ilustrado* y *La Ilustración Artística*.

El Mundo Ilustrado apareció en enero de 1879 con el subtítulo *Biblioteca de las Familias. Historia, Viajes, Ciencias, Artes, Literatura*. Editado por Espasa Hermanos de Barcelona, se presentó a modo de coleccionable con paginación continuada y un formato cómodo para los lectores (22 x 28 cm). Cada número constaba de 32 páginas ilustradas con grabados a partir de dibujos de línea. Salió con periodicidad quincenal, publicando 48 ejemplares entre 1879 y 1880. *La Ilustración Artística* fue fundada en 1881 con formato grande (37,5 x 26,5 cm) y con sus contenidos centrados en la ciencia, la literatura y el arte. Evolucionó progresivamente en la década de los años noventa, período en el que incorporó definitivamente los sistemas de fotograbado directo. Aún así el cambio más notable se produjo entre 1897 y 1898. En el primero todavía predominaban los

⁴⁵ *El Grabado por la fotografía y la química*. "La Ilustración Española y Americana", 22 de diciembre de 1907.

dibujos, ocupando el cincuenta por ciento de las páginas, mientras que en el segundo se observa mayoría de portadas fotográficas.

A través del fotograbado, la fotografía toma carácter y se transforma en elemento noticiable, hasta el punto de publicarse reportajes sobre los asuntos de mayor interés. En este sentido fue fundamental la revista *Blanco y Negro*, de quien nos ocupamos en epígrafe aparte, puesto que en 1891 rompió las estructuras convencionales y dio a la prensa ilustrada el auge necesario para abrir nuevos cauces informativos. En este sentido el profesor Rodríguez Merchán afirma lo siguiente:

"La aparición de la imagen en la prensa, y la posterior invasión de las páginas de las publicaciones periódicas por las ilustraciones, transformará radicalmente el periodismo, que iniciará con ello nuevas concepciones informativas. La posterior incorporación de la fotografía a la prensa, que se produce a finales del siglo XIX, llevará, aún más lejos estas transformaciones. El periodismo comenzará una nueva y diferente andadura, con una concepción radicalmente distinta a lo anterior: la visualización del texto impreso" (Rodríguez Merchán, E. 1992, 579).

Volviendo al fotograbado y concretamente a su influencia en los estilos de ilustración, es importante señalar que en un principio se respetaron las normas establecidas, evitando la ruptura brusca, para dar al lector lo que esperaba por costumbre. (Fontbona, F. 1988, 43), pero en muy poco tiempo la fotografía atrajo el interés del receptor por su mayor fidelidad al objeto, sujeto o paisaje recreado. Así lo entendió *La Ilustración Artística*, en enero de 1898, al no dudar en reproducir en portada tres instantáneas de las inundaciones de Barcelona captadas por Xatart, a pesar de que los sucesos no tenían nada que ver con sus habituales informaciones (Fig. 8).⁴⁶

⁴⁶ Reportaje titulado *Inundaciones en el llano de Barcelona. Desbordamiento del río Llobregat*. Tres fotos: 1.- Casa conocida por *Can Candías que ha sufrido grandes desperfectos*, 2.- Otra casa conocida por el mismo nombre que ha quedado derruida, 3.- Resto del puente que cruzaba el Llobregat en la Carretera de Barcelona a San Baudilio y que fue arrastrado por la corriente. "La Ilustración Artística". Barcelona, 31 de enero de 1898.

Desde 1860 era habitual que al pie de los grabados apareciera entre paréntesis la leyenda *De Fotografía*, y aún antes se había empleado la expresión *De Daguerrotipo*, para indicar la fuente original. Por consiguiente dibujantes y grabadores copiaron de los modelos fotográficos, tomados *in situ*, recreando ambientes en aquellos casos en los que las exposiciones largas habían causado el movimiento de personas en la escena. Las noticias e informaciones de mayor interés eran cubiertas por los fotógrafos y una vez positivadas las copias se procedía a calcar fielmente el resultado. Ejemplo descriptivo lo encontramos en *La Ilustración Española y Americana* con motivo de la Exposición Nacional de Minería y Artes Metalúrgicas, donde se reproducen a doble página diez dibujos de Riudavets según fotos de Jean Laurent ⁴⁷ (Fig. 9).

En la última década del siglo XIX *Blanco y Negro* y más tarde *Nuevo Mundo* pusieron fin a las revistas ilustradas de gran formato. Aunque *La Ilustración Española y Americana* continuó saliendo periódicamente hasta bien entrado el siglo XX (20 de diciembre de 1921), sus 16 páginas repletas de fotografías, no pudieron competir con las 24 que ofrecía *Blanco y Negro* a precio inferior, con mayor variedad informativa y láminas en color.

⁴⁷ "La Ilustración Española y Americana", 8 de julio de 1883.

La Ilustración Artística

AÑO XVII

BARCELONA 31 DE ENERO DE 1898

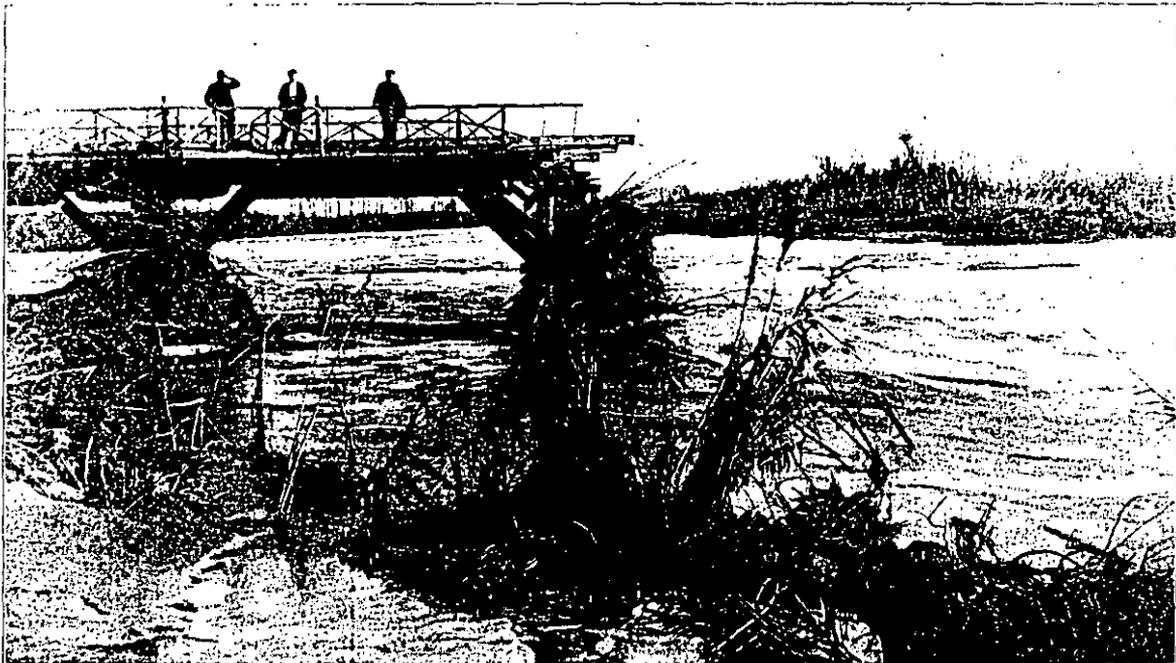
N.º 319



Casa conocida por «Cau Canalià» que ha sufrido grandes desperfectos



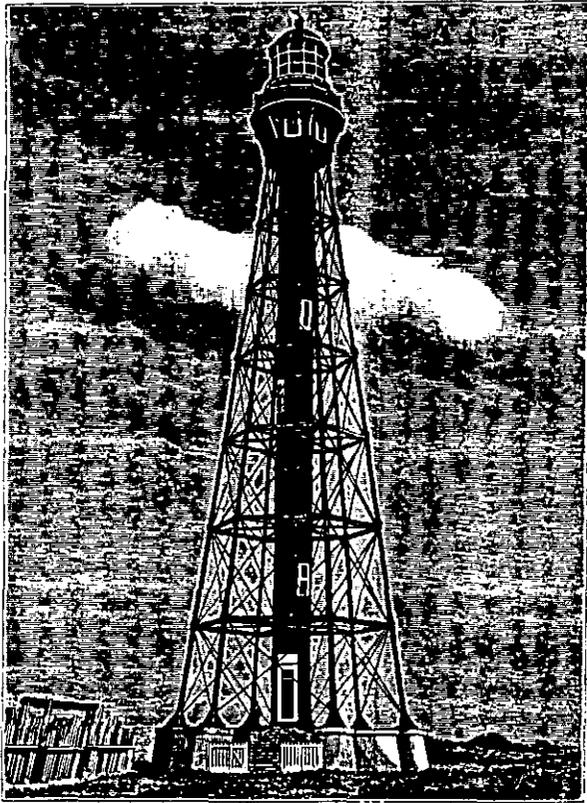
Otra casa conocida por el mismo nombre que ha quedado en parte destruida



Restos del puente que cruzaba el Llobregat en la carretera de Barcelona a San Baudilio y que fué arrastrado por la corriente

INUNDACIONES EN EL LLANO DE BARCELONA. — DESBORDAMIENTO DEL RÍO LLOBREGAT (de fotografías de Natarl)

Fig. 8. Primera página de *La Ilustración Artística*, 31 de enero de 1898. Reportaje de las inundaciones producidas por el río Llobregat en la provincia de Barcelona. Reproducciones fotográficas por aplicación del fotograbado.



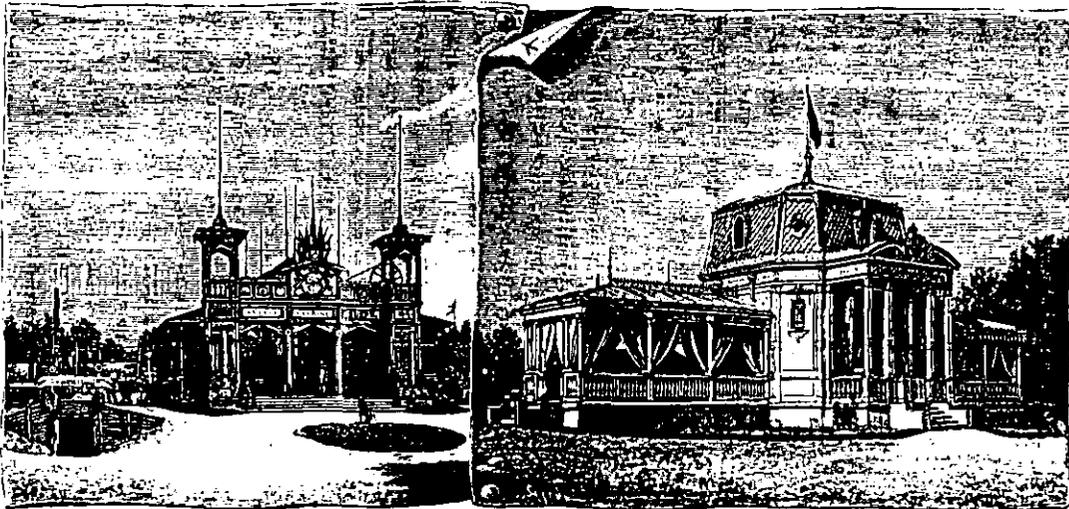
TAMPICO (TAMAULIPAS, EE.-UU. DE MÉJICO).
El faro inaugurado en Febrero último.—(De fotografía remitida por D. J. G. Castilla.)

BELLAS ARTES.



«LA ORACION DE LA TARDE.»
Bajo-relieve, en barro cocido, por A. Sainillo.—(De fotografía.)

MADRID.—EXPOSICION DE MINERÍA Y ARTES METALÚRGICAS.



EL PABELLON DE SUECIA.

EL PABELLON DE LA «REAL COMPAÑIA ASTURIANA.»

(De fotografías de Laurent.)

Fig. 9. Grabados de *La Ilustración Española y Americana* a partir de fotografías de Jean Laurent para el artículo *Exposición Nacional de Minería y Artes Metalúrgicas*, 8 de julio de 1883.

3.3. BLANCO Y NEGRO COMO MODELO DE REVISTA GRÁFICA

El salto cualitativo en la prensa ilustrada se produjo en el año 1891 con la creación de *Blanco y Negro* por Torcuato Luca de Tena, antecedente de las revistas gráficas que fueron surgiendo en la última década del siglo XIX y en los primeros años del XX, tal y como indica el profesor Rodríguez Merchán: " La importancia de *Blanco y Negro* no reside en sus propias aportaciones a la consolidación de la fotografía como parte de la información, sino también en su importante influencia en otras revistas de la época (Rodríguez Merchán, E. 1992, pág. 277). Según declaraciones de su fundador, nació por influencia del semanario alemán *Fliegende Blätter* y por la escasez de publicaciones con tales contenidos y formato (20 x 27,5 cm.), ya que sólo se editaban con esas características periódicos especializados como *Madrid Cómic*, fundado en 1880 (Iglesias, F. 1980, 9-12). La tirada del primer número, con fecha del domingo 10 de mayo de 1891, fue de 20.000 ejemplares al precio de 15 céntimos, con gran aceptación por parte del público:

"Y ha sido un hijo tan agradecido que yo preparé cuatro mil pesetas para fundarlo y jamás me ha hecho tocar de ellas. Desde que nació se pagó él, triunfó en la calle y se fue instalando con holgura. Y nadie puede darse una idea de lo que yo he luchado..."⁴⁸

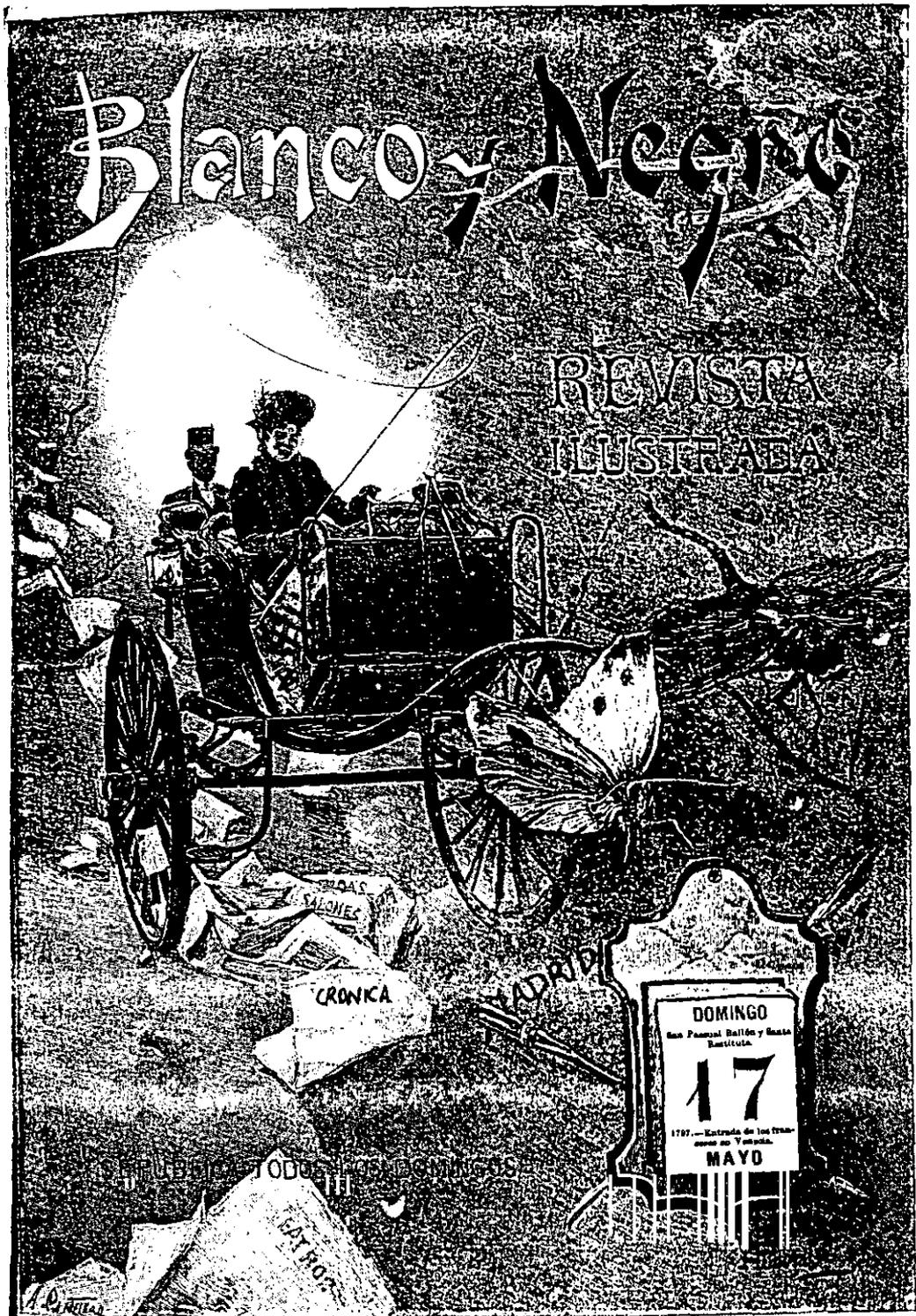
La historia de *Blanco y Negro* comenzó el mismo año que lo hicieron otras veinte revistas de diversos contenidos temáticos. En 1887, cuatro años antes de su salida, se publicaban en Madrid 279 periódicos, de los que 41 eran diarios. Entre este año y 1900, aumentaron en 49, hasta alcanzar la cifra de 328 títulos (Iglesias, F. 1980, 3). En el editorial del primer número de la revista se justificaba el título de cabecera con el siguiente texto:

⁴⁸ CABALLERO AUDAZ, El. *Nuestras Visitas. Luca de Tena*. "La Esfera", n° 8, 21 de febrero de 1914.

"Nuestro periódico, al presentarse con el título que lo hace, se fundó en el perpetuo contraste que por todos lados se observa. La risa y el llano, lo serio y lo festivo, lo formal y lo caricaturesco, lo triste y lo alegre, lo grave y lo baladí, todo ese blanco y negro que nos rodea desde que hacemos, será lo que nuestro semanario refleje, lo mismo en su parte artística que en la literaria" ("Blanco y Negro", 10-5-1891).

La obra de Francisco Iglesias, *Historia de una empresa periodística. Prensa Española* (Madrid, Prensa Española, 1980), nos sitúa en el ambiente sociocultural de la época y nos informa sobre las pretensiones de la publicación. Su primer director fue Eduardo Sánchez de Castilla, sustituido por Torcuato Luca de Tena en los primeros meses de 1892. El 25 de noviembre de 1891 se informaba del número de ejemplares vendidos, sumando un total de 24.010 distribuidos en tres apartados: Madrid (7.500), suscripciones totales (3.128) y venta en provincias (13.382).

La portada, la misma para todos los números del año 1891, presentaba un dibujo romántico (coche tirado por mariposas, en lugar de caballos, y conducido por una mujer) firmado por Angel Díaz Huertas con el subtítulo *Revista Ilustrada*, un calendario con fecha y santuario, y la indicación específica: "*Se publica todos los domingos*" (Fig. 10). En la sección publicitaria insertaba un anuncio con el resto de características: número de páginas (12), precios de suscripción (Península, Baleares y Canarias 7 ptas. al año; ultramar y extranjero 10 ptas.) y dirección (Claudio Coello, 41). Por lo que respecta a las ilustraciones la mayor parte de los dibujos fueron reproducidos por el sistema de fotograbado directo, y la primera aplicación de la fotografía aparece el 11 de octubre de 1891 con un montaje de cuatro vistas de San Sebastián tituladas *Apuntes de un viaje*. Desde entonces y hasta 1893 *Blanco y Negro* no publicó otra fotografía, el retrato de José Echegaray realizado por un operador de la firma Laurent y Cía., con el fin de ilustrar la nueva sección "Fotografías Intimas" (7-1-1893). El éxito fue rotundo y la empresa decidió reimprimir el ejemplar. En el número siguiente publicó un anuncio en reducido tamaño de *The Publishing Office*, con sede en Amsterdam, ofreciendo "*Fotografías interesantes*" y una curiosa nota explicativa de la redacción informando sobre este hecho:



Núm. 2

Precio, 15 céntimos

Año 1891

Fig. 10. Portada del número 2 de la revista ilustrada *Blanco y Negro*, 17 de mayo de 1891.

"Esta interesante sección (*Fotografías Intimas*) de *Blanco y Negro*, completamente nueva en España, ha despertado tan vivo interés en el público que nuestro número anterior se ha agotado hasta el punto de no quedarnos un sólo ejemplar para formar colecciones, por cuya causa nos vemos obligados a reimprimir"⁴⁹

Blanco y Negro fue por consiguiente el semanario ilustrado que abrió la puerta a la difusión de la fotografía y sentó las bases a seguir por las publicaciones periódicas de nuevo cuño. Su estructura y características, en especial el formato, redujeron el costo de papel y de los materiales necesarios para fotograbado (planchas y películas), por lo que los "grandes" del siglo XIX, en especial *La Ilustración Española y Americana* y *La Ilustración Artística* fueron obligados a captar clientes en un sector determinado de la sociedad frente a la creciente popularización del resto de revistas.

Progresivamente, sus páginas fueron cediendo espacio a las fotografías, hasta que el 21 de octubre de 1893 se creó la sección *Actualidades* para informar principalmente de la situación en el norte de Africa. A pesar de ello, los responsables de la información gráfica ignoraron sistemáticamente a los autores de las imágenes, si bien pretendieron dejar claro que estaban presente en los acontecimientos. Así, al pie del retrato de una madre rifeña, leemos: "Fotografía del natural" (21-10-1893). Desde esta fecha y hasta fin de año proliferaron las fotos en portada. En cuanto al diseño interior, aumentaron las instantáneas sobre la guerra de Melilla hasta convertirse en completos reportajes. *Blanco y Negro* envió como corresponsales al "distinguido artista Sr. Arpa y el periodista García Rufino". De éste se publicaron excelentes retratos de tipos y escenas marroquíes, si bien las mejores instantáneas fueron realizadas por la "ambulancia del Señor Compañy, nuestro distinguido colaborador artístico" (28-10-1893). Posteriormente la revista envió al fotógrafo Lafora como corresponsal gráfico especial.

⁴⁹ "Blanco y Negro", 4 de febrero de 1893.

En 1894 salió al mercado *Nuevo Mundo*, con formato y contenidos similares a los de *Blanco y Negro*. La primacía que había mantenido en el mercado durante tres años se vió amenazada y ambas publicaciones entablaron una lucha profesional beneficiosa para los lectores al mejorar la calidad. En principio *Blanco y Negro* continuó en la misma línea, sin cambios significativos, pero aumentó progresivamente el número de fotografías creando secciones como *Los Exitos*, dedicada al teatro y profusamente ilustrada (26-1-1895). Quizá como consecuencia del aumento de ilustraciones el equipo directivo planteó la necesidad de deshacerse de los clichés, que por su volumen y peso ocupaban espacios imprescindibles para otras tareas:

"*Blanco y Negro* pone a disposición de las empresas periodísticas y de los directores de obras ilustradas los artísticos clichés que lleva publicados hasta la fecha, y que no hay vendido todavía, como también los que publique en que sean conocidos por el público. Dichos clichés, que en ningún caso se alquilarán, tienen en venta los precios siguientes: Diez céntimos de peseta el centímetro cuadrado, 2,50 pts. los clichés que midan menos de 25 centímetros cuadrados" (6-12-1894).

Otras innovaciones consistieron en modificar el papel con ocasión de números especiales para conseguir mejor impresión (Semana Santa, 13-4-1895) y en confeccionar dobles páginas en los centros de pliego, como el reportaje dedicado a Toledo con diez fotografías de Alguacil (11-5-1895). Todo ello contribuyó a la mejora de las ediciones y en consecuencia a mayores gastos, compensados con el aumento de la publicidad. Durante 1897 se incluyeron sesenta anuncios generales de media, más otros cuarenta en la sección "Anuncios Telegráficos".

Los contenidos de *Blanco y Negro*, mezcla de revista literaria y de información general, limitaron en principio la aplicación de la fotografía, debido en parte al peso de la corriente artística *Art Nouveau* que mantuvo en auge los dibujos de los ilustradores. Aún así, en el número del 10 de mayo de 1899 la revista sorprendió a los lectores con una fotografía en color, a doble página, de la Familia Real paseando en coche de caballos por los jardines del Campo del Moro en el Palacio Real. La prensa periódica cambió definitivamente sus

esquemas con el fin de siglo, si bien Tuñón de Lara traza la línea divisoria a partir del noventa y ocho, significando el conservadurismo de la modernas revistas ilustradas desde los inicios:

"No es superfluo matizar al tratar estos temas. Porque además de la prensa diaria, empezó a tener extraordinaria importancia la prensa gráfica de carácter semanal (en una época en que se va haciendo posible algo de tanto impacto como la transmisión y difusión de imágenes directas de hechos y personas... y cuando el cine no era más que un espectáculo de barracón) cuyas tiradas ya se cuentan por cientos de miles..."⁵⁰

A comienzos de 1899 *Blanco y Negro* estrenó edificio en la calle de Serrano, con doble entrada por el Paseo de la Castellana. Con tal motivo editó un número especial de 32 páginas con artículos dedicados a cada una de las secciones de la empresa, desde la redacción hasta los obreros de mantenimiento, y un centenar de fotografías realizadas por Christian Franzen: "Primer semanario español que se instala en una casa propia, en la que ha reunido cuantos adelantos en materia de construcción y decorados puede apetecer un establecimiento destinado a la confección y tirada de una revista ilustrada" (4-2-1899). Destaca por su interés en cuanto a los sistemas productivos de la época, el texto de Luis Royo Vilanova titulado *Como se hace un número de Blanco y Negro*, del que extraemos el fragmento acerca de las ilustraciones:

"La reproducción fotográfica de los originales se obtiene lo mismo que un retrato de cualquiera, sin más diferencia en el taller de Blanco y Negro que el empleo casi exclusivo de la luz eléctrica en vez de la luz solar, ya que por aquella puede graduarse y regularse mejor que la luz natural, ya porque permite obtener fotografías en todo momento del día o de la noche.

Una vez sacada la negativa en cristal se obtiene la positiva en una plancha de zinc químicamente preparada. El dibujo o

⁵⁰ TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Poder y Sociedad en España, 1900-1931*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pág.150.

lienzo del artista queda naturalmente intacto, y desde el taller fotográfico baja al archivo de originales artísticos..." (4-2-1899).

Antes de finalizar el siglo componían la redacción de *Blanco y Negro* diecisiete periodistas, incluido Torcuato Luca de Tena. Con este equipo, inmortalizado por Franzen en la sala de reuniones, la revista alcanzó altas cotas de popularidad ⁵¹. El suceso como noticia prioritaria, restó espacio a las páginas literarias y los fotógrafos ganaron protagonismo. La colaboración de Franzen fue insuficiente y apareció la firma Manuel Asenjo, reportero vocacional a juzgar por las instantáneas. A modo de ejemplo uno de sus primeros trabajos: seis fotos del incendio ocurrido en la madrileña Ronda de Segovia que fueron publicadas el 29 de abril de 1899.

Precisamente la dificultad por abarcar los temas de actualidad fue uno de los motivos que impulsaron a Luca de Tena a crear una publicación de tales pretensiones (Iglesias, F. 1980, 12). Surgió así *ABC*, puesto a la venta el primero de enero de 1903, con periodicidad bisemanal, y convertido en diario el 1 de junio de 1905. Comenzaba, por consiguiente, la gestación del grupo *Prensa Española* constituida en 1909 y con responsabilidad editorial Sobre *ABC*, *Blanco y Negro*, *Actualidades*, *Gente Menuda*, *Los Toros*, *El Teatro* y *Ecos*. Frente a esta potente empresa sugirió en 1913 la sociedad *Prensa Gráfica*, fruto del acuerdo entre *Nuevo Mundo*, *Por Esos Mundos* y *Mundo Gráfico*, a las que se uniría inmediatamente *La Esfera* desde el 1 de enero de 1914.

⁵¹ Al pie de la fotografía de Franzen se indica que los componentes de la redacción de *Blanco y Negro*, en febrero de 1899, eran Torcuato Luca de Tena, Gabaldón, Méndez Bringa, Campo Moreno, España, Rojas, Blanco Coris, Huertas, Larrocha, Royo, Roma, Estevan, Cilla, Arija, Xaudaró, Pla y Roure.

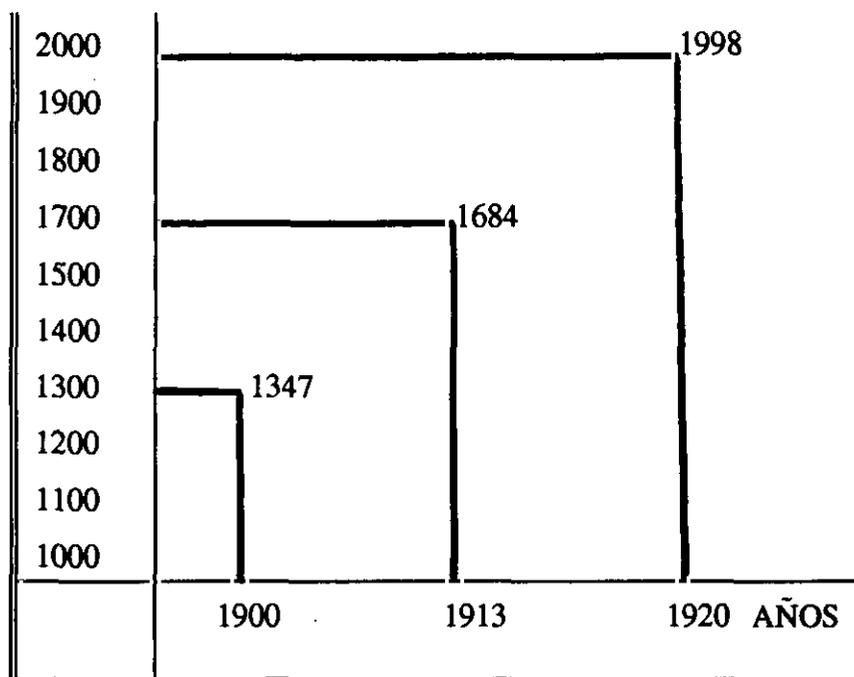
3.4. REVISTAS GRÁFICAS ENTRE EL NOVECIENTOS Y LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

La prensa periódica ilustrada inició su andadura en el siglo XX con dos modelos diferenciados en cuanto a contenido y continente. Por una parte los llamados *magazines* o revistas de información general, muy ilustrados y de formatos diferentes; por otra las publicaciones especializadas en materias tan concretas como medicina, pedagogía, teatro, tauromaquia, espectáculos, moda, etc.: "La evolución numérica de los *magazines* de información general, según las estadísticas oficiales, será de 19 en 1913; 12 en 1920; 24 en 1927". (Timoteo Alvarez, J. y otros. 1989, 60). Además de este tipo de publicación, al que pertenece claramente *La Esfera*, continuaron editándose las tradicionales revistas de gran formato (30 x 40 cm), siendo el modelo *La Ilustración Española y Americana*, con medio siglo de experiencia y a la que ya nos hemos referido anteriormente, y *La Ilustración Artística*, impresa en Barcelona desde 1882. Con estas referencias estadísticas observamos que la competencia hizo que durante el periodo coincidente con la Primera Guerra Mundial las revistas se redujeran en casi un cuarenta por ciento, mientras que tan sólo en los cuatro años siguientes aumentaron al doble, datos que nos llevan al estudio comparativo.

3.4.1. ESTUDIO COMPARATIVO

Entre los años 1900 y 1913, fecha ésta inmediata al comienzo de la Primera Guerra Mundial y a la aparición de *La Esfera*, el número de periódicos (publicaciones no diarias) aumentó en un veinte por ciento, pasando de 1.347 títulos a 1.684. Desde 1913 a 1920, año que limita el trabajo que nos ocupa, se incrementaron en otro veinte por ciento. Gráficamente, desde la aplicación del fotograbado a principios del siglo XX hasta el final de la segunda década del siglo XX, la evolución de la prensa periódica fue según Espinet ⁵² la siguiente:

Nº de Títulos



⁵² ESPINET, F. "El segundo frente informativo. Revista y prensa especializada", en TIMOTEO ALVAREZ, J. y Otros: *Historia de los medios de comunicación en España 1900-1930*. Madrid, Ariel Comunicación, 1989, pág.51.

Debemos tener en cuenta que en el total de títulos se incluyen las publicaciones ideológicas o de partidos, las de carácter local, oficiales, hojas y pasquines informativos, y en cantidad muy superior las especializadas, con claro predominio de los espectáculos y las taurinas. Tan sólo de éstas últimas se publicaron cerca de cuatrocientos títulos en el año 1899, según datos de Pedro Gómez Aparicio ⁵³.

Por otra parte en la última década del siglo XIX habían surgido dos revistas (*Blanco y Negro*, 1891 y *Nuevo Mundo*, 1894) dirigidas a cubrir un mercado mucho más amplio, atendiendo principalmente a los gustos del lector de clase media y a la demanda informativa acorde a los nuevos modelos sociales: sucesos, moda, espectáculos y política. Las tiradas aumentaron paulatinamente hasta aproximarse a los cien mil ejemplares para cada una de las revistas citadas en la primera década del siglo. El éxito radicó en el tratamiento de la información, incluida la aplicación y el uso de la fotografía, sin olvidarnos del formato manejable (21 x 27 cm.). Manuel Bueno señala como causa de la difusión de la prensa ilustrada en los primeros años del siglo la curiosidad visual del lector. Un interés que necesita del creador de la imagen para entablar contacto con el receptor:

"El fotógrafo viene a ser, pues, para el lector, lo que la partera para la mujer en cinta. Con el estímulo gráfico de las cosas, le invita primero a leer y después le ayuda a dar a luz sus ideas...

Ahora mismo, con ocasión de la guerra, ¡qué sanas lecciones de geografía están recibiendo algunos de nuestros ministros, que apenas conocían los confines de sus distritos electorales... Para el mismo intercambio social ¿hay algo más eficaz que la difusión gráfica de las imágenes?" ⁵⁴

⁵³ GOMEZ APARICIO, Pedro. *Historia del periodismo en España*, Vol. II. Madrid, Editora Nacional, 1971, pág. 461.

⁵⁴ BUENO, Manuel. *De la vida que pasa: la prensa gráfica*. "La Esfera", nº 55, 16 de enero de 1915.

Una de las primeras publicaciones presentadas al iniciarse el siglo XX fue *ABC*, nacida en 1903 con periodicidad bisemanal hasta su transformación en diario dos años después. La primera plana del número 1 fue dedicada por completo a la publicidad, con una docena de anuncios entre los que destacaba el titulado "*Interesa*", de contenido fotográfico:

"A los señores fotógrafos de profesión y a los aficionados que envíen a la redacción de *ABC* fotografías sobre algún asunto de interés y de palpitante actualidad, se les abonará diez pesetas por cada prueba publicada.

Las fotografías deberán enviarlas a esta Redacción (Casa de *Blanco y Negro*) teniendo en cuenta que deben entregarlas antes de la una de la tarde de los miércoles.

Al pie de cada fotografía se publicará el nombre del autor." ⁵⁵

La declaración de *ABC* valoraba la noticia a través de la imagen, aunque por otra parte delataba la falta de corresponsales en provincias. En sus intenciones destacaba: "*El cultivo preferente de la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público*". Cuestión clave la búsqueda de noticias interesantes para el público, atraído sobre todo por las crónicas y reportajes de sucesos y espectáculos. De las doce páginas del primer número, cuatro fueron dedicadas a publicidad y el resto a información general. Las fotografías, un total de 27 de diversos tamaños, se agruparon en el pliego central con las firmas de Asenjo, Compañy, Napoleón, Truyol, Castellanos, Navarro, Cavilla y Gribayedoff (este último en Venezuela). El colaborador oficial, calificado como "reporter fotógrafo" fue Manuel Asenjo, habitual de *Blanco y Negro* desde su fundación y autor del primer reportaje, relacionado con la detención en Madrid y posterior entrega de la familia de estafadores Humbert a la policía francesa, con quienes viajó en tren hasta su entrega en la frontera ("*ABC*", 1-1-1903).

⁵⁵ "*ABC*", nº 1, 1 de enero de 1903.

Hasta la aparición de *La Esfera* en 1914, compitieron en el mercado *Blanco y Negro*, editada por *Prensa Española*, y dos revistas del grupo *Prensa Gráfica*: *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, si bien ésta apareció a finales del año 1911 como veremos en el siguiente capítulo. Las revistas de arte fueron desplazadas por las de información general (*magazines*), aunque la división en principio no fue rígida. El lector demandaba la noticia puntual, ilustrada con fotografías del acontecimiento, frente al ensayo erudito del académico o al cuento corto del literato. Por ello se abrió un espacio entre ambos modelos, que fue aumentando paulatinamente en el transcurso de la primera década del siglo hasta que los dirigentes de *Prensa Gráfica* gestaron el proyecto de *La Esfera*, puesta en marcha gracias a la colaboración del fundador y Presidente de *La Papelera Española*, Nicolás María Urgoiti.

3.4.1.1. MUNDO GRÁFICO FRENTE A BLANCO Y NEGRO

Un año antes de que *La Esfera* viera la luz, tanto *Blanco y Negro* como *Mundo Gráfico* alcanzaron los niveles más altos de venta hasta entonces, llevando a sus páginas los sucesos de la Guerra de Africa mediante las instantáneas obtenidas por los corresponsales gráficos especializados que venían destacando por sus trabajos desde 1909: Alfonso y *Campúa* principalmente. La demanda de información sobre la guerra aumentó temporalmente las ventas y se estabilizó meses más tarde. Sin embargo, comparando los contenidos fotográficos de ambas revistas, observamos una gran diferencia en favor de *Mundo Gráfico* en tres aspectos: calidad de la reproducción de imágenes, selección de los temas y diseño gráfico más moderno.

En el último número del año 1913 (28 de diciembre), precedente al primero de *La Esfera*, la revista *Blanco y Negro*, de 36 páginas, presentó en portada el cuadro a color *La gitana y el músico*, de Carlos Vázquez, completando los textos con 67 ilustraciones, de las que 54 eran fotos de diversos temas. En la

sección *Notas Gráficas* tan solo incluyó 10 fotografías, generalmente a media página y de baja calidad definitiva. Sin embargo contaba con cinco de los mejores reporteros de la época: Alba, Zegrí, Duque, Alfonso y Barrera (los cuatro primeros de Madrid y el último afincado en Córdoba). Los temas internacionales los contrataba con la agencia *Central Photos*, excepto los de carácter específico, para los que recurría a especialistas como Almagro, quien enviaba sus copias taurinas desde México.

Mundo Gráfico abrió la revista con un retrato de estudio, orlado y a color, de la actriz Mercedes Pardo, firmado por Diego Calvache, mucho más atractivo por inmediatez y creatividad que el cuadro clásico de Vázquez. En cuanto a los contenidos realizó un moderno resumen por secciones de lo acontecido en el año, añadiendo un pliego central con papel de mayor calidad (satinado y grueso) titulado *Crónica Gráfica*, donde reprodujeron 42 excelentes fotografías a cuyo pie figuraban como autores Alonso, Kaulak, Salazar, José Campúa, Pérez Romero (Sevilla) y Gómez Durán (Valencia). Los asuntos de extranjero los firmaban Trampus y Reutlinger, y los creativos López Beaubé, el Conde de Agüera y Antonio Prats ⁵⁶.

La diferencia fundamental, en cuanto nos interesa, se centra en el tratamiento de la imagen, al incluir *Mundo Gráfico* la sección *El Arte y la Fotografía* para la que Antonio Prats recreó dos escenarios completos (mobiliario y vestuario de las modelos) acordes a los títulos: *El jardín de la Sultana* y *La trova castellana*, ambas en color y a página. Se imprimieron además otras dos composiciones extraordinarias: *De la vida gallega. Si tu me quisieras* (a doble página en blanco y negro), por el Conde de Agüera, y *Leñadora asturiana* (a página en blanco y negro) por López Beaubé. El detalle más significativo en cuanto a la comparación previa con *Blanco y Negro*, reside en las páginas publicitarias. Mientras que éste incluía un par de anuncios, *Mundo Gráfico* ofrecía desde sus páginas setenta y cinco productos y negocios diferentes, entre ellos dos de los estudios fotográficos más importantes del momento, Calvet y Biedma, y uno de los establecimientos más activos: Casa Loinaz de San Sebastián (Fig. 11).

⁵⁶ "Mundo Gráfico", 31 de diciembre de 1913.

LA FOTOGRAFÍA DE LOS AFICIONADOS



MARIA PALOU

La gentil artista del Teatro Español, entusiasta aficionada á la fotografía, impresionando una placa con la magnífica máquina que adquirió este verano en la CASA S. LOINAZ, PRIM, 39, de SAN SEBASTIAN

Estas máquinas, á pesar de ser de las mejores, pueden adquirirse con grandes facilidades de pago. Basta dedicar á su compra unos pocos céntimos diarios

Fig. 11. Anuncio de la firma Loinaz de San Sebastián para la venta de cámaras fotográficas. *Mundo Gráfico*, 19 de noviembre de 1913.

Por lo que respecta al bloque de publicaciones tradicionales, aún con predominio del grabado en sus páginas, sólo por influencia de la guerra europea modificaron las estructuras. En septiembre de 1914, tras nueve meses de rodaje de *La Esfera*, la revista *La Ilustración Artística* se limitó a ofrecer tres textos literarios y la noticia de la sublevación en Portugal. En cuanto a las ilustraciones, casi todas dedicadas a la contienda, contenía la mitad que *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, con tratamiento inadecuado en la segunda década del siglo por falta de láminas en color y del exceso de grabados, siguiendo todavía el modelo decimonónico ya desfasado. En cualquier caso no era posible concebir cualquier tipo de publicación, diaria o periódica, sin fotografías y/o ilustraciones, por ello el diseño publicitario de lanzamiento de *La Esfera* le fue encargado al fotógrafo jerezano Diego Calvache, quien contrató a la actriz Blanca Suárez como modelo para un montaje modernista: esfera cartográfica desde la que una joven, situada sobre el mapa de España, señala la cabecera de la revista:

"*La Esfera* será una magnífica ilustración, de confección elegante y muy selecta en las informaciones gráficas y literarias. El cartel anunciador ha inspirado al artista señor Calvache la composición de esta fotografía, que publicamos con objeto de comunicar a nuestros lectores en general y a nuestros corresponsales en particular, la aparición del nuevo periódico" ⁵⁷

A la popularización de las ilustraciones contribuyeron extraordinariamente los estudios fotográficos exhibiendo copias de personajes y paisajes en las vitrinas de los portales y los impresores de tarjetas postales, divulgadas y vendidas por millones desde finales del siglo XIX. Antonio Zozaya, en un artículo dedicado a los quioscos de prensa, explicó en lenguaje conciso el atractivo de la imagen para un nuevo tipo de receptor que huía de la palabra escrita y se entregaba al mensaje iconográfico. El texto perdía su hegemonía en el diseño de la página en favor de las ilustraciones:

⁵⁷ "Mundo Gráfico", 31 de diciembre de 1913.

"Ante ellos (quioscos) veréis constantemente parada una multitud heterogénea, en cuyos semblantes podréis discernir los diferentes gustos que imponen la edad, el sexo, la condición social y la idiosincrasia...

La ganancia más saneada de los dueños de quioscos está en la venta de las grandes revistas. *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Blanco y Negro*, *La Guerra*, *Mundo Gráfico*, son blanco constante de las codiciosas miradas de los transeuntes... Los periódicos diarios se compran con perfecta tranquilidad; a veces con la indiferencia con que se adquiere una caja de fósforos o una piedra para el encendedor. Pero la revista se busca con ansia, y una vez adquirida en los quioscos se lleva abierta por la calle, para ver inmediatamente las ilustraciones aún a riesgo de caer en un foso con las obras de saneamiento del subsuelo o tropezar con un acreedor." ⁵⁸

Con la prensa ilustrada el lector ya no era adoctrinado hacia ideas o conductas mediante exposiciones escritas, sino que se le ofrecían imágenes de mensaje conciso y concreto. Es más, la reproducción de una obra de arte o la instantánea de un hecho puntual eliminaba textos descriptivos. Al lector se le mostraba el fragmento de la realidad y era él quien la interpretaba siguiendo los elementales códigos de referencia.

⁵⁸ "La Esfera". Año III n° 147, 21 de octubre de 1916.

CAPÍTULO 4

LA ESFERA. DESARROLLO HISTÓRICO, CARACTERÍSTICAS Y CONTENIDOS GENERALES

4.1. LA SOCIEDAD PRENSA GRÁFICA ESPAÑOLA

El nacimiento de la revista *La Esfera* estuvo directamente vinculado a la *Sociedad Prensa Gráfica Española*, proyectada a finales del año 1913 y fundada con carácter oficial el 28 de febrero de 1914, según consta en el acuerdo privado entre el industrial vasco Nicolás María Urgoiti y los periodistas responsables del grupo *Prensa Gráfica*, Francisco Verdugo y Mariano Zavala, editores de *Mundo Gráfico*⁹⁹. Su origen se sitúa en un ambicioso plan empresarial de Urgoiti por dominar el sector informativo a través de las publicaciones periódicas, y al mismo tiempo por mantener la producción de papel en *La Papelera Española*, fábrica que puso en funcionamiento en Rentería, en el mes de diciembre del año 1905 y de la que fue presidente desde su fundación. Mercedes Cabrera apunta que su principal pretensión fue adquirir conocimientos técnicos para preparar la edición de un diario de tirada nacional capaz de competir con los grandes, en especial con *ABC*, que junto a *Blanco y Negro* y otras revistas conformaban la *Sociedad Prensa Española* desde el año 1909, competencia directa de *Nuevo Mundo* y de los diarios con trayectoria histórica (Cabrera, M. 1994, 56). Resultado de su incursión en el periodismo fue el lanzamiento del diario *El Sol* a partir del 1 de diciembre de 1917, cuando el grupo *Prensa Gráfica* ya estaba consolidado.

⁹⁹ Documento mecanografiado del acuerdo privado. Testigos: Enrique González Heredia y Vicente Saracho. Madrid, 28 de febrero de 1914. Archivo particular de Nicolás María Urgoiti.

Nicolás María Urgoiti y Achúcarro nació en Madrid el 27 de octubre de 1869. Se formó en las Escuelas Pías de Tolosa y estudió Ingeniería en la Universidad Central de Madrid. Ocupó el puesto de ingeniero en la fábrica papelera de Cadagua y más tarde fundó *La Papelera Española*. Como empresario, creó las siguientes empresas: *Sociedad Cooperativa de Fabricantes de Papel*, *Almacenes General de Papel*, *Sociedad Arrendataria de Manipulado*, *Editorial Calpe* y el diario *El Sol*. En 1913 Urgoiti entró en contacto con los responsables de *Mundo Gráfico* y les ofreció su colaboración desde *La Papelera* para llevar adelante el proyecto de un potente grupo editorial en el sector periodístico.

En la segunda década del siglo XX el fotoperiodismo español había alcanzado un alto nivel profesional, no ya por los trabajos en la prensa periódica de información general sino por la especialización (deportes, tauromaquia, teatro, etc.). Las revistas ilustradas de tirada nacional apenas tenían competencia en las de carácter local, y de todas ellas tres de las más importantes pertenecían a *Prensa Gráfica*. Tomando como referente el año 1920, Publio López Mondejar apunta que se editaban 11 revistas ilustradas (6 en Madrid) con grandes tiradas. Poco antes de la salida de *La Esfera*, *Mundo Gráfico* imprimía 80.000 ejemplares semanales y *Nuevo Mundo* 125.000. Con esta referencia, la nueva publicación puso en el mercado 60.000 ejemplares que consiguieron agotar sin esfuerzos (López Mondejar, 1992, 79). Con respecto a las revistas regionales, citaremos entre las más importantes a *L'Esquella de la Torratxa*, fundada en Barcelona en el año 1879, *La Ilustración Catalana*, *La Unión Ilustrada* de Málaga, *La Semana Gráfica* de Valencia y *Vida Manchega*, creada en 1912 por Enrique Pérez Pastor. En el estudio elaborado por Sánchez Aranda y Barrera del Barrio se establece la comparación de tiradas entre las principales publicaciones ilustradas, datos que completamos con aportaciones de Gómez Aparicio y López Mondejar (Ver cuadro adjunto).

TIRADA DE LAS PRINCIPALES PUBLICACIONES PERIÓDICAS ILUSTRADAS

Datos tomados de Sánchez Aranda, J.J. y Barrera del Barrio, C. (Pamplona, EUNSA, 1992, 297)

	FUNDACIÓN	1913	1920	1927
1. La Ilustración Española y Americana	1869	-	2.000	Desaparece
2. Blanco y Negro	1891	80.000	100.000	100.000
3. Nuevo Mundo	1894	125.000	75.000	80.000
4. Alrededor del Mundo	1899	40.000	35.000	20.000
5. Por Esos Mundos	1906	20.000	Sin publicar	50.000 (3)
6. Mundo Gráfico	1911	80.000 (1)	120.000	130.000
7. La Esfera	1914	60.000 (2)	60.000	45.000

(1) 80.000 ejemplares en 1911 según Gómez Aparicio, P. (Madrid, Edit. Nacional, 1974, 584)

(2) 60.000 ejemplares según López Mondejar, P. (Madrid, Ministerio de Cultura, 1974, 37)

(3) Segunda época a partir del 3 de enero de 1926.

4.1.1. NUEVO MUNDO, POR ESOS MUNDOS Y MUNDO GRÁFICO

Para situar *La Esfera* en el contexto de *Prensa Gráfica Española* es necesario revisar la historia del grupo, retomando el punto de partida. El primer semanario con sello editorial propio fue *Nuevo Mundo*, casi tres años después de que por iniciativa de Torcuato Luca de Tena surgiera *Blanco y Negro*. El jueves 18 de enero de 1894 y con el subtítulo *Crónica General de la Semana*, dirigido por José del Perojo ⁶⁰, se presentó ante los lectores con el editorial *La opinión, la prensa y la política*, y un breve texto enunciativo con las intenciones y características de la publicación:

"Periódico semanal, de ocho páginas en gran tamaño, y de doce o dieciseis cuando sea necesario publicar, publica tres ediciones: una para la Península, otra para Cuba y Puerto Rico, y la tercera para Filipinas.

Este semanario será un periódico político, pero más que político literario, y antes que ambas cosas económico y comercial. Es el sólo periódico de España que recogerá en sus columnas toda la información de la semana, la nacional y extranjera, ofreciendo una exposición completa y detallada de cuanto puede interesar al lector, y que de otra manera solo podría recoger en un número considerable de periódicos y revistas nacionales y extranjeras.

Cada número será el verdadero resumen político, literario, y mercantil de la semana. Cuanto en Madrid y la península pueda interesar en uno de esos órdenes; cuanto también de notable y en ese sentido ocurra en Francia, Inglaterra y demás estados europeos, y todo lo que en suma a los españoles de aquende y

⁶⁰ José del Perojo y Figueras nació en Santiago de Cuba en 1852 y falleció en Madrid el 17 de octubre de 1908. Estudió Filosofía y en 1880 fundó la *Revista Contemporánea*, de contenido científico y cultural. En 1894 fue nombrado director de *Nuevo Mundo* y en 1900 de la revista *El Teatro*, editada por la misma empresa (Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., tomo 43, pág.994).

allende los mares nos conviene conocer sin nuestras recíprocas relaciones de ideas, sentimientos e intereses; de todo ha de tratarse en estas páginas, asidua e incesantemente por escritores de verdadera competencia y autoridad." ⁶¹

El Capital necesario para llevar a cabo el proyecto ascendió a 417 pesetas, costado al cincuenta por ciento por José del Perojo (217 ptas.) y Mariano Zavala (200 ptas.), gerente de la firma y de la posterior empresa *Prensa Gráfica Española*. La experiencia profesional de Perojo hizo que *Nuevo Mundo* compitiera con *Blanco y Negro* desde el primer número. Antes de hacerse cargo del semanario había fundado y dirigido la *Revista Contemporánea* (1880) y *La Opinión* (1886), colaborando también en la *Revista Europea* y en *La Ilustración Española y Americana*.

Su formato reducido (20 x 27,5 cm.) y el número limitado de páginas, similar a *Blanco y Negro*, la hacían manejable y en consecuencia atractiva para el lector frente al tradicional modelo de los diarios: tamaño grande y tipografía pequeña (popularmente conocida como sábanas). La revista tuvo su dirección en el número 30 de la madrileña calle Lagasca y fue impresa en los talleres de Miguel Romero (Tudescos, 34) y posteriormente en los locales de la *Revista de Navegación y Comercio* (Sagasta, 19). Las ilustraciones fueron dibujos de línea, exclusivamente retratos de políticos y en el número del 1 de febrero de 1894 se reprodujo por fotograbado directo el rostro de Benito Pérez Galdós. La primera fotografía de interés documental e informativo fue publicada en el número XI (5 de abril) con el pie: "Vista de Santander tras la voladura del vapor Machichaco en el Puerto". Firmaba el fotograbado L.R. y Compañía (Ancha de San Bernardo, 69). Por entonces, y con sólo once semanas en el mercado, *Nuevo Mundo* anunció que podían adquirirse ejemplares en París, Biarritz, Bordeaux, Bayonne y Londres. El precio del ejemplar era de 15 céntimos, con posibilidades de suscripción en la península y posesiones de ultramar. Prácticamente desde su salida compitió con *Blanco y Negro* en una lucha continua por aumentar las tiradas. El enfrentamiento dio lugar a la contratación de un jurado que dirimiera cual de las dos revistas conseguía mayor venta (Iglesias, F. 1980, 29-30).

⁶¹ "El Nuevo Mundo", Año I n° 1, Jueves 18 de enero de 1894.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN DE NUEVO MUNDO (1894)

	TRIMESTRE	AÑO
PENÍNSULA	5 Ptas.	20 Ptas.
ANTILLAS	7,50 Ptas.	25,20 Ptas.
FILIPINAS	8 Ptas.	30 Ptas.

Siete años se mantuvo la revista en alza sin modificación alguna, ampliando el número de páginas en los casos de información especial. En 1899 cambió el día de salida a los miércoles e instaló oficinas y talleres (imprenta, litografía y fotograbado) en el número 57 de Santa Engracia, lanzando al mercado un suplemento especial de contenido específico: *Por Esos Mundos. Revista de Viajes y Aventuras*. Apareció el 15 de enero de 1900 con las siguientes características: 18 páginas, 20 ilustraciones (16 fotografías y 4 dibujos) y textos referidos a viajes. El formato era de 18 x 24 cm. y se vendía los sábados al precio de 20 céntimos. Es significativo que ya en el primer número figurara la sección "Curiosidades Fotográficas" con un texto explicativo en el que se pedía a los lectores que enviaran sus creaciones e instantáneas, comprometiéndose a pagar las publicadas. En 1906 comenzó a editarse con carácter independiente y en 1914 fue incorporada con periodicidad mensual a *Prensa Gráfica Española*, ampliando la tirada y el número de páginas.

La tercera publicación del grupo, en orden cronológico y en realidad la primera de *Prensa Gráfica*, fue *Mundo Gráfico*, cuyo lanzamiento tuvo lugar el jueves 2 de noviembre de 1911, tres años después del fallecimiento de José del Perojo. La reestructuración de *Nuevo Mundo* había puesto esta revista en manos de Miguel de Maeztu (hermano de Ramiro de Maeztu), por lo que Mariano Zavala, gerente hasta entonces con el mismo nivel de responsabilidad que Perojo, abandonó el semanario para fundar *Mundo Gráfico* junto a un importante número de profesionales. Al frente de los mismos figuraron Francisco Verdugo Landi, José Demaría López (*Campúa*) y José María Carretero Novillo (*El Caballero Audaz*):

"Hoy por azares del Destino, nos encontramos todos los que con Perojo combatimos, fuera de lo que considerábamos como una prolongación de nuestros hogares, de la casa Nuevo Mundo, cimentada sobre el trabajo de un puñado de luchadores incansables, y a cuya consolidación definitiva seguíamos dirigiendo nuestro entero esfuerzo, más bien guiados por justificados altruismos, con la vista puesta en un legado moral que por miras egoistas.

...No le (sic) juzguéis obra definitiva. No es ni puede ser otra cosa que fe de existencia ofrecida rápidamente; es nexo urdido en pocas horas al calor de los entusiasmos para que no se interrumpa ni una sola semana nuestro contacto con el público, de cuyo cariño hemos vivido hasta ahora y al que profesamos honda gratitud... ⁶²

La improvisación fue tal que en una semana hubieron de cambiar de dirección desde el número 7 de la calle San Roque al 39 de Montera. La edición se agotó en pocas horas y ello a pesar de las deficiencias presentadas al haber sido confeccionada en tan solo setenta y dos horas. El primer número tuvo 36 páginas con profusión de ilustraciones, sumando más de un centenar de reproducciones entre dibujos y fotografías. Mariano Zavala incorporó el adjetivo *Gráfico* consciente de que el lector recibiría el primer impacto de la noticia a través de la imagen. Incluso se decidió por un acertado subtítulo: *Revista Popular Ilustrada*. Los fotograbados se realizaron bajo la dirección de Isidro Cámara, uno de los mejores profesionales del momento, que se encargó de reproducir con la máxima calidad las sugerentes ilustraciones. La fotografía fue aplicada en las dos primeras cubiertas en color: *Retrato de la Bella Leonor* (número 1) y *La Infanta María Teresa con su hija la infantita María de las Mercedes* (número 2), realizadas respectivamente por *Kaulak* y *Campúa*, destacados artistas de la cámara en el primer tercio del siglo XX y a quienes dedicamos especial atención en el capítulo *Los fotógrafos de La Esfera*.

⁶² "Mundo Gráfico", Año I n° 1, 2 de noviembre de 1911.

El equipo de *Mundo Gráfico* se instaló definitivamente en el número 57 de la calle Hermosilla a partir de diciembre de 1912, según se indica en la revista, dirección que sería la oficial de *Prensa Gráfica Española* desde su constitución hasta su desaparición. A diferencia de *Nuevo Mundo*, que acusó gravemente la competencia, mantuvo siempre comunicación directa con el lector, bien a través de la publicidad o insertando notas informativas. Así, en el número 10 de la revista, correspondiente al 3 de enero de 1912, anunciaba aumento de tamaño, reestructuración de los contenidos literarios y mayor número de grabados. La importancia de la parte fotográfica queda de manifiesto al repasar los colaboradores: *Campúa* (información general y familia real), *Calvache* (teatro), *Vilaseca* (información general), *Alfonso* (toros y retratos de estudio) y *Ballell* (corresponsal en Barcelona y provincias).

4.1.2. LA ESFERA. DESARROLLO HISTÓRICO (1914-1931)

La revista *La Esfera* salió al mercado, con periodicidad semanal, el 3 de enero de 1914, editada por *Prensa Gráfica Española*, aunque sin formar parte del grupo con carácter oficial. Nicolás María de Urgoiti, presidente de *La Papelera Española* y de la revista, puso al frente de la misma a Francisco Verdugo Landi como director y Mariano Zavala como gerente (Fig. 12). Ambos periodistas pasaban a responsabilizarse de las dos publicaciones del grupo: *Mundo Gráfico* y la revista recién creada. En marzo de 1915 se realizaría la fusión con la *Compañía Editorial de Nuevo Mundo*, cerrando así el ciclo.

Mariano Zavala de la Cruz nació en Candelaria (Cuba) el 24 de octubre de 1865. Fue marinero en su juventud y hacia 1897 emigró a Filipinas, donde colaboró con el diario *La Oceanía*. Antes de viajar a España fue Gobernador Civil de la provincia filipina de Bataán. Junto a José del Perojo fundó *Nuevo Mundo* en 1894 y tras la muerte de éste abrió *Mundo Gráfico* en 1911. En 1913 creó la sociedad *Prensa Gráfica*, a la que anexionó *La Esfera* y *Nuevo Mundo*. Como director gerente permaneció al frente del grupo hasta su fallecimiento.

Francisco Verdugo nació en Málaga en 1874 y aprendió la profesión periodística como crítico taurino con el seudónimo de *Verduguillo* en el diario *Las Noticias*, fundado por su padre, Joaquín Verdugo Delgado, en aquella ciudad. Tras un paréntesis de dos años la familia se trasladó a Madrid y Francisco realizó dibujos para cuatro revistas: *Madrid Cómic*, *Vida Galante*, *La Saeta* y *La Ilustración Española y Americana*. Entró después en *El País* como meritorio hasta que José del Perojo le contrató como ilustrador para *Nuevo Mundo*. Fundó después *Mundo Gráfico*, junto a Mariano Zavala, José Campúa, Tomás García Lara y otros periodistas como ya hemos comentado anteriormente. Desde 1914, hasta su desaparición en enero de 1931, dirigió *La Esfera* y por su labor le fue concedida la Cruz de Alfonso XII por iniciativa de Benito Pérez Galdós. De Francisco Verdugo Landi escribió *El Caballero Audaz*:

"El director de La Esfera es ese andaluz serio, circunspecto, más dado a la reflexión que a la charla, y con una voluntad callada y tenaz que, proyectada a la larga, es capaz de culminar las más grandes empresas (...). Es un formidable trabajador que aparentemente no le da importancia al trabajo. Es un gran periodista y un expertocatódor de almas. A él le debe la prensa española las revistas que son el orgullo de nuestra cultura" ⁶³

El 21 de febrero de 1914 fue convocada Junta General Ordinaria (nota publicitaria en *La Esfera*) para proveer de vacantes el Consejo Directivo, aprobar balance y memoria, y fijar dividendos para los accionistas. Se trataba sobre todo de confirmar en sus puestos a los cargos elegidos por Urgoiti y de trazar las nuevas directrices de la empresa. Quince días después la Sociedad Anónima *Prensa Gráfica* hizo públicos los dividendos del año 1913, con reparto de beneficios a razón de 37,15 ptas. para las acciones preferentes (números 1- 611) y de 30 ptas. para las ordinarias (números 612- 892). ("*La Esfera*", 14-3-1914).

La revista nació en pleno desarrollo del periodismo gráfico, planteando sus contenidos con la imagen como elemento referencial. Tanto los reporteros gráficos como los galeristas y creadores (paisajistas y pictorialistas) encontraron un nuevo medio de comunicación en el que publicar sus trabajos, con la diferencia de su calidad técnica, superior a las revistas del mercado. La incorporación de *La Esfera* al grupo *Prensa Gráfica Española* aseguró el suministro de papel desde *La Papelera Española*, de la que era presidente y accionista mayoritario Urgoiti, y una mayor libertad económica al disponer los pagos de la materia prima a conveniencia. Sin embargo el impacto fue mayor desde el punto de vista informativo y cultural (Cabrera, M. 1995, 72-73). Hasta entonces *Prensa Española* había mantenido el nivel de competencia gracias a *Blanco y Negro*, pero el nuevo concepto de *La Esfera*, en forma y fondo, desequilibró la balanza. De hecho, influyó en las propias publicaciones del grupo en varios aspectos: a) Modificación de los días de salida de las revistas (entre jueves y domingo), b) Regulación de los precios de mercado y c) Reestructuración de formatos y contenidos. La reforma más significativa la sufrió *Nuevo Mundo*, doblando el

⁶³ CABALLERO AUDAZ, EL. *Galería*, vol. II. Madrid, E.C.A., 1944, pág. 455

número de páginas de 24 a 48 (tres pliegos de 16 páginas), aumentando el formato en dos centímetros y subiendo el precio de 25 a 30 céntimos por ejemplar ⁶⁴.

Es significativo que el editorial de presentación fuera dedicado a la prensa ilustrada madrileña, haciendo hincapié en los aspectos educativos y formativos del periódico. Con un enfoque novedoso, Luis Bello profundizó en los valores de la fotografía como elemento fundamental e imprescindible para caracterizar la nueva publicación:

"La labor instructiva y educadora de la prensa gráfica, se cumple forzosamente. Ocurre en la revista lo que en el cinematógrafo: que el público adquiere nociones de cosas muchas veces sin la voluntad del pelucista. Sirviendo de cuadro a una lamentable historia sentimental o a una de esas atropelladas y cómicas aventuras funambulescas, pasan grandes ciudades, paisajes lejanos, costumbre sorprendida en toda su plena y deliciosa realidad, por la fotografía. Aquí la preocupación de lo actual, trae a las páginas de la revista toda la vida de nuestra época. Preguntar con qué sentido se recoge la actualidad, viene a ser algo semejante a preguntar cuál es el sentido de esa misma actualidad. Llega toda, atropelladamente, en la más varia y revuelta confusión; se impone y vence las resistencias que pudiera encontrar en un criterio demasiado estrecho. De este modo la palabra criterio, aparte del obligado respeto al propio decoro y a la moralidad, tiene un valor muy relativo. Por fortuna nuestra, LA ESFERA aspira a ser algo más." ⁶⁵

Entre enero de 1914 y el mismo mes del año 1931 se publicaron 889 números más los extras conmemorativos de aniversarios y varios especiales dedicados a ciudades españolas (Vizcaya, Guipúzcoa, Melilla, Valencia, Asturias y Barcelona entre otros). *La Esfera* se presentó al público el sábado 3 de enero

⁶⁴ "Nuevo Mundo", 3 de julio de 1915.

⁶⁵ BELLO, Luis. *Madrid y su prensa gráfica*. "La Esfera", n° 1, 3 de enero de 1914.

con una cabecera sencilla y de corte clásico. Como portada eligió el retrato de Joaquín Sorolla titulado "Tipo Vasco" y junto al pie la sugerente indicación: "Vease la información fotográfica, páginas 5 a la 10". Sus 40 páginas se estructuraron en ocho secciones: Arte, Literatura, Geografía, Actualidad, Historia, Deportes, Publicidad y Nuestras Visitas, ésta última ideada por José María Carretero Novillo, que firmó con el seudónimo de *El Caballero Audaz*. Dejando al margen la publicidad (8 páginas con diez anuncios), los textos se ilustraron con 59 fotografías, 4 dibujos y 1 óleo. Al pie de casi todos figuró el nombre del autor. Los dibujos fueron firmados por Echea, autor de dos obras para el cuento *La estrella blanca* de Emilia Pardo Bazán, y por Isidro Gamonal con un retrato a lápiz de la reinana Victoria Eugenia realizado especialmente para la portadilla (Fig. 12). Firmaban las fotografías José Campúa, Salazar, Eduardo Vilaseca, Bonilla, Alonso, Antonio Prats y Salazar.

El impacto que causaron las imágenes de *La Esfera* fue extraordinario. La reproducción en formatos grandes y con calidad esmerada, ofrecía por primera vez al lector los detalles perdidos en las revistas de información general, más descuidadas y con clara primacía por la noticia inmediata. De un tamaño máximo de 18 x 24 cm. (*Nuevo Mundo, Blanco y Negro* o *Mundo Gráfico*), se pasó a los 24 x 30 cm. de mancha y a más del doble en las páginas centrales. Muchas de estas ilustraciones se entregaban embuchadas -como separata- en el centro de pliego, sin grapar, con intención de que el comprador las enmarcase, en un reclamo publicitario que aún hoy se mantiene en los pósters y despleables.

Desde el punto de vista de los contenidos, las ilustraciones substituyeron a los textos con excepción de los artículos de opinión y de las colaboraciones literarias. Por consiguiente la parte escrita del hecho noticiable o informativo quedó reducida a pies de foto o a comentarios explicativos. Ya en el primer número se recurrió a las composiciones fotográficas de Antonio Prats para ilustrar el poema de Leopoldo López de Saa titulado *Dos Religiones*. En el análisis de los contenidos fotográficos profundizaremos en el tema hasta concluir la aportación de la revista a la prensa ilustrada, la documentación fotográfica y la historia de la fotografía. Pedro Gómez Aparicio se refiere a *La Esfera* en los siguientes términos:

La Esfera

ILUSTRACIÓN MUNDIAL
EDITADA POR "PRENSA GRÁFICA S. A."

DIRECTOR
FRANCISCO VERDUGO LANDI
GERENTE
MARIANO ZAVALA

Número suelto: 50 céntimos

Se publica todos los sábados

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

PENÍNSULA	EXTRANJERO
Un año. 25 pesetas	Un año 40 francos
Seis meses. . . 15 ..	Seis meses . . . 25 ..

PAGOS ADELANTADOS

Diríjanse pedidos al Sr. Administrador de "Prensa Gráfica", Hermosilla, 57, Madrid \diamond Apartado de Correos, 571 \diamond Dirección telegráfica, Telefónica : : : y de cable, Grafimun \diamond Teléfono, 968 : : :

Fig. 12. Créditos del número 1 de la revista *La Esfera*, 3 de enero de 1914.

Año I

3 de Enero de 1914

Núm. 1

La Esfera

ILUSTRACIÓN MUNDIAL



S. M. LA REINA DOÑA VICTORIA

Dibujo de Gamonal

Fig. 13. Portadilla del primer número de *La Esfera*, 3 de enero de 1914: retrato de la reina Victoria Eugenia realizado por Isidro Gamonal.

"Otra realización excepcional esperaba a *Prensa Gráfica*: la publicación a partir del 3 de enero de 1914 de la revista semanal *La Esfera*, que dirigida por Verdugo Landi constituyó la culminación de los esfuerzos renovadores de aquella empresa. *La Esfera* fue desde su fundación, por la variedad y cualidad de sus colaboraciones, por la audacia de sus estampaciones en color y por la riqueza y multiplicidad de sus grabados, un alarde de buen gusto y de perfección técnica que la equipararon a las mejores publicaciones de su clase" (Gómez Aparicio, P. 1974, 546).

Cinco meses después de su lanzamiento y a pesar del precio (50 céntimos frente a los 20 de *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo*) la demanda de los lectores obligó a reimprimir los quince primeros números (primer trimestre de 1914). La revista pasó a ser pieza de colección gracias a la información gráfica, abundante y de excepcional calidad, superando las expectativas del editor, quien confesó las dudas vividas durante la gestación en nota de agradecimiento a los lectores por la extraordinaria acogida dispensada:

"El temor natural de quien acomete empresas de importancia y trascendencia de ésta; el recelo que habían despertado en nosotros las agoreras predicciones de los pesimistas; la injusta opinión que existe en nuestra patria en relación con todo lo que signifique manifestaciones artísticas o culturales, fueron los factores que determinaron nuestra desconfianza de que *La Esfera* pudiese alcanzar en sus ediciones la cifra reservada solo a las revistas populares de gran circulación" ("*La Esfera*", 30-5-1914).

Nicolás María de Urgoiti aumentó, y por consiguiente aseguró, con *La Esfera* y el resto de publicaciones de *Prensa Gráfica* la producción, entrando en contacto con un mundo que le era desconocido. Su formación empresarial en el tema de las artes gráficas, aplicada al sector editorial, abrieron las perspectivas de mercado para el grupo y surgió la idea de editar los artículos publicados en la revista. En julio de 1914 la Sociedad participó en la *Exposición Internacional de las Artes Gráficas y de la Industria de Libro* celebrada en Leipzig. En sus

instalaciones fueron expuestos varios números de *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, un conjunto de portadas originales y una selección de fotografías entre las que se encontraban las creaciones *La Gloria del Vencido* de Diego Calvache y *Gitana del Albaicín* de Antonio Prats (*La Esfera*, 25-7-1914). El sector editorial tentó a Urgoiti y en noviembre de 1914 puso a la venta *España ante la guerra*, primer libro de *Prensa Gráfica*, recopilación de los textos de Dionisio Pérez, asiduo colaborador y responsable de la sección "De la vida que pasa". Con esta decisión *La Papelera Española* vendió más papel y la empresa reinvertía los beneficios en el negocio ⁶⁶.

A finales del año 1914 Benito Pérez Galdós promovió un homenaje a los directivos de *La Esfera*, Francisco Verdugo y Mariano Zavala, en reconocimiento a la labor realizada en pro de la prensa periódica, y días después el secretario de la Casa Real dirigió una carta al director (*La Esfera*, 2-1-1915), acompañada de un retrato de Alfonso XIII como ilustración al número extraordinario editado con motivo del primer aniversario, felicitándoles además por la selección gráfica:

Palacio Real, 25 de Diciembre de 1914

El Secretario particular
DE S.M. EL REY
Señor Don Francisco Verdugo:

Mi distinguido amigo: Su Majestad el Rey (Dios le guarde), accediendo a los deseos por V. expresados se ha dignado firmar el adjunto retrato destinado al número extraordinario de *La Esfera*, con motivo del primer aniversario de su publicación.

Me es muy grato manifestarle al propio tiempo, que nuestro Augusto soberano ha tenido a bien ordenarme envíe

⁶⁶ Texto del anuncio: "En breve aparecerá en las librerías *España ante la guerra*, por Dionisio Pérez, un tomo de 200 páginas en el que se incluyen los artículos publicados en *Mundo Gráfico* y *La Esfera* por nuestro ilustre colaborador. Precio: 2,50 Pts. Nuestros lectores y colaboradores pueden dirigir sus pedidos a la Administración de *Prensa Gráfica*. Hermosilla, num. 57". "*La Esfera*". Madrid, 1 de noviembre de 1914.

a V., a Don Mariano Zavala, y a cuantos colaboradores en esa revista que tan dignamente dirigen, sus entusiastas felicitaciones por el éxito obtenido en esa obra de cultura y de divulgación artística en la que han sabido dar una nota de delicadeza y de buen gusto, al prescindir de ciertas informaciones gráficas que, más o menos directamente, pueden ejercer perniciosa y desmoralizadora influencia en la educación de un pueblo.

Su Majestad ha visto con singular complacencia que ese semanario ilustrado, a la par que hace honor a la industria tipográfica nacional, realiza una labor altamente simpática y patriótica dando a conocer las bellezas del incomparable tesoro arqueológico y artístico de España.

Al cumplir el regio mandato me reitero de
ustedes affmo. amigo y s.s., q.b.s.m.

Emilio María de Torres

El homenaje a los directivos de *La Esfera* tuvo lugar el 4 de enero de 1915 en el Hotel Palace de Madrid, presidido por el Ministro de Instrucción Pública, Conde Esteban Collantes, con asistencia de la flor y nata del periodismo y la cultura. Galdós pronunció un discurso destacando el papel de la prensa en el intento español de acercamiento a Europa y los valores profesionales y personales de Verdugo y Zavala. Sin embargo, más de la mitad del texto que escribió para el acto, tenía relación directa con los significados e influencias de las ilustraciones en el público:

"(...)En un país donde la proporción de analfabetos es desconsoladora, constituye el grabado un importantísimo elemento cultural y pedagógico de incuestionable valor.

Quién de vosotros no habrá tenido ocasión de observar al infeliz obrero o al rústico fatigado al fin de la jornada, buscando en las revistas gráficas su medio de comunicación con el mundo?...¿Quién no habrá sorprendido alguna vez a los rapaces

analfabetos el ansia de poseer la lectura para comprender la significación de una fotografía o un grabado que impresionó su espíritu?...

Del valor de la forma gráfica como auxiliar o suplente de la forma literal, pondré un ejemplo recogido en la propia existencia del que en estos momentos os dirige la palabra. Menguada considerablemente mi vista, he perdido en absoluto el don de la lectura. Con profunda tristeza puedo asegurar que la letra de molde ha huido de mí, como un mundo que se deshace en las tinieblas. Pero si no percibo las menudencias del verbo impreso o escrito, puedo apreciar las formas abultadas de las imágenes reproducidas por la fotografía o el buril, principalmente cuando esas imágenes son bellas, que la belleza suple a la luz y con el sol mismo se iguala para dar contorno y realce a las formas que llevan en sí un ideal de grandeza...

Pues bien; en esta situación me acojo al elemento gráfico y en él busco mi consuelo, mi enseñanza y mi única relación con el mundo exterior. Todo esto me lo ha proporcionado *La Esfera*. Sus admirables páginas en que se nos presentan los monumentos más gallardos, las escenas más seductoras, las batallas, las hermosuras de cielo y tierra, el paisaje risueño y aun la criatura graciosa, son al propio tiempo el embeleso y medicina de nuestro espíritu. Por eso los pobres analfabetos y rústicos de que os hablaba yo antes, debemos declarar y declaramos que, privados de los beneficios de la imprenta, hemos encontrado un duplicado Gutenberg en los redactores de *La Esfera*: Zavala y Verdugo.

Facilmente se comprenderá que las publicaciones gráficas se desarrollen con tanto ímpetu y circulen por todos los confines de España con profusión enorme. Las alabanzas que hoy tributamos a estos dos fomentadores del arte gráfico deben alcanzar también a los que fueron sus precursores, creando revistas ilustradas que tuvieron y aún tienen inmenso público." ⁶⁷

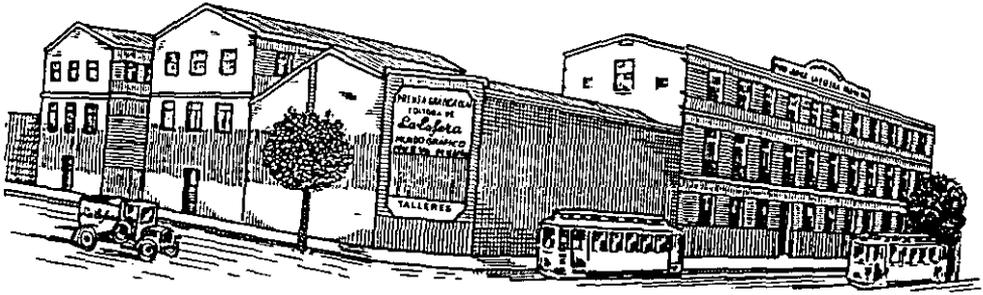
⁶⁷ "La Esfera", 9 de enero de 1915

En marzo del año 1915 la *Compañía Editorial Nuevo Mundo*, responsable de la edición de *Nuevo Mundo*, pasó a formar parte de *Prensa Gráfica* por acuerdo de la Junta General Extraordinaria celebrada el día 26 (*La Esfera* 13-3-1915). Se cerraba así el ciclo que se habían propuesto Verdugo y Zavala desde que se vieron obligados a salir de la revista para crear *Mundo Gráfico*. En las páginas de publicidad de la revista se insertó un anuncio con las publicaciones del grupo bajo la consigna "Los periódicos ilustrados de más circulación en España": *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *Por Esos Mundos*. Aunque el equipo directivo decidió conjuntar en un único anuncio los precios de suscripción, cada revista se promocionó con independencia. *La Esfera* centralizó las cuestiones administrativas en sus oficinas de la calle Hermosilla, pero facilitó al lector una segunda vía a través de la Librería San Martín en la Puerta del Sol de Madrid⁶⁸ (Fig. 14). En febrero de 1916 los precios por número eran estos: *La Esfera*, 50 ctmos.; *Nuevo Mundo*, 30 ctmos.; *Mundo Gráfico*, 20 ctmos.; y *Por Esos Mundos*, 1 pta. (mensual). El cuadro de suscripciones nos permite un estudio comparativo:

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN (1)						
	ESPAÑA		EXTRANJERO		PORTUGAL	
	AÑO	SEIS MESES	AÑOS	SEIS MESES	AÑO	SEIS MESES
LA ESFERA (2)	25	15	40	25	30	18
MUNDO GRÁFICO (2)	10	6	15	8	12	7
NUEVO MUNDO (2)	15	8	25	15	18	10
POR ESOS MUNDOS (3)	10	-	15	-	12	-

- (1) Precios en pesetas
- (2) 52 números semanales más los extras
- (3) 12 números mensuales.

⁶⁸ La Librería San Martín, famosa en toda Europa desde que el Presidente del Gobierno, José Canalejas, cayera asesinado, el 12 de noviembre de 1912, mientras contemplaba los libros de su escaparate, fue centro de difusión de la revista durante toda su existencia.



La Esfera

La Esfera

Fig. 14. Edificio de *Prensa Gráfica* en el número 57 de la calle Hermosilla, reproducido en *La Esfera* el 25 de noviembre de 1916, y diseños de cabecera de la revista: arriba el modelo hasta diciembre de 1925; abajo el empleado entre 1926 y 1931.

La situación europea, en pleno apogeo de la Primera Guerra Mundial, paralizó las importaciones de materia prima y en consecuencia el comercio. Escaseó el papel y bajó la calidad de los periódicos con excepción de los pertenecientes al grupo *Prensa Gráfica*, atendido por Urgoiti desde *La Papelera Española*. La posición neutral de España en el conflicto aumentó la exportación, acumulando beneficios y desatendiendo la demanda interior. Ello motivó que se prohibieran oficialmente las exportaciones y *La Papelera* redujo drásticamente la fabricación, produciendo lo necesario para el consumo de su grupo y los pedidos acordados (Cabrera, M. 1995, 87-96). El resto de la prensa acusó el golpe y descendió la publicidad en las revistas. Aunque en menor medida, la situación afectó a *La Esfera*, que organizó una campaña entre marzo y mayo del año 1916 reclamando la atención de los posibles anunciantes. El lema empleado fue "*Los efectos de la guerra europea en el comercio pueden ser contrarrestados por la publicidad*", publicando por primera vez en el anuncio del 4 de marzo de 1916. Para paliar las pérdidas incluyó publicidad en las portadas de los números 126 a 156 de aquel año, reproduciendo los carteles presentados al concurso de la empresa Gal, fabricante del jabón Heno de Pravia.

El apoyo económico llegó también desde los libros. Urgoiti continuó la labor editorial y decidió la publicación de varias obras: *Domadores del éxito*, reflexiones apuntadas por Enrique González Fiol (*El Bachiller Corchuelo*); *Por Esas Tierras*, andanzas y viajes de Dionisio Pérez (*Mínimo Español*) y *Crónicas Alegres* de Luis Taboada, conjunto de artículos festivos y humorísticos. Al tiempo que promocionaba a sus propios autores, la revista realizaba una labor documental de gran interés para los estudiosos de la literatura periodística, al recopilar los textos publicados semanalmente ("*La Esfera*", 8-1, 15-1, 13-5 y 26-8 de 1916).

Aunque *La Esfera* contaba con un importante y selecto número de colaboradores, era habitual que se recibieran en la redacción trabajos literarios y artísticos de aficionados y neófitos dispuestos a darse a conocer. Tal debió ser el aluvión de escritos que se publicaron notas advirtiendo que no mantendrían correspondencia ni devolverían los originales. Al mismo tiempo comenzaron a venderse ejemplares en la República Argentina por medio de la sociedad Ortigosa

y Compañía, con sede en la calle Rivadavia, 698 de Buenos Aires, a la que se concedió la exclusividad de suscripciones ("La Esfera", 15-1-1916).

Siguiendo la norma del resto de publicaciones, el equipo técnico decidió desprenderse de los clichés⁶⁹ empleados en la estampación de ilustraciones en cuanto alcanzó una cantidad difícil de almacenar por el volumen de espacio ocupado. Puestos a la venta, eran comprados por los diarios de provincias o por empresas de escasos recursos para aprovecharlos al máximo. Los menos interesantes se ofrecían al peso a los chatarreros con el fin de recuperar el zinc y la madera ("La Esfera", 26-8-1916). Antes de terminar el año 1916, *Prensa Gráfica* reestructuró la salida de las cuatro revistas para acaparar el mercado y anular la competencia. Dió preferencia a *Mundo Gráfico* en días laborables y continuó reservando *La Esfera* para los fines de semana, completando la oferta con *Nuevo Mundo* como semanario puente y la revista de viajes *Por Esos Mundos* para excursionistas y turistas.

Prensa Gráfica

PUBLICACIONES EN 1916			
MIÉRCOLES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
MUNDO GRÁFICO (Semanal)	NUEVO MUNDO (Semanal)	LA ESFERA (Semanal)	POR ESOS MUNDOS (Mensual)

A finales del año 1916 el papel subió un 65% como consecuencia de la reducción en la producción al aplicar la ley que prohibía su exportación. El Estado intervino ofreciendo ayudas a la prensa mediante el sistema de anticipos a bajo interés, pero *Prensa Gráfica* prefirió subir los precios aun a riesgo de perder clientela (Iglesias, F. 1980, 123). Suspendió además la edición de *Por Esos Mundos* para ahorrar materia prima. En un artículo anónimo, probablemente escrito por Nicolás María de Urgoiti a juzgar por el contenido, se criticaba la

⁶⁹ Los clichés o clisés de imprenta eran planchas de cobre o zinc con la imagen grabada por sistema fotográfico, montados sobre tacos de madera o plomo llamados pisos. Una vez colocados junto a los tipos móviles que componían la página se entintaban para la estampación. Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., 1906, Tomo 13, pág. 906.

política del Gobierno al efectuar gastos en lugar de invertir en la población de valles y montes con especies forestales para fabricación de papel. Ante todo se pedía la comprensión y colaboración de los lectores para que aceptaran los cambios obligados:

"Preferimos acudir a la conciencia del público, y ante su severidad y justicia decirle cómo queremos resolver este conflicto con nuestras propias fuerzas. Combinaremos las páginas de *La Esfera* y *Nuevo Mundo* sin reducir su número, buscando una compensación en las calidades del papel, y respecto a *Mundo Gráfico* estudiamos una total reforma en su confección que nos permita seguir viviendo sin dejar de ser dignos del favor de *nuestros lectores*" ("*La Esfera*", 16-12-1916).

Las restricciones no afectaron al número especial de *La Esfera* editado al iniciarse el año 1917. José *Campúa*, responsable de la parte gráfica, obtuvo un conjunto de placas en el Museo del Prado y el fotograbador Isidro Cámara preparó las reproducciones de cuadros de Goya, Rubens, Velázquez, Pradilla y Romero de Torres. En febrero repitieron la experiencia con un monográfico dedicado al poeta José Zorrilla, en el que colaboraron los literatos y periodistas más distinguidos, ilustrado con interesantes documentos gráficos sobre el personaje.

La política económica de Nicolás Urgoiti no consiguió rebajar los costos de producción. Al encarecimiento del papel se sumaron los productos de artes gráficas por su escasez: tintas, ácidos, placas fotográficas, planchas de zinc y otros productos químicos. El recrudecimiento de las hostilidades entre las potencias enfrentadas mermó aún más el poder adquisitivo y en mayo de 1917 *La Esfera* aumentó el precio un 20% pasando a costar 60 céntimos. Fue la única forma de mantener el número de páginas y la calidad de la publicación sin modificar contenido y continente: "La Sociedad Prensa Gráfica ha sido, sin duda, una de las empresas editoriales a las que ha causado daño mayor esta perturbación económica producida por la guerra. Al encarecimiento del papel se han unido, en cuantía inconcebible, el encarecimiento de tintas, placas fotográficas, zinc y productos químicos, de que se consumen grandes cantidades en nuestros

talleres... Pedimos pues a nuestros lectores que nos consientan aumentar en diez céntimos el precio de *La Esfera* mientras persista el actual encarecimiento del papel y de las tintas" ("La Esfera", 21-4-1917).

Trás estos movimientos económicos se fraguaba la puesta en marcha del diario *El Sol*, que salió a la venta el 1 de diciembre de 1917 con el apoyo intelectual de José Ortega y Gasset, Mariano de Cavia, Ramón Pérez de Ayala, Armando Palacio Valdés, Pío Baroja, Alfonso Reyes y una extensa relación de colaboradores de gran prestigio. Al fin Urgoiti había conseguido su primitivo propósito, pero no por ello descuidó las actividades empresariales del grupo *Prensa Gráfica*. Es más, ideó un sistema de suscripciones combinadas para dar salida conjunta al diario y resto de publicaciones al precio de 24 pesetas anuales ("La Esfera", 29-12-1917):

SUSCRIPCIONES ANUALES COMBINADAS			
EL SOL			
MUNDO GRÁFICO	EL SIGLO MEDICO	EL MAGISTERIO ESPAÑOL (1)	EL BOLETÍN ESCOLAR (1)

(1) Publicaciones especializadas. *El Siglo Médico*, dirigida a profesionales de la medicina; *Magisterio Español* y *Boletín Escolar* a catedráticos y maestros.

En 1918 la revista retiró la sobrecubierta y recobró su forma original: se redujo el número de páginas en un veinte por ciento y la calidad de impresión descendió considerablemente. Las fotografías de Hielscher, reflejo documental de la España de principios de siglo, perdieron definición al estamparse desde fotograbados sin resolución y el conjunto acusó las deficiencias. En plena crisis y con *El Sol* en la cresta del periodismo (el logotipo era un gallo), tuvo lugar un enfrentamiento entre Luca de Tena y Urgoiti por cuestiones económicas. El gobierno prorrogó los pagos de los anticipos concedidos a la prensa y estalló la disputa entre los dos grandes del periodismo: *Prensa Gráfica* y *Prensa Española*. El asunto fue tan grave que estuvo a punto de terminar en duelo. Afortunadamente los padrinos de ambas partes llegaron a un acuerdo horas antes de la cita (Cabrera, M. 1995, 149-158).

Alemania firmó el armisticio el 11 de noviembre de 1918, rindiéndose a las potencias aliadas. Una semana después *La Esfera* organizó la *Fiesta de la Paz*, a la que asistieron tres mil personas. José Ortega y Gasset rompió la neutralidad tomando partido por los vencedores en el discurso del acto. Con motivo del definitivo Tratado de Paz, firmado en Versalles (28 de junio de 1919), se imprimió a doble plana un retrato del presidente francés Georges Clemenceau por el sistema de rotograbado ⁷⁰, última novedad aplicada a las artes gráficas ("*La Esfera*", 23-11-1918).

Prensa Gráfica recuperó mercado y firmó contrato con la empresa publicitaria Oliver Company, sociedad argentina con sede en las ciudades de Buenos Aires y Rosario, encargada de captar anunciantes en Hispanoamérica. Desde la sucursal de Barcelona (Puerta del Angel, 23) dirigió las operaciones comerciales el abogado Rafael Valls y Valls. Era el resultado esperado tras el intercambio mantenido con los países americanos mientras se desarrollaron los acontecimientos europeos en los últimos cinco años ("*La Esfera*", 22-11-1919).

La tercera década del siglo se abrió con cambios significativos en 1920. La revista se comercializó en México, ampliando mercado, y se reorganizaron los puntos de distribución creando una red de agentes por regiones. La contratación de publicidad extranjera fue concedida en exclusiva a la empresa *Havas* con sede en tres capitales europeas: París (Place de la Bourse, 8), Londres (Cheapside) y Madrid (Preciados, 9). Con ello, se convertía en la revista española de mayor difusión ("*La Esfera*", 12-6-1920).

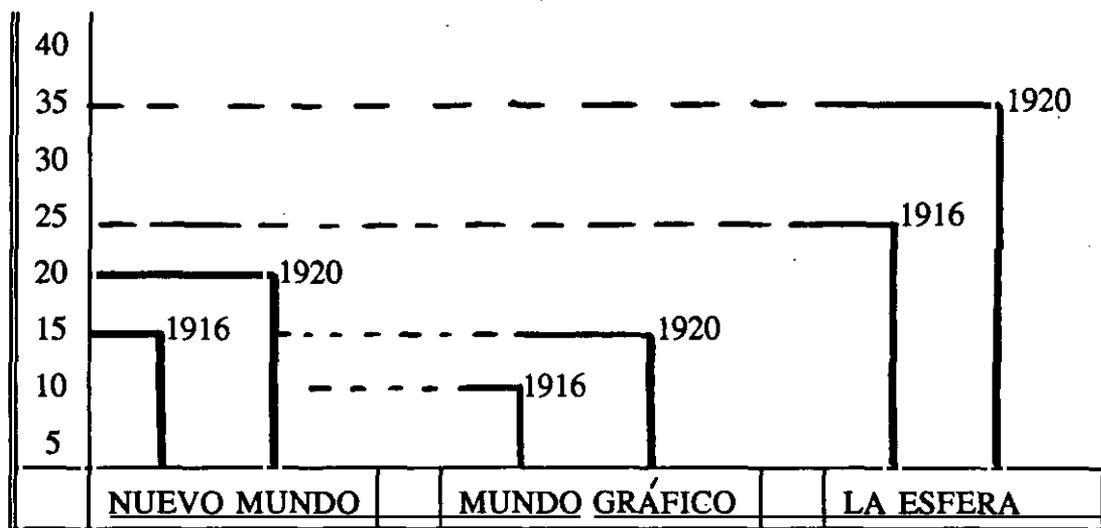
⁷⁰ Rotograbado. "Procedimiento de estampación fotomecánica del sistema en huecograbado por medio de máquina rotativa. Aplícase a la reproducción industrial de fotografías en la ilustración de diarios, revistas, libros, tarjetas postales, etc. en grandes tiradas". Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., 1926, Tomo 52, pág. 499.

AGENTES DE PRENSA GRÁFICA-1920		
ZONA	AGENTE	DIRECCIÓN
MÉXICO	Nicolás Rueda	Avda. Uruguay, 55. MÉXICO D.F.
ARGENTINA	Ortigosa y Cía.	Rivadavia, 698. BUENOS AIRES
PORTUGAL	Alejo Cabrera	Rua Aurea, 146. LISBOA
BALEARES CATALUÑA	Joaquín Muntaner	Rambla de Canaletas, 9 BARCELONA
ANDALUCÍA	Ramón García Lara	Albareda, 16. SEVILLA
LEVANTE	Ambrosio Huici	Plaza Canalejas, 2. VALENCIA
MADRID	Prensa Gráfica Librería San Martín	Hermosilla, 57. MADRID Puerta del Sol, 6. MADRID

En tan solo tres años la prensa experimentó una fuerte subida de precios. Si entre 1914 y 1916 se habían mantenido las tarifas, entre este último y 1920 aumentaron hasta un cincuenta por ciento, sobre todo después de que anunciara en julio el cambio a peseta por ejemplar: "Impuesto por el aumento que cada día sufren los materiales que nos son necesarios para editar nuestra ilustración... Es decir, que el aumento en nuestro precio de venta hemos de aplicarlo, en parte, a compensar los crecidos costes de los materiales y en parte a aumentar y mejorar las páginas de La Esfera" ("La Esfera", 3-7-1920). En el gráfico comparativo se aprecian las modificaciones de *Prensa Gráfica*, especialmente acusadas en *Mundo Gráfico* y relativamente moderadas en *La Esfera*.

MODIFICACIÓN EN LOS PRECIOS

PRECIO ANUAL (Ptas.)



SUSCRIPCION ANUAL

REVISTAS	1916	1920	AUMENTO PORCENTUAL
NUEVO MUNDO	15 Ptas.	19 Ptas.	27%
MUNDO GRÁFICO	10 Ptas.	15 Ptas.	50%
LA ESFERA	25 Ptas.	40 Ptas.	60%

Desde 1920 hasta 1931, año de la desaparición de la revista, *La Esfera* evolucionó positivamente. El auge de la fotografía en la segunda década del siglo, la creación de nuevas agencias publicitarias y el desarrollo económico derivado del fin de la guerra mundial, propiciaron el impulso del grupo *Prensa Gráfica*. En 1921 Nicolás María Urgoiti compensó la pérdida de *Por Esos Mundos* con dos nuevas publicaciones: *Elegancias* y *La Novela Semanal* de

contenido muy distintos. La primera estuvo dedicada por completo a la moda, siguiendo el influjo de las corrientes parisinas y la segunda, dirigida por José María Carretero Novillo (*El Caballero Audaz*), tuvo carácter literario, editando 233 números hasta 1925 con las firmas de los autores más importantes del momento (Molina, C.A. 1990, 69).

En 1925 la agencia *Publicitas*, con capital suizo según Francisco Narbona y alemán según José Altabella⁷¹, pasó a administrar en exclusiva la publicidad del grupo y posteriormente adquirió la mayoría de las acciones (Fig. 15). Además de las citadas se lanzó entonces al mercado *Aire Libre* para atraer el sector de público aficionado al turismo y los viajes. *Prensa Gráfica* se convirtió así en el gigante de la comunicación periódica al tiempo que lideraba la prensa diaria con *El Sol*. Un año más tarde el grupo cerró *Aire Libre* y recuperó *Por Esos Mundos* con el subtítulo "Revista de todo y para todos", saliendo el 3 de enero de 1926 con 48 artículos distribuidos en 132 páginas al precio de 50 céntimos. Al tiempo se reformó la revista *Elegancias*, que pasó de mensual a quincenal, con 48 páginas y un nuevo matiz feminista:

"Tratará de ser no solamente una revista de modas, sino también una publicación que abarque todos los aspectos de la actividad que puedan interesar a la mujer, dadas las nuevas condiciones y los nuevos horizontes de la vida femenina por excelencia" ("La Esfera", 16-1-1926).

El único cambio que se llevó a cabo en *La Esfera* en lo que se refiere a diseño se produjo a partir del número 626, primero del año 1926. El formato se redujo en dos centímetros de ancho por cuatro de alto y la cabecera se modernizó, trazando las letras en líneas más suaves aunque manteniendo el resto del esquema. También por vez primera se paginaron los ejemplares, subiendo el precio a 1 pts. y aumentando las páginas a 56. El grupo mantuvo las publicaciones hasta 1930, en que se redujeron a cuatro. Las tres de origen: *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, más *Crónica*, impresa en huecograbado, de menor calidad en el papel, con 24 páginas y de venta los domingos. Esta revista

⁷¹ Conversación mantenida con ambos periodistas sobre *Prensa Gráfica* y *La Esfera*.

salió en 1929 para competir con *Estampa*, editada por Rivadeneyra. Antonio González Linares, colaborador habitual en *La Esfera* y corresponsal en París desde 1925 había presentado el proyecto al Consejo de Administración de *Prensa Gráfica* y le había sido denegado, por lo que fundó *Estampa* en 1928. Un año después, ante el éxito económico de la nueva publicación, los responsables de *Prensa Gráfica* retomaron la idea de González Linares y lanzaron al mercado *Crónica* bajo su dirección, con una tirada próxima a los 200. 000 ejemplares. Ambas revistas influyeron indudablemente en la caída y posterior desaparición de *La Esfera* (Sánchez Aranda, J.J. y Barrera del Barrio, C., 1992, 298).

En enero de 1931 *Prensa Gráfica* abrió delegación en Nueva York con el fin de distribuir las publicaciones del grupo en la ciudad estadounidense. Las oficinas se instalaron en el Hotel Ansonia (habitaciones 1502 y 1503), con una sala "convertida en salón de lectura de *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico* y *Crónica*."⁷² Aquel año la sociedad *Prensa Gráfica* presentaba el siguiente cuadro publicitario en las páginas de sus publicaciones:

⁷² El Hotel Ansonia se encontraba en la conjunción de Broadway con la Avenida de Amsterdam, frente al Verdi Square. La entrada principal daba a Broadway, con otras dos laterales en las calles 73 y 74 ("*La Esfera*", 17-1-1931).

PRENSA GRÁFICA (S.A.) EDITORA DE	
LOS SÁBADOS	
LA ESFERA Una peseta ejemplar	
LOS MIÉRCOLES	LOS VIERNES
MUNDO GRÁFICO 30 céntimos ejemplar	NUEVO MUNDO 50 céntimos ejemplar
LOS DOMINGOS	
CRÓNICA 20 céntimos ejemplar	
REDACCION Y ADMINISTRACION HERMOSILLA, 57 - MADRID APARTADO DE CORREOS 571 - TELEFONOS 80009 Y 51017	

Aunque la calidad de *La Esfera* era muy superior a las demás publicaciones, la diferencia de precios con las revistas del grupo limitaron la venta de ejemplares. El último número del que tenemos constancia, tanto en la Hemeroteca Nacional, como en la Municipal de Madrid y en la biblioteca de la editorial Espasa Calpe es el 889, con fecha 17 de enero de 1931 (Fig. 16). En el ejemplar no se hace referencia a su desaparición y por consiguiente no se

explican las razones de su retirada del mercado. Históricamente, la fecha coincide con el cambio en la Presidencia del Gobierno del general Dámaso Berenguer por el almirante Juan Bautista Aznar, tan solo tres meses antes de la proclamación de la Segunda República.

En mayo de 1991 la empresa *IGS Ediciones* recuperó el nombre de la revista para lanzar al mercado un magazine similar, prescindiendo de los contenidos literarios, aunque su director, Pedro Montoliu, indicase en el editorial que "No busca en esta nueva etapa acercarse a la línea de aquel semanario que hizo las delicias de los lectores entre 1914 y 1931". Su vida fue muy corta, ya que se publicaron 19 números hasta enero de 1993.

Pensar es triunfar



UNA idea? Una idea es el tornillo que duplica el rendimiento de una máquina, el principio moral que abre nuevos horizontes...

Una idea es la campaña de publicidad que crea la demanda de un artículo, el cartel que concentra la atención de las muchedumbres, la marca que populariza un producto...

Quando vea un anuncio
que destaque entre los
demás, fíjese: debe ir
firmado así:
PUBLICITAS

LA Sección Técnica de PUBLICITAS es un organismo vivo, lleno de modernidad, fecundo en ideas. Pensaremos por usted y trazaremos el plan de campaña que usted necesita.

La Sección Técnica de PUBLICITAS crea y desarrolla la publicidad que da en el blanco.

PUBLICITAS, S. A.

Organización Moderna de Publicidad

MADRID.—AVENIDA DE PI Y MARGALL, 9, ENTRESUELO. TELÉFONO 16375. APARTADO 911

BARCELONA.—PLAZA DE CATALUÑA, 9. TELÉFONO 16405. APARTADO 228

Fig. 15. Anuncio de la agencia *Publicitas*, empresa con mayoría de acciones del grupo *Prensa Gráfica* en 1931. *La Esfera*, 17 de enero de 1931.



CCC

**ROGAMOS
UNA PESETA**

AL MES, PARA LA

**CRUZADA
CONTRA EL
CANCER**

FERNANDO-VI-S-MADRID

100 CIRCULARS 100 100 AMBITOS 100

ALBERT'S BRASSERIE
Restaurant.—54, Rue Vacon
MARSELLA SE HABLA ESPAÑOL

**INGENIERIA Y
CONSTRUCCION**

REVISTA MENSUAL ESPAÑOL-AMERICANA

Viene a ocupar un puesto que había vacante entre las revistas técnicas, no viene a competir con ellas. Su orientación es diferente a todas las demás y su presentación nueva. Se ocupará principalmente de:

- Ingeniería civil,
- Minas y metalurgia,
- Electricidad y mecánica,
- Agricultura y montes.

Su objeto es ser el elemento auxiliar del técnico y del industrial, y su contenido merece de suscripción (70 pesetas año) está al alcance de todo el mundo.

APARTADO DE CORREOS 4.003
LARRA, 6 MADRID

TINTAS LITOGRAFICAS Y TIPOGRAFICAS DE **PEDRO CLOSAS**

ARTICULOS PARA LAS ARTES GRAFICAS

Fábrica: Carratas, 66 al 70 **BARCELONA**
Inyección: Unión, 21

Dr. Bengué, 15, Rue Ballu, Paris.



BAUME BENGUÉ
Curación racional de
**GOTA-REUMATISMOS
NEURALGIAS**

De venta en todas las farmacias y droguerías.



**2.000
Fonógrafos
regalamos**

a título de propaganda a los dos mil primeros lectores de

La Esfera

que hayan encontrado la solución exacta al soro-plifto indicado al pie y se avengan a sus condiciones.

Hay que reemplazar los puntos por los letras que forman y leer el nombre de tres copias iguales.

**B.U.O.S
M.D.I.D
B.L.B.O**

Enviar la contestación a los Establecimientos **PALEMA** 99, Rue Vivand Auguste-Ricqui **PARIS (FRANCIA)**

Ajuntar a la respuesta un sobre con su dirección.

SE VENDEN los clichés usados en esta Revista :-: Dirigirse a esta Admón., Hermsilla, 37.

AGENCIA GRAFICA
REPORTAJE GRAFICO
DE
ACTUALIDAD MUNDIAL

Servicio para toda clase de periódicos y revistas de España y Extranjero

Pida condiciones

AGENCIA GRAFICA
Apartado 371
MADRID

TELÉFONOS
DE
PRENSA GRAFICA

REDACCION:
50.009

ADMINISTRACION:
51.017

NO DEJE USTED DE
LEER LOS VIERNES

**NUEVO
MUNDO**

Hermosa Revista literaria de arte, ciencias, deportes, cinematografía, teatros, toros, etc.

Recoge semanalmente la actualidad extranjera

50 céntimos ejemplar
: : en toda España : :



Escopetas lirras de CAZ y tiro de diablo.

VICTOR SARASQUETA FIRAN
SOLICITEN CATALOGO GRATUITO

Exclusiva de las publicaciones de **Prensa Gráfica**
EN LA

ISLA DE CUBA

CULTURAL, S. A.

PROPIETARIA DE

LA MODERNA POESÍA, Pl y Margall, 135
Y
LIBRERÍA CERVANTES, Arz. de Italia, 62
HABANA

Rogamos a nuestros correspondientes, suscriptores, anunciantes y a todas aquellas personas que se dirijan a nosotros para asuntos administrativos, extiendan la dirección en el sobre en la siguiente forma:

Prensa Gráfica
Apartado 371
MADRID

Fig. 16. Página publicitaria del último número de *La Esfera*, 17 de enero de 1931, con tres anuncios del grupo: venta de clichés, *Agencia Gráfica* y *Prensa Gráfica*.

4.2. CARACTERÍSTICAS FORMALES Y TÉCNICAS DE LA ESFERA

4.2.1. CARACTERÍSTICAS FORMALES

En el número de lanzamiento (3 de enero de 1914), *La Esfera* reservó espacio en las páginas publicitarias para insertar los créditos de la revista. Aspectos formales con los datos imprescindibles para conocer al equipo directivo, la sede social y otras referencias que permiten situar la publicación en el momento histórico:

Créditos de *La Esfera*

Título:	<i>La Esfera</i>
Subtítulo:	<i>Ilustración Mundial</i>
Editor:	<i>Prensa Gráfica, S.A.</i>
Director:	Francisco Verdugo Landi
Gerente:	Mariano Zavala
Dirección:	Hermosilla, 57. Madrid Apartado de Correos, 571 Teléfono 968
Dirección Telegráfica:	Teléfono
Dirección de cable:	Grafimun
Día de salida:	Sábado
Precio:	50 céntimos por número 15 Pesetas. Suscripción semestral España 25 Pesetas. Suscripción anual España 25 Francos. Suscripción semestral extranjero 40 Francos. Suscripción anual extranjero.

Todos estos datos, incluso el día de puesta a la venta (sábados), fueron los mismos durante la existencia de la revista, con la lógica excepción de la modificación en los precios como ha quedado explicado en el capítulo anterior.

4.2.2. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

En cuanto a las características técnicas conviene diferenciar entre los elementos del Continente (materiales y su tratamiento) y los del Contenido (Textos e ilustraciones). Desglosamos en diez apartados la estructura de la publicación, atendiendo a ambos aspectos:

A.- CONTINENTE

- 1.- Formato
- 2.- Páginas
- 3.- Papel. Tipografía
- 4.- Fotograbado
- 5.- Impresión
- 6.- Encuadernación

B.- CONTENIDO

- 1.- Diseño
- 2.- Texto
- 3.- Ilustraciones
- 4.- Publicidad

A. CONTINENTE

1.- **Formato.** *La Esfera* no se ajustó a modelos prefijados. Los semanarios de mayor venta (los populares *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*) eran de fácil manejo (18 x 24 cm.) aunque el reducido tamaño de los caracteres tipográficos exigía atención al lector. El aumento de formato fue de un cincuenta por ciento con la consiguiente repercusión en ilustraciones y tipografía: 27,5 x 36,5 cm. de papel cortado para encuadernación.

2.- **Páginas.** El número total de páginas varió según los contenidos. El modelo inicial fue de 40, distribuidas en un pliego general de 32 (desde la portadilla), más

un cuarto de pliego para portada, contraportada y publicidad y otro cuarto para las páginas centrales. Como estrategia del impresor, las páginas no llevaron numeración, lo que facilitaba el cambio de orden de los pliegos o bien su sustitución para dar prioridad a informaciones puntuales.

3.- Papel. Tipografía. El papel fue fabricado especialmente por *La Papelera Española* (así se indica en los anuncios publicitarios de la propia revista) con el fin de obtener la máxima calidad en la reproducción. Era estucado brillo con un volumen de 90 gramos. La tipografía pertenecía al modelo *Times* del cuerpo 8 para textos generales y del 18 ó 36 para titulares. El ancho de caja medía 50 ciceros, distribuidos en dos columnas de 24 o tres de 16 más dos ciceros para las columnas de blanco.

4.- Fotograbado. El responsable de los fotgrabados fue Isidro Cámara, quien firmaba en los ángulos inferiores de las ilustraciones como CAMARA FOT. Instaló el taller en la sede de *Prensa Gráfica*, trabajando tanto para el grupo como particularmente. Colaboró además con las editoriales del momento. Desde sus inicios la revista incluyó fotgrabados en blanco y negro, bitonos (sepias, verdes y rojos) y color, aplicando las técnicas más avanzadas.

5.- Impresión. La mayor parte de la revista se imprimió en negro, reservando un pliego para el color, además de la cubierta. Las tintas de texto fueron negras y azules, éstas últimas utilizadas en casos especiales: páginas literarias y publicidad. La maquinaria empleada en la composición e impresión era de la firma alemana L & M, con delegación en la Compañía Ribed y Miranda (Plaza de la Lealtad, 3 de Madrid).

6.- Encuadernación. El sistema de encuadernación fue sencillo, por medio de dos grapas cerradas al centro de la revista, lo que dañaba la lámina principal. Para el conjunto de los números la empresa confeccionó tapas de lujo, por semestres, en rojo y con estampación en oro. El precio fue de cuatro pesetas por unidad y los envíos a provincia sumaban 40 céntimos en gastos de franqueo y certificado. Los grabados especiales (fotografías o dibujos en doble formato) se imprimieron aparte, precisamente para evitar el troquelado de la grapa y facilitar el enmarcado a los coleccionistas.

B. CONTENIDO

1.- **Diseño.** Se adoptaron modelos tradicionales, aunque la combinación de tipos y letras dibujadas en la cubierta rompieron con el esquema rígido. La cabecera tuvo dos diseños. El primero en el período 1914-1925 y el segundo entre los años 1926 y 1931. El elemento fundamental, clave en el reclamo de lectores, fue la ilustración de cubierta, siempre impresa en color. Se emplearon indistintamente óleos, acuarelas y dibujos, mientras que en el primer año sólo se publicó una fotografía: la composición de *Kaulak* (Antonio Cánovas del Castillo) titulada *Friné pensativa*.

Por lo que respecta al diseño interior, la distribución fue en este orden: 1.- Publicidad (2 págs.) 2.- Portadilla (1 pág.) 3.- Contenidos Generales (Varias págs.) 4.- Pliego Central (2 págs.) 5.- Contenidos Específicos: moda, deportes, espectáculos, etc. (Varias págs.) 6.- Publicidad (2 págs.). El modelo de cada página siguió los cánones establecidos: títulos en parte superior y resto del espacio repartido entre textos e ilustraciones,

DISEÑO (1914-1924)

PORTADA

<p>1 CABECERA</p> <p>A - TÍTULO B - AÑO/NUMERO/PRECIO</p>
<p>2 ILUSTRACION</p> <p>27,5 x 36,5 cm</p> <p>-----</p>
<p>3 PIE</p>

PORTADILLA

<p>1 CABECERA</p> <p>A - AÑO/FECHA/NUMERO B - TÍTULO</p>
<p>2 ILUSTRACION</p>
<p>3 PIE</p>

DISEÑO (1925-1931)**PORTADA**

1 CABECERA 27,5 x 4 cm	
A. TITULO	B.
AÑO/NUMERO/PRECIO	
2 ILUSTRACION	
26 X 30,5 cm.	
3 PIE	1cm. de alto

PORTADILLA

1 CABECERA	
22 X 6 cm.	
2 ILUSTRACION	
22,5 X 30,5 cm.	
3 PIE	1 cm. de alto

2.- **Ilustraciones.** El diseño de la página ilustrada fue siempre abierto. La combinación de los textos con fotografías y dibujos no planteó ningún problema puesto que los anchos de columna se modificaban con prioridad a la imagen. En todos los números se tendió a sacar el mayor partido posible, por lo que el 25% se reprodujeron a página, el 50% a media y el 25% restante en formatos de un cuarto. El pliego central se reservaba para la mejor ilustración, generalmente con breve pie.

3.- **Texto.** Como norma general los artículos extensos se repartieron en tres columnas de 16 cículos para facilitar la lectura. En los casos en que la imagen era prioritaria, el texto se diseñaba en dos columnas de 24 cículos situadas entre ilustraciones e incluso se reducía a una si se trataba de poemas, combinadas siempre con las ilustraciones.

4.- **Publicidad.** La cantidad de anuncios publicados en la revista permiten acometer un importante estudio del tratamiento publicitario en el primer tercio del siglo XX. Si en los primeros números se dedicaron siete páginas con una media de doce temas, generalmente ilustrados, la propaganda aumentó progresivamente hasta superar el número de anuncios al de noticias. Durante todo el año 1917,

especialmente difícil por las repercusiones de la Guerra Mundial, el semanario estuvo patrocinado por Heno de Pravia de la Empresa Gal, creando una sobrecubierta especial para reproducir los trajes regionales de cada provincia, dibujados por Federico Ribas, y un poema alusivo al lugar. En 1920 *La Esfera* alcanzó un promedio de cuarenta productos anunciados, todos ellos firmas de solvencia en el mercado.

La suscripción publicitaria se realizó en las oficinas centrales del negocio o bien a través de la *Librería San Martín*, en el número 6 de la Puerta del Sol de Madrid. Para evitar la centralización y atraer a un mayor número de clientes se ofertaron espacios a los comerciantes locales en los monográficos dedicados a provincias, y durante los meses de verano (julio-agosto) se dedicaron páginas completas a los negocios de San Sebastián, lugar de moda para veraneantes en aquella época.

4.3. CONTENIDOS GENERALES DE LA ESFERA. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

4.3.1. MATERIAS Y SECCIONES

El contenido de la revista *La Esfera* se estructuró en partes diferenciadas siguiendo un modelo que no varió durante una década. El bloque principal (textos ilustrados) fue delimitado por la portadilla y la primera página de los anuncios finales. El centro de la revista (doble página) se reservó para ilustraciones, generalmente dibujo y pintura. Una vez realizado el análisis bibliográfico, sus contenidos aportan los datos necesarios sobre materias y secciones específicas con las que confeccionar el índice temático o de materias y la relación de secciones habituales.

MATERIAS DE LA ESFERA

-AA Agricultura	-CO Comercio
-AG Artes Gráficas	-CN Cocina
-AM Armería	-CS Comercios
-AN Anuncios	-DA Danza y Baile
-AQ Arquitectura	-DE Deportes
-AR Arqueología	
-AS Astronomía	-AL Alpinismo
-AT Arte	-AT Atletismo
-AR Artesanía	-BE Beisbol
-TA Tapices	-BO Boxeo
-DE Decoración	-CG Carreras de Galgos
-HI Hierros	-CI Ciclismo
	-EG Esgrima
-AV Aviación	-ES Esquí
-BA Banca /Bolsa /Seguros.	-FR Frontón
-BL Bibliotecas. Archivos y Bibliotecas	-FU Fútbol
-BI Biografía	-GI Gimnasia
-BO Botánica	-HI Hípica
-CA Caza	-JO Juegos Olímpicos
-CE Cerámica	-PA Patinaje
-CC Ciencias. Física y Química	-PC Paracaidismo
-CI Cinematografía	-PO Polo
-CR Circo	-RE Remo. Regatas
	-TE Tenis

TI Tiro	-BU Bulgaria
TP Tiro Pichón	-CH Chile
	-CI China
-DI Dibujo	-CO Colombia
-EC Economía	-CN Congo
	-CU Cuba
-EJ Ejército	-DI Dinamarca
-ES España	-ES España
-IN Inglaterra	-ET Etiopía
-HO Holanda	-FR Francia
-IT Italia	-GB Gran Bretaña
-RU Rusia	-GR Grecia
-SU Suiza	-IR Irlanda
	-IT Italia
-EN Enseñanza	-ME México
-ES Escultura	-MO Montenegro
-ET Etnografía	-NO Noruega
-EX Exposiciones Universales	-PE Persia
-FE Feminismo	-PO Portugal
-FI Fiestas, tradiciones, costumbres y tipos	-RO Roma
-FL Filosofía	-RU Rusia
-FO Fotografía	
-GA Guerra de Africa	-HS Hostelería
-GE Localidades	
-GL Geología	-IG Ingeniería
-GT Geometría	
-GR Grabado	-IN Industria
-GM Guerra Mundial (Primera)	-AL Alimentación
-HI Historia	-AR Armería
	-AU Automóvil
-AF Afganistán	-CP Conservera
-AB Albania	-CO Construcción
-AL Alemania	-EL Electricidad
-AR Argentina	-JU Juguetes
-AS Asiria	-MI Minería
-AU Austria	-NA Naval
-BA Baviera	-PA Papel
-BE Bélgica	-MA Maquinaria
-BI Birmania	-TE Textil
-BO Bolivia	-SM Siderometalúrgica
-BS Bosnia	-VA Varios
-BR Brasil	-VI Vino

<ul style="list-style-type: none"> -JU Juguetes -LE Lengua -LI Literatura -CU Cuento -EN Ensayo -NO Novela -PO Poesía -TE Teatro -VA Varios -LI Libros -MA Marina -ME Medicina -MO Moda -MS Museología -MU Música -OP Opera -CA Canción -ZA Zarzuela -OR Orfebrería -PD Pedagogía -PE Periodismo -PI Pintura -PO Política -AL Alemania -ES España -EU Estados Unidos -FR Francia -ME México 	<ul style="list-style-type: none"> -PS Pesca -PU Publicidad -RE Religión -SO Sociología -EM Emigración -RA Racismo -TA Tauromaquia -TB Trabajo -TE Teatro -TR Transporte -AU Automovilismo -FE Ferrocarril -TU Turismo -UN Universidad -UR Urbanismo -VA Varios -VI Viajes -ZO Zoología -AV Aves -GA Gatos -IN Insectos -CA Caballos -MO Monos -PE Perros
---	---

REFERENCIAS	<ul style="list-style-type: none"> ARCHIVO - Véase Bibliotecas BAILE - " Danza FÍSICA - " Ciencias QUÍMICA - " Ciencias TIPOS - " Fiestas
--------------------	--

El apartado **Anuncios** se subdivide en materias específicas, de forma que permite un estudio genérico o particular, y con carácter independiente. En el índice de contenidos se considera cada anuncio como unidad, describiendo todos sus datos: firma, producto, cualidades y/o propiedades, dirección, precio e ilustraciones. En este sentido *La Esfera* ofrece una cifra superior a los 8.000 anuncios, si bien las firmas comerciales se repiten con frecuencia. En cualquier caso, a partir de los sumarios se pueden elaborar estadísticas en cuanto a cantidad, frecuencia, materias, etc.

ANUNCIOS POR MATERIAS

-AG Aguas y Balnearios	-IM Imprenta. Editorial. Papel
-AL Alimentación. Bebidas	-IN Industria
-AR Armería	-IB Inmobiliaria
-AU Automóviles. Bicicletas	-JO Joyería. Relojería.
-BA Bazar	-JU Juguetes
-BN Banca y Seguros	-LI Librería. Libros
-BO Bodegas	-MA Maquinaria
-CI Cine	-ME Medicina
-CO Construcción	-MO Mobiliario. Marcos. Molduras y Maderas
-CU Curtidos	-MU Música
-DE Deportes	-OP Óptica
-DR Droguería	-PA Papelería
-EB Ebanistería	-PG Paraguas, sombrillas, bastones, abanicos
-ED Editorial	-PS Pastelería. Repostería.
-EL Electricidad	-PE Perfumería
-EN Enseñanza	-PF Profesionales
-FE Ferretería	-PR Prensa
-FN Fontanería	-PU Publicidad
-FO Fotografía	-TA Tabacos
-GA Galería Arte	-TR Transporte
-HS Hostelería	-TU Turismo
-HT Hoteles	-VA Varios
-HO Hogar	-VE Vestuario
	-VI Viajes

El esquema de contenidos en relación a las materias y secciones responde a una estructura sencilla. En el período estudiado, años 1914 a 1920, con 369 ejemplares publicados (365 numerados más 5 extraordinarios) se mantuvo la norma o modelo distributivo para todos los casos, e incluso continuó así hasta el año 1924 en que sufrió una importante transformación debido a la desaparición de las secciones de información social y política por la intervención de la censura.

- 1.- **Portada**
- 2.- **Anuncios Publicitarios**
 - Contraportada
 - Páginas (2-4)
- 3.- **Portadilla**
- 4.- **Contenidos**
 - Secciones ilustradas
 - Artículos ilustrados
 - Ilustración (Centro de pliego)
- 5.- **Anuncios Publicitarios**
 - Páginas (2-4)
 - Cubierta de portada

El planteamiento de *La Esfera* fue claramente gráfico desde su fundación. En el conjunto de contenidos por números los espacios reservados al texto nunca superaron el veinticinco por ciento. Sin embargo la revista los estructuró en secciones fijas y contrató a las mejores firmas de la época, tanto en periodismo como en literatura. Se trató de conjugar la información general con los artículos de opinión, reportajes y temas especializados como vemos en el resumen de la primera revista:

SECCIONES FIJAS EN 1914

<u>TÍTULOS</u>	<u>AUTORES</u>
Portadilla-----	Isidro Gamonal
Cuentos Españoles-----	Autores Varios
De Norte a Sur-----	José Francés
Nuestras Visitas-----	José María Carretero <i>(El Caballero Audaz)</i>
De la vida que pasa-----	Dionisio Pérez <i>(Mínimo Español)</i>
La Fotografía Artística-----	Antonio Prast
Crónica Teatral-----	Pedro de Répide
Deportes/Espectáculos-----	Sin firma
Arte-----	José Francés <i>(Silvio Lago)</i>
Moda Femenina-----	<i>Rosalinda</i>
Astronomía-----	<i>Rigel</i>

Además de la estructura base se confeccionaron páginas dedicadas al arte y se reservaron pliegos a la información de guerra, que nunca faltaron en el periodo estudiado (1914-1920) puesto que mientras España sufría la Guerra del Rif en el norte de Africa, la contienda europea (1914-1918) coincidió plenamente con la época tratada. Desglosando por contenidos el primer número de la revista observamos la pretensión de acaparar el espectro noticiable, tanto en textos como en ilustraciones, con especial atención al arte, premisa apreciable en las excelentes reproducciones en color y en los artículos de José Francés firmados con el seudónimo *Silvio Lago*.

La Esfera creó secciones específicas que si bien mantuvieron los contenidos no hicieron lo mismo con el título. Así, por ejemplo, las vistas fotográficas de España se repartieron hasta en ocho títulos diferentes, tratándose la misma materia. En los cuadros adjuntos se indican las secciones en relación con las materias, los contenidos referenciales del primero número y las informaciones ilustradas en el mismo con la relación textos-ilustraciones.

SECCIONES HABITUALES EN LA ESFERA

MATERIA	SECCIÓN
FOTOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Arte Fotográfico - Fotografía artística
GEOGRAFÍA/ESPAÑA	<ul style="list-style-type: none"> - España Pintoresca - Bellezas Arqueológicas de España - Bellezas Arquitectónicas de España - España Artística y Monumental - Monumentos Arquitectónicos de España - Monumentos Españoles - Riquezas Arqueológicas de España - Riquezas Arquitectónicas de España
DEPORTES	<ul style="list-style-type: none"> - Crónica deportiva - De la vida deportiva - Vida deportiva
TEATRO	<ul style="list-style-type: none"> - Crónica teatral - Teatro
LITERATURA	<ul style="list-style-type: none"> - Cuentos de La Esfera - Cuentos Españoles - Páginas poéticas
SOCIOLOGÍA	<ul style="list-style-type: none"> - De la vida que pasa
VARIOS	<ul style="list-style-type: none"> - Nuestros grandes prestigios - De Norte a Sur - Nuestras Visitas
MADRID	<ul style="list-style-type: none"> - Del Antiguo Madrid - Del Viejo Madrid - Leyendas y tradiciones madrileñas - Museo Matritense - Notas Madrileñas

4.3.2. COLABORADORES: ESCRITORES Y DIBUJANTES

Las secciones fueron modificadas y ampliadas a lo largo de los años, contando con un importantísimo elenco de colaboradores. En los índices de escritores, dibujantes y fotógrafos se relacionan los nombres de quienes contribuyeron a forjar la revista. Entre los autores que firmaron textos entre 1914 y 1920, destacaron Juan Balaguer, Luis Bello, Vicente Blasco Ibáñez, Carmen de Burgos, *Capitán Fontibre*, Emilio Carrere, Amadeo y Cristóbal de Castro, Joaquín Dicenta, Francisco Flores, José Francos Rodríguez, Federico García Sanchíz, Gómez Baquero, Andrés González Blanco, Enrique González Fiol, Alfonso Hernández Catá, Antonio de Hoyos y Vinent, Alejandro Larrubiera, Antonio G. de Linares, Juan López Muñoz, Leopoldo López de Saa, Aurelio Matilla, José Montero, Bernardo Morales San Martín, Fernando Mota, Eugenio Noel, José Ortega Munilla, Emilia Pardo Bazán, Pérez Galdós, Pérez de Ayala, Emiliano Ramírez Angel, Diego San José, José Sánchez Rojas, Carlos Sarthou, Felipe Sassone, Goy de Silva, Miguel de Unamuno, Valero Martín, Antonio Velasco Zazo, Francisco Villaespesa, Rogelio Villar, Eduardo Zamacois y Antonio Zozaya.

Varios de estos colaboradores, entre ellos Dionisio Pérez, José Francés y José María Carretero Novillo (*El Caballero Audaz*) estuvieron ligados al semanario desde la fundación hasta el año 1931, fecha de su desaparición. Otros fueron contratados como corresponsales en función del desarrollo de los acontecimientos. Tal fue el caso de Vicente Blasco Ibáñez, quien comenzó su colaboración como cronista de guerra con el artículo titulado *Dos soldados*, escrito en París y publicado el 24 de octubre de 1914. Dionisio Pérez fue el creador de la sección "De la vida que pasa" y el primero en ver editado un libro con la recopilación de sus escritos en la revista; José Francés se responsabilizó de la información general y dedicó cientos de páginas a la crítica y comentario de las manifestaciones artísticas del país. *El Caballero Audaz* publicó puntualmente una entrevista semanal ilustrada con fotos de *Campúa* en la sección "Nuestras visitas", recogidas en varios libros a partir de 1916. Otros periodistas, como García Sanchíz y Hoyos y Vinent escribieron habitualmente sobre temas comprometidos (feminismo y sociedad), pero sin titular las secciones. José

Montero y López de Saa hicieron famosas las "Páginas poéticas" donde cada semana plasmaron versos ilustrados. La relación de colaboradores del primer número (3-1-1914), tomado como modelo, confirma la calidad de los contenidos de la publicación.

Escritores

Leopoldo López de Saa-----	Poesía
José Francés-----	Arte/Información general
Emilia Pardo Bazán-----	Cuento
<i>El Caballero Audaz</i> -----	Entrevista
Amadeo Vives-----	Música
Pedro de Répide-----	Teatro
Luis Bello-----	Opinión
Hermanos Quintero-----	Literatura: Poema
A.R.Bonnat-----	Reportaje
Armando Palacio Valdés-----	Cuento
Joaquín Dicenta-----	Cuento
Manuel Bueno-----	Teatro
Miguel de Unamuno-----	Literatura
Salomé Núñez-----	Moda
<i>Rosalinda</i> -----	Moda

Dibujantes

Isidro Gamonal-----	Retratos
Echea-----	Varios/Literatura

Fotógrafos

Vilaseca-----	Retrato/Reportaje
<i>Campúa</i> -----	Casa Real/Reportaje
Hugelmann-----	Reportaje/Extranjero

Branger-----	Reportaje/Francia
Reutlinger-----	Retrato/Moda/Francia
Bonilla-----	Guerra de Africa
Alonso-----	Guerra de Africa
Antonio Prats-----	Creación
Salazar-----	Retrato/Reportaje
Kaulak-----	Retrato/Creación
Calvache-----	Teatro
Winocio-----	Paisaje/Monumentos

Pintores

Sorolla-----	Oleos
--------------	-------

Detenerse en referencias biográficas de cada uno de los escritores que firmaron asiduamente en la revista y que figuran en los índices elaborados al efecto, sería trabajo exhaustivo por el peso específico de todos ellos en la literatura y el periodismo del último tercio del siglo XIX y el primero del XX. Aunque no es objeto de nuestro estudio, es obligado acercarse a la personalidad y profesionalidad de dos de los autores que hicieron historia en *La Esfera* por su estrecha vinculación al grupo *Prensa Gráfica*: José María Carretero (*El Caballero Audaz*) y José Francés, íntimamente vinculados a la publicación.

José María Carretero Novillo nació en Montilla (Córdoba) el 20 de abril de 1890 y falleció en Madrid en 1951. Comenzó su carrera literaria a los 16 años tras probar fortuna como aprendiz de fotógrafo en la galería de Manuel Compañy junto a José Demaría López (*Campúa*). Sus primeros trabajos fueron en *El Heraldo de Madrid* y *Nuevo Mundo*, especializándose en entrevistas. En esta línea comenzó a colaborar en *La Esfera* según escribió años después:

"Se fundó por entonces *La Esfera*, la magnífica revista de arte y literatura, orgullo de la prensa española. Y en sus páginas empecé la labor de mis intervius, mis visitas a todas aquellas personalidades señeras. La interviu descriptiva, psicológica, que luego se ha maleado y envilecido

hasta hacerse un género periodístico vulgar estaba entonces inédita en España"⁷³

A partir de 1916 comenzó a editar varios libros con el título genérico de *Lo que sé por mí*, hasta alcanzar diez volúmenes con la recopilación de buena parte de sus entrevistas. Ese mismo año dirigió *Nuevo Mundo* y más tarde fundó *La Novela Semanal*, de contenido puramente literario, responsabilizándose también del periódico político *La Humanidad*. Desde 1921 abandonó prácticamente el periodismo para entregarse a la literatura, publicando decenas de novelas sin descanso. En 1923 fijó su residencia en París y negoció la traducción de sus obras a varias lenguas. Sobre su aportación a *La Esfera*, Pérez Galdós escribió un artículo para la propia revista, publicado el 11 de marzo de 1916. Texto elogioso tanto desde el punto de vista personal como profesional:

"No puede dudarse que *El Caballero Audaz* preguntón posee las cualidades precisas para el cargo de confesor de gentes. Se reúnen en él la prestancia personal para vencer la esquivez del confesado más escamón, la dulzura de su palabra un tanto ceceosa, la tenacidad interrogativa que nunca desmaya y la sutileza de su pensamiento para buscarles las vueltas a los que no se entregan sin rodeos o enrevesados eufemismos".

José María Carretero fue un hombre de fuerte carácter, polémico en sus declaraciones e independiente. Se batió en duelo en catorce ocasiones, resultando herido en la mitad, alguna de ellas de gravedad. Su relación con el fotógrafo José Campúa, colaborando semanalmente durante más de un lustro ha dado al periodismo una de las más interesantes aportaciones en lo que se refiere al vínculo entre texto e ilustración, cuando ésta o aquel se complementan para describir la personalidad del personaje.

El responsable de las publicaciones literarias y artísticas de *La Esfera* fue José Francés, nacido en Madrid el 22 de julio de 1883. A los 17 años comenzó sus colaboraciones en la prensa escribiendo cuentos para *Gente Conocida* y *Vida Galante*. Para la revista *Alma Española* fundó la sección "Visto y leído". En 1902 publicó sus dos primera novelas: *Dos cegueras* y *Abrazo mortal*,

⁷³ CABALLERO AUDAZ, EL. *Galería*, Vol. I, Madrid, E.C.A. 1943, pág.6

dedicándose desde 1913 a la crítica de arte en *Mundo Gráfico*. A partir de 1916 publicó la serie de libros titulada *El Año Artístico*, recopilación de los textos que escribía durante el año sobre las actividades artísticas. Con motivo de la edición del tomo correspondiente al año 1916 fue homenajeado en el hotel Ritz, acto presidido por el Ministro de Instrucción Pública y el Director General de Bellas Artes. A propósito del evento Francisco Verdugo le dedicó un artículo en la revista el 19 de mayo de 1917:

"No es Francés, como crítico, uno de esos señores graves, estirados, un poco absurdos, de alma seca y de frío entendimiento, que poseen sobre todas las cosas la rigidez de las viejas teorías y de los cánones establecidos. En plena juventud de naturaleza y de espíritu, Francés ha traído a la crítica aires de renovación y fragancias de mocedad".

Francés fue colaborador de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa*, para la que escribió biografías de pintores, dibujantes y literatos. Cristóbal de Castro le calificó como uno de los "intelectuales más cultos, laboriosos y perspicaces de las nuevas generaciones".⁷⁴ Con el seudónimo de Silvio Lago realizó la crítica de arte para *La Esfera* durante toda la existencia de la revista, mientras que para recoger la información general de España y extranjero creó la sección "De norte a sur", con artículos de opinión sobre los sucesos de actualidad.

En cuanto a los dibujantes la relación es tan amplia como la de escritores. Destacaron Manuel Bujados, Angel Cerezo Vallejo, Salvador Bartolozzi, Enrique Martínez Echevarria (*Echea*), Manuel Espí, Isidro Gamonal, Ricardo Marín, Moya del Pino, Enrique Ochoa, Rafael de Penagos, F. Ramírez, Federico Ribas, José Robledano, Enrique Varela de Seijas, Ricardo Verdugo Landi y José Zamora. La renovación estética del arte de la ilustración se produjo con el cambio de siglo. La influencia del Modernismo quedó patente en sus trabajos, completa gama desde las líneas elegantes de Penagos a las innovaciones de Zamora y Ochoa. Los dibujos relativos a la Guerra Mundial, habituales en *La Esfera*,

⁷⁴ *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid, Espasa-Calpe, 1910, tomo 24, pág. 874.

pertenecieron casi en su totalidad al napolitano Fortunio Matania, colaborador artístico de *L'Illustrazione Italiana*, corresponsal en las líneas de combate.

Los dibujos de *La Esfera* fueron creados a partir de la interpretación del texto. La sección "Cuentos Españoles" es el ejemplo donde publicaron sus creaciones todos los citados anteriormente. Al hilo de la historia confeccionaron las escenas sugerentes motivos con matices cómicos o trágicos más o menos acusados según la personalidad del autor. Ricardo Marín trabajó la línea sencilla en los temas sociales: fiestas, costumbres y tipos, mientras que Isidro Gamonal reprodujo fielmente los rostros de personajes. Precisamente Marín y Gamonal colaboraron en la revista de principio a fin, pero quienes firmaron con mayor frecuencia entre 1914 y 1920 fueron Bartolozzi, Penagos, Ribas y el propio Verdugo, hermano del director y especialista en temas marinos. Su aportación puede contemplarse colectivamente, ya que la profundización nos obligaría a un estudio exhaustivo. Con carácter individual apuntaremos breves datos de los ilustradores citados.

Francisco Verdugo Landi trabajaba para *Blanco y Negro* cuando su hermano le contrató para responsabilizarle del diseño de *La Esfera*. Nació en Málaga el 27 de enero de 1871 y estudió Bellas Artes en aquella ciudad. Fue discípulo del pintor Emilio Ocón y desde muy joven se especializó en marinas, temas con los que obtuvo varios premios: Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1896), Tercera Medalla en el mismo certamen (1906), Segunda Medalla en la Exposición Universal de Panamá (1917) y Segunda Medalla en la Nacional de Bellas Artes (1920). A propósito de este galardón escribió Silvio Lago: "La marina de Ricardo Verdugo Landi alcanza ese límite capaz de la expresión y del sentimiento. La mirada se deleita en la nota armónica, suavemente acordada con sus finos grises, sus densos verdes, sus azules que deslíen la intensidad entre los dos tonos anteriores" ("*La Esfera*", 10-7-1920).

Federico Ribas nació en Vigo el 26 de octubre de octubre de 1890, donde estudió escultura con González Pola. Emigró a Buenos Aires en busca de trabajo y allí colaboró con los semanarios *Papel y Tinta*, *Ultima Hora*, *P.B.T.* y *Caras y Caretas*. En 1912 viajó a París para conocer las corrientes artísticas europeas y a su regreso fue nombrado director de las revistas *Mundial* y *Elegancias*. Su etapa de mayor colaboración en *La Esfera* se corresponde con el año 1917, un año

antes de ser nombrado director artístico de la firma Gal, para la que realizó carteles, folletos y anuncios publicitarios. Durante 1917 contrató la realización de sobrecubiertas para *La Esfera* y realizó 52 dibujos que se correspondían con los trajes regionales de las provincias españolas. El 18 de octubre de aquel año Silvio Lago le dedicó un artículo en la revista donde expuso las características de su obra y fundamentalmente su personalidad, resumiendo su aportación con estas palabras: "Vino a dotar de cierto aristocracismo el concepto anticuado de ese género de trabajos decorativos"⁷⁵.

El madrileño Salvador Bartolozzi Rubio aprendió dibujo de su padre, Lucas Bartolozzi, y comenzó su colaboración en la prensa ilustrada en los primeros años del siglo. El periodo de mayor publicación en *La Esfera* se corresponde con los años 1915-1919, y a partir de esta fecha obtuvo los más importantes premios de su carrera, entre ellos los concursos de carteles convocados por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1919 y 1920.

Isidro Gamonal nació en Madrid en 1877 y aprendió pintura en el estudio de Sorolla. Destacó como retratista dominando la técnica de la acuarela. Durante 1914 y 1915 realizó casi todos los retratos que aparecieron en las portadillas de *La Esfera*, aunque su colaboración continuó hasta el año 1919. Fue retocador en el estudio fotográfico *Kaulak*, encargado de embellecer los retratos de la familia real.

Ricardo Marín publicó la mayoría de sus dibujos de línea, en blanco y negro, a lo largo de los años 1917 y 1918. Tanto para la prensa diaria como la periódica creó sus famosos apuntes taurinos, reproducidos en *ABC* como ilustración a las crónicas de los especialistas. En 1918 realizó en el Palacio de Cristal de Madrid la exposición de los dibujos que ilustraron una edición del Quijote subvencionada por el Gobierno. Los trabajos de Marín son más sencillos que los del resto de dibujantes, con claros fines complementarios, en la línea de los apuntes taurinos.

Rafael de Penagos nació en Madrid el 7 de marzo de 1889 y a los 14 años ya colaboraba en la revista *La Novela Ilustrada*, haciendo portadas por encargo

⁷⁵ FRANCÉS (José). *Siluetas de dibujantes*. Federico Ribas. "La Esfera", Madrid, 10 de agosto de 1918.

de Vicente Blasco Ibáñez, director de la publicación. En 1904 ingresó en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado (Real Academia de San Fernando) donde completó su formación en Bellas Artes. En 1912 fue contratado por la revista *Por Esos Mundos* y un año después se trasladó a París con una beca de estudios, donde preparó tres obras para el concurso convocado por la Casa Amatller de Barcelona (obtuvo los premios primero, segundo y cuarto). El 20 de marzo de 1915 inició su colaboración en *La Esfera* a través de la firma comercial *Floralia*, que le encargó un cartel anunciador del jabón *Flores del Campo*.

Penagos formó parte de la redacción de la revista *España*, fundada por Ortega y Gasset en 1915, para la que realizó las portadas y las ilustraciones de interior. Ese mismo año obtuvo el primer premio del concurso de carteles organizado por la firma *Gal*. En el mismo certamen fueron galardonados Federico Ribas y Salvador Bartolozzi (segundo y tercero respectivamente). A partir de 1919 ocupó el cargo de secretario en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y desde entonces su colaboración con la prensa y editoriales fue en progresivo aumento. Viaje por Europa y América y regresó a España desde Buenos Aires dos años antes de su muerte, ocurrida en Madrid el 24 de abril de 1954.

4.3.3. RELACIÓN TEXTO-ILUSTRACIONES

La relación texto-ilustraciones varió según las pretensiones. En la información referida a la imagen, especialmente las secciones de fotografía, moda y arte, se dio preferencia a los formatos amplios reproduciendo a página y en color. Para el resto de los casos se valoró el documento antes que la imagen en sí misma. Así el artículo dedicado a "Las rocas prehistóricas de Bretaña" fue documentado con cinco fotografías, y el titulado "El Monte de San Bernardo. Los perros de salvamento" con media docena. En general, los artículos se ilustraron con motivos directamente relacionados al contenido. Para la literatura (cuentos y poemas), los dibujantes crearon composiciones imaginando personajes y situaciones. Ahora bien, en un alto porcentaje, como puede observarse en los cuadros adjuntos, la imagen fue prioritaria y como texto sólo figuraron los pies explicativos en mayor o menor extensión.

Por consiguiente más de un cincuenta por ciento de la información era específicamente gráfica. En cuanto a los autores de las ilustraciones (fotografías, dibujos o pinturas) su nombre figuraba al pie en la mayoría de los casos, al igual que en los escritos. La relación de autores en relación con su especialidad, tomada de los dos primeros números de la revista, figura en el anterior epígrafe dedicado a los colaboradores de *La Esfera*.

Entre los años 1914 y 1920 *Prensa Gráfica* editó dos números especiales con motivo del aniversario, seis monográficos dedicados a Vizcaya, Guipúzcoa, Melilla, Valencia, Barcelona y Asturias (estos dos últimos sin numerar) y tres extraordinarios también sin número. Las modificaciones apreciadas en estos ejemplares afectan a las páginas y al tratamiento de la información, ilustrada con fotografías de la zona y, lógicamente, de los temas locales. Los especiales del Año Nuevo tuvieron enfoque literario, mientras que los monográficos profundizaron en los aspectos económicos y culturales de cada lugar. En estos

casos aumentaban los dibujos frente a las fotografías al interpretar los textos creativos de los autores.

En el año 1920 observamos un significativo cambio en la distribución de contenidos. Aumentaron proporcionalmente los textos en relación a las ilustraciones, dedicando mayor espacio a los escritos literarios y en consecuencia a los dibujos en detrimento de la cantidad de fotografías, que sin embargo mejoró calidad en las páginas centrales al imprimir en pliegos por el sistema de huecograbado, procedimiento técnico en plena disolución durante la segunda década del siglo XX.⁷⁶

Las 725 páginas de los 11 números especiales fueron ilustradas con 960 originales, de los que un setenta y ocho por ciento eran fotografías. Los autores de las imágenes estaban vinculados a la zona. En el monográfico de Barcelona colaboraron Toldrá, Mas, Ballell, Merletti y Brangulí; en el de Valencia García, Cabedo y Gómez Durán; en el de Vizcaya el estudio bilbaíno Lux y en el de Asturias el aficionado Muñiz Miranda, al que la revista dedicó un texto de presentación:

"D. Luis Muñiz Miranda, de noble casa asturiana, doctor en Leyes que explicó en la Universidad ovetense... Deseando perpetuar en placas las impresiones de sus viajes por Asturias tiene varios millares en que hay paisajes, monumentos, casas solariegas, palacios señoriales, interiores de templos, detalles de capillas, claustros, mausoleos, cornisas, coronamientos, toreros, obras modernas atrevidas y esbeltas, puertos panoramas de mar y de tierra, edificios públicos, tipos y escenas de la vida asturiana, todo ello interesante y valioso."⁷⁷

⁷⁶ Huecograbado. "Nombre compuesto; forma invertida que corresponde a grabado en hueco, con cuya designación se comprende el moderno sistema fotomecánico por medio del cual se reproduce toda suerte de fotografías que se imprimen con máquina rotativa especialmente adecuada. El procedimiento consiste en transportar por decalco la copia fotográfica en la superficie de un cilindro de cobre, y al ser este sometido a la acción del ácido, el mordido de este corrosivo graba en hueco la imagen transportada sobre el metal. La máquina, automáticamente, llena de tinta los surcos del grabado, limpia la superficie y da presión al papel". Madrid, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa Edit., 1925, Tomo 28 (1ª) pág. 527.

⁷⁷ "Don Luis Muñiz Miranda. Un aficionado que es un artista". *La Esfera*, Número Extraordinario dedicado a Asturias. Julio de 1918.

La relación texto-ilustraciones, entendida como la fusión entre información escrita e información gráfica, dio lugar a un nuevo documento -artículo ilustrado- que puede ser estudiado en conjunto o atendiendo a la particularidad de sus componentes. En lo que respecta a la fotografía no hay que olvidar que sus características la confieren la posibilidad de inmortalizar los hechos y que por consiguiente puede emplearse aisladamente sin necesidad de textos complementarios como veremos en el capítulo dedicado al análisis de contenidos fotográficos de *La Esfera*.

RELACION TEXTO-ILUSTRACIONES
CONTENIDOS DE LA ESFERA. AÑO I NUM 1 (3 de enero de 1914)

TEMA	ARTÍCULOS	PÁGINAS	ILUSTRACIONES (1)	
CASA REAL	3	4	3F	1D
LITERATURA	9	5,25	5F	2D
PINTURA	3	6,50	7F	2P
ESCULTURA	1	1	2F	-
MUSICA	1	1	-	1P
PRENSA	1	0,75	1F	-
GUERRA DE AFRICA	1	2	4F	-
HISTORIA	1	1	5F	-
DEPORTES	1	1	5F	-
INTERNACIONAL	1	2	5F	1D
FOTOGRAFIA	1	1	1F	-
TEATRO	1	1	1F	-
MODA	1	1	5F	-
GEOGRAFIA	1	0,50	1F	-
VARIOS	3	6	14F	-
PUBLICIDAD	10	6	14F	-
TOTALES	39	34	63F	9D/P

(1). Ilustraciones: F:Fotografía, D:Dibujo, P:Pintura.

RELACION TEXTO-ILUSTRACIONES
INFORMACIÓN ILUSTRADA EN LA ESFERA. AÑO I NUMERO 1 (3 de enero, 1914)

TÍTULO	PAGS.	ILUSTRACION (1)	AUTOR TEXTO	AUTOR ILUSTRACION
1.-Retrato de la Reina Victoria Eugenia	1	1D	-	Gamonal
2.-Sorolla	5	7F-1P	-	Campúa/Vilaseca
3.-Guerra de Africa	2	4F	-	Bonilla
4.-Rocas prehistóricas de Bretaña	1	5F	-	-
5.-Escultores jóvenes	1	2F	-	Campúa
6.-Monte de San Bernardo	2	6F	-	Hugelmann
7.-Alfonso XIII en su despacho	2	1F	-	Campúa
8.-Deportes y distracciones	1	5F	-	Hispania
9.-La Hora Internacional	1	5F	-	-
10.-Revolución de Méjico	2	5F-1D	-	-
11.-La Fotografía Artística	1	1F	-	Antonio Prast
12.-Cacería Regia en Riofrío	1	2F	-	Campúa
13.-Dramaturgos españoles	1	1F	-	Salazar
14.-Moda Femenina	1	5F	<i>Rosalinda</i>	-

(1) Ilustración. F: Fotografía, D: Dibujo, P: Pintura.

**RELACION TEXTO-ILUSTRACIONES
LA ESFERA. NUMEROS ESPECIALES (1914-1920)**

FECHA	Nº.	CONTENIDO	PAGS.	ILUSTRACIONES		PUBLICIDAD
2-1-1915	53	GENERAL	64	20 F	77 D y P	10 Anuncios
1-1-1916	105	GENERAL	64	14 F	57 D y P	40 Anuncios
12-8-1916	137	MONOGRAFICO VIZCAYA	56	67 F	34 D y P	34 Anuncios
9-9-1916	141	MONOGRAFICO GUIPUZCOA	40	46 F	36 D y P	50 Anuncios
9-12-1916	154	MONOGRAFICO MELILLA	72	225 F	20 D y P	183 Anuncios
1-1-1917	S/N (157 BIS)	GENERAL	68	34 F	59 D y P	30 Anuncios
Julio/1917	S/N (178 BIS)	MONOGRAFICO BARCELONA	104	285 F	56 D y P	25 Anuncios
14-7-1917	185	MONOGRAFICO VALENCIA	56	105 F	45 D y P	70 Anuncios
Enero/1918	S/N (209 BIS)	GENERAL	60	38 F	44 D y P	19 Anuncios
Julio/1918	S/N (238 BIS)	MONOGRAFICO ASTURIAS	80	82 F	17 D y P	50 Anuncios
Enero/1919	S/N (261 BIS)	GENERAL	60	14 F	52 D y P	29 Anuncios

CAPITULO 5

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN LA ESFERA ANÁLISIS DE CONTENIDOS

5.1. ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS FOTOGRÁFICOS DE LA ESFERA

Los documentos fotográficos empleados en la ilustración de *La Esfera* formaron parte de los fondos de la llamada Agencia Gráfica, creada por el grupo *Prensa Gráfica*, editor de la revista. En el año 1938 el Estado incautó las propiedades de la empresa, que tras la guerra civil pasaron a formar parte del organismo Medios de Comunicación Social del Estado y posteriormente al Archivo General de la Administración, donde se conservan en su conjunto. En los Índices de Procedencia aparecen inventariados los fondos fotográficos desde el año 1928, fecha de la aparición de la revista *Crónica*, también editada por *Prensa Gráfica*, que coincidió en su comercialización durante tres años con *La Esfera*, ya que esta desapareció en enero de 1931. Al agruparse los fondos procedentes de todas las publicaciones de Medios de Comunicación Social, sumando una cantidad próxima a los 12.000.000 de fotografías, la localización de aquellas que fueron empleadas en cada revista o diario, incluida *La Esfera*, sería tarea a largo plazo que sólo aportaría un dato de relativo interés, contando además con que al dorso de la mayoría no figuran indicaciones en ese sentido.

Desglosando los contenidos por números, *La Esfera* permite efectuar una valoración completa de la aplicación de la fotografía y en consecuencia de la relación texto-imagen en el proceso comunicativo. Los textos pasan a ocupar un

segundo plano mientras que la imagen abarca mayores espacios ofreciendo una lectura paralela y directa. En este sentido, Marie-Loup Sougez la cita en su *Historia de la Fotografía* entre las revistas fotográficas de interés: "La revista ilustrada *La Esfera* incluía bastantes fotografías, debidamente firmadas y aludían frecuentemente a los acontecimientos fotográficos más significativos " (Sougez, M.L. 1994, 271-272). Cuando la revista entró a formar parte del conjunto de *Prensa Gráfica* aún faltaba una década para que la radio irrumpiera como medio de comunicación de masas y medio siglo para que la televisión llevara imágenes a los hogares. La fotografía era, por tanto, el único modo de conocer y/o reconocer la realidad en todos sus aspectos, el documento testigo de la verdad. Así lo afirma el profesor Rodríguez Merchán:

"Ese carácter utilitario de la fotografía no es una novedad en la etapa de su incorporación a la prensa: como vimos, desde los comienzos de la fotografía se le asignó una cualidad de autenticidad implícita que, a su vez, le otorgó un valor muy especial como testimonio" (Rodríguez Merchán, E. 1992, 298).

La fotografía es elemento clave en *La Esfera*, hilo conductor con un porcentaje superior al cincuenta por ciento del papel impreso. Por ello abrió sus páginas con un artículo de Luis Bello señalando la importancia de la prensa ilustrada en la sociedad española de principios de siglo. Una de las aportaciones más significativas fue el reconocimiento de los valores artísticos de la imagen en la sección titulada "La Fotografía Artística" para la que Antonio Prats compuso la primera escena alegórica, dedicada a la música, representando a una dama con mandolina en ambiente clásico. Fue publicada en color, al igual que dos óleos de Sorolla, uno de ellos en portada. Esta línea se mantuvo durante toda la década (1914-1920) bajo la supervisión de José Demaría López, conocido en la profesión por el apodo de *Campúa*, y autor de excelentes fotografías que ilustraron las entrevistas semanales de José María Carretero Novillo (*El Caballero Audaz*) a los personajes más representativos de la época.

Desde sus inicios *La Esfera* contó con un excelente equipo especializado en distintas materias y con experiencia demostrada en el resto de publicaciones del grupo *Prensa Gráfica*. En el primer número, además del citado *Campúa*

firmaron las fotos Bonilla, Leopoldo Alonso, Eduardo Vilaseca, Salazar y el francés Reutlinger. Descendiendo al plano particular, la distribución de cometidos profesionales fue la siguiente:

-Información general: Vilaseca y Salazar

-Entrevistas: Campúa

-Creación: Antonio Prats

-Guerra de Marruecos: Bonilla y Alonso

Los datos estadísticos referidos a las ilustraciones de *La Esfera* (ver cuadro adjunto) aportan datos significativos para valorar la importancia de la fotografía en el conjunto de la información. Más del 50% de las imágenes son fotos y el resto, evidentemente, reproducciones fotográficas de obras de arte (dibujos y pinturas). Por consiguiente debemos tener en cuenta esta doble función al emplear el término ilustración como sinónimo de fotografía: Original y Reproducción.

ILUSTRACIONES DE LA ESFERA (1914 - 1930)		
	Nº ILUSTRACIONES	PORCENTAJE
FOTOGRAFÍAS	7.285	50,65
DIBUJOS	4.581	31,85
PINTURAS	2.516	17,50
TOTAL	14.382	100

		NÚMERO DE ILUSTRACIONES	PORCENTAJE
FOTOS	- Varios	2.906	20,14
	- Retratos	2.273	15,76
	- Paisajes	2.106	14,60
DIBUJOS	- Varios	3.252	22,54
	- Retratos	976	6,77
	- Paisajes	353	2,45
PINTURAS	- Varios	837	5,80
	- Retratos	1.289	8,94
	- Paisajes	390	2,70
TOTAL		14.382	100

EJEMPLARES (1914-1920)	369
MEDIA ILUSTRACIONES POR EJEMPLAR	40
MEDIA DE FOTOGRAFÍAS POR EJEMPLAR ...	20

Las fotografías de *La Esfera* son documento en cuanto que constituyen unidades informativas en sí mismas -autosuficiencia según el profesor Rodríguez Merchán (1992, pág. 303)- y al mismo tiempo ilustran textos con temas tan abstractos como la poesía. Antonio Prats interpretó los versos y compuso imágenes capaces de transmitir al lector el contenido sin necesidad de analizarlo. Fotografizó a un monje en las ruinas de un convento para la obra de López de Saa titulada *Dos Religiones*, recreando el ambiente sugerido por los versos, y repitió la experiencia en una magnífica escena para el poema *Junto a ese clave* del mismo poeta ("La Esfera", 17-1-1914). El impacto fue aún mayor en el segundo número (10-1-1914), abierto en portada con *Friné pensativa*, fotografía a color de *Kaulak* que representaba a la cortesana griega en un decorado clásico. El mismo artista firmó la portadilla con un retrato en blanco y negro de la princesa Luisa de Orleans. El 75 % de los contenidos se dedicaron a la imagen, con 57 fotografías y 7 dibujos para un total de 36 páginas. La valoración más significativa en el estudio de este número concreto es la libertad del fotógrafo en la creación de la imagen, su intervención en el resultado final en un diseño decantado hacia la ilustración. José *Campúa* retrató un grupo de monjas en los jardines nevados del parque madrileño del Retiro con el título *Mañana de invierno* y Antonio Prats ensalzó la labor de los bomberos en el rescate de una niña con *Héroes anónimos*, impresa en rojo y negro para reforzar el mensaje. La distribución de contenidos por autores en este ejemplar es la siguiente:

- Información Casa Real: *Campúa*
- Teatro y Música: Diego Calvache
- Creación: Antonio Prats
- Guerra de Marruecos: Alonso
- Retratos: *Kaulak*

La primera fotografía publicada en *La Esfera* es un retrato del pintor Joaquín Sorolla en su estudio madrileño, firmado por Vilaseca (Fig. 17). La composición sigue los modelos tradicionales, sentado en un sillón de brazos ante el caballete y con la mirada perdida más allá de la cámara. El reportaje se completó con media docena de instantáneas, cinco de ellas realizadas por

Campúa. Con breve texto se limitaba a presentar al pintor ante los lectores para centrar después la información en el conjunto arquitectónico del edificio, descrito en todos sus aspectos.

Pero este modelo informativo sólo era una de las pretensiones de la revista. Con la estampa de un policía indígena vigilando los movimientos del enemigo en Tetuán, *La Esfera* llevó la tranquilidad a las familias de los soldados destinados al norte de Africa para defender las posesiones españolas en Marruecos. Antonio Bonilla, autor de la fotografía-documento, no descuidó ni un solo detalle y eliminó los elementos sugeridores de violencia para resaltar los tipos en su ambiente. José Demaría López (*Campúa*) retrató al rey en su despacho mostrando al país la doble personalidad del monarca: Alfonso XIII leía placidamente y sin embargo vestía uniforme militar y calzaba espuelas. En una tercera fotografía Salazar inmortalizó al dramaturgo Jacinto Benavente mientras corregía textos en su gabinete de trabajo. Tres visiones documentales simbolizando situaciones concretas: el poder, la guerra y la cultura.

Las dos páginas centrales se utilizaron siempre para la ilustración preferencial, con independencia del tema destacado en cada ejemplar. Se imprimían aparte por sistema de huecograbado o rotograbado para negro y cuatricromía para color. La calidad y el interés de las fotografías publicadas alcanzó la cima durante el verano de 1915 con los retratos de los reyes, obras de *Kaulak* y *Franzen*, que hubieron de reimprimirse para su venta como coleccionable: "Con el presente número deben recibir los suscriptores y lectores de *La Esfera* un magnífico retrato de S.M. la Reina doña Victoria Eugenia de Battenberg impreso por el nuevo procedimiento del rotograbado ⁷⁸.

⁷⁸ Retratos de Alfonso XIII en el número 80 (10 de julio de 1915) y de Victoria Eugenia de Battenberg en el número 86 (21 de agosto de 1915). Ambos reproducidos en *Madrid en Blanco y Negro* (Sánchez Vigil, J.M. y Durán Blázquez, M. 1992, 71). El 3 de mayo de 1915 el diario *ABC* se refería al nuevo sistema de impresión por huecograbado: " Que permite imprimir simultáneamente texto y grabados, y que tiene entre otras importantísimas ventajas de perfección y de ajuste, que yendo grabado el texto no deja huella en el papel y no perjudica por lo tanto a la retracción de los grabados... Hay quien ha bautizado en España a este procedimiento con el nombre de rotograbado; pero la acepción no es exacta, porque lo mismo podría aplicarse al fotograbado impreso en rotativa; le cuadra mucho mejor el de huecograbado, ya que, en definitiva, no es más que esto: un grabado en hueco."

NUESTROS GRANDES ARTISTAS

SOROLLA



Joaquín Sorolla y Bestida sigue siendo, a lo largo del tiempo y de las renovaciones estéticas, uno de los más grandes artistas contemporáneos. A los cincuenta años de su vida, pinta con la misma confianza en su loyal luminista y con la misma bríosidad técnica que en los años mozos, cuando daba la batalla frente a la pintura histórica. En esta madurez gloriosa del gran hombre se cumple ahora un episodio admirable. Sorolla pinta para la Sociedad Hispánica de Nueva York una serie de paneles que inmortalizarán los paisajes de España y los hombres de la raza española. Ha llegado, pues, para Sorolla el momento de que su vida interesa tanto como su arte, verdaderamente maravilloso.

TOF. VILASECA

Fig. 17. Joaquín Sorolla en su estudio, por Eduardo Vilaseca. Primera fotografía publicada en *La Esfera*, 3 de enero de 1914.

Los fotógrafos fueron calificados como artistas cuando se olvidaron de la noticia puntual para recrear paisajes, monumentos o retratos de personalidades en las galerías. Una vez demostrada su imprescindible cualidad creativa, cualquier imagen referenciaba la tarea habitual hacia estereotipos. Así, en la simple reproducción de una toma general del acto religioso celebrado en el Hospital de Valencia leemos al pie: "Fotografía obtenida por nuestro redactor artístico Francisco Gómez Durán." ("La Esfera", 24-4-1915).

En otras ocasiones los escritores apelaron a los valores románticos, entre los que se incluían las fotografías, para resaltar el texto o transmitir sensaciones. A propósito de un artículo sobre el baile parisino de las crinolinas, José Francés se refirió a las mujeres aristocráticas asistentes al acto como damas que "Descendían de los cuadros, abandonaban los cuadernos de dibujos y los álbumes familiares de esas fotografías descoloridas que un fino filete rojo encuadra... Evocan retratos de Madrazo, las caricaturas de Ortego, las fotografías de Fernando Debas, la silueta simpática de aquella reina Isabel II tan española" ⁷⁹.

Rasgo fundamental fue la pretensión divulgativa, especialmente intensa en los números monográficos, donde la abundancia de fotografías dio a conocer aspectos insólitos e interesantes, a veces absolutamente desconocidos. Divulgar consiste en hacer que algo llegue al conocimiento de un gran número de personas, en consecuencia cada uno de los temas tratados transmitían conocimientos, datos que en determinados casos acercaban al lector a situaciones difíciles de entender sin la imagen:

"Actualmente, un periódico en vez de limitarse, como vehículo de ideas, entre las fronteras de un dogma, acoge hospitalario todo lo que se piensa y se dice en el mundo, y como el periodista no está siempre seguro de interpretar a derechas los latidos de la inteligencia universal, la empresa recurre al grabado

⁷⁹ FRANCÉS, José. *El baile de las crinolinas*. "La Esfera", Año I n° 26, 27 de junio de 1914. Los hermanos Fernando y Edgardo Debas se establecieron en Madrid hacia 1875, abriendo estudios independientes en la Carrera de San Gerónimo 15, Puerta del Sol 3, Alcalá 31 y Príncipe 22. Al dorso de los retratos de Edgardo se indica que obtuvo Medallas de Oro en las Exposiciones Universales de Oporto, Florencia, Barcelona y París, entre 1886 y 1889, mientras que en los de Fernando se lee "Primer Fotógrafo de Sus Majestades y de Sus Altezas Reales Princesa de Asturias e Infantas (Sánchez Vigil, J.M. 1992, 28).

como medio de dificultar lo menos posible la comunicación del lector con el periodista.

(...) La gran prensa ha suplido la penuria doctrinal a que la obliga las circunstancias y su desdén de las ideas, con un elemento educador, considerable: el grabado. Excitar el sentido visual equivale a vencer la pereza de la inteligencia." ⁸⁰

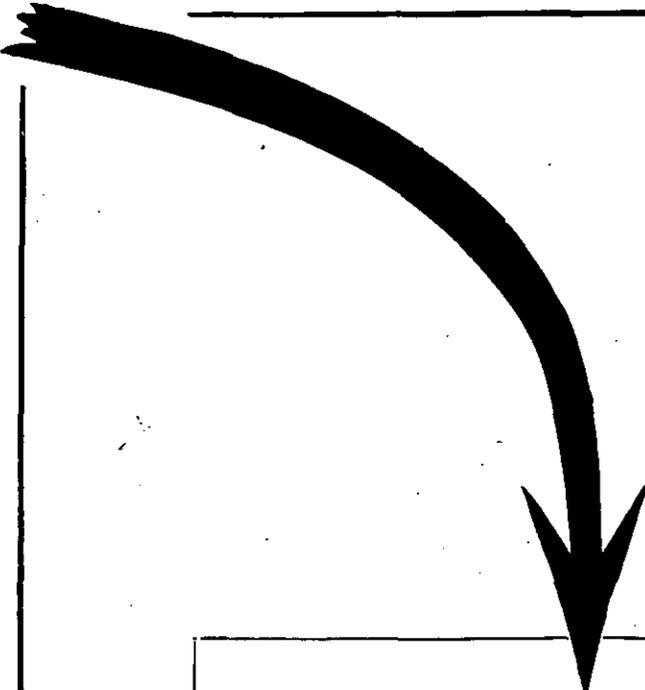
El maestro de periodistas José Francos Rodríguez, alcalde de Madrid en 1909 y ministro de Instrucción Pública en 1917, escribió para *La Esfera* sobre sus recuerdos decimonónicos basándose en fotografías, como después haría José Ortega Munilla. Las referencias al pasado las tituló genéricamente "Fotografías Viejas", tomando como modelo los retratos de los protagonistas ⁸¹. El autor reconstruía momentos históricos partiendo de las imágenes de época, en especial los retratos de reyes, príncipes y personalidades de relevancia.

En 1916 *Prensa Gráfica* abrió sus archivos al público y creó con ello la primera fototeca capaz de suministrar material gráfico a toda la prensa nacional. Hasta entonces los archivos fotográficos no existían como tales, y solo algunos profesionales independientes almacenaban los negativos en orden cronológico o simplemente numérico. Los galeristas entregaban resguardos con número identificativo de cliente, pero únicamente para los retratos. Excepción fue *Alfonso*, que archivó las placas desde sus comienzos y consiguió salvarlas durante la Guerra Civil mientras que otros las destruían por miedo a represalias⁸². En el mes de marzo *Prensa Gráfica* puso a disposición de los usuarios medio millón de originales (fotografías y dibujos) con destino publicitario: "En nuestros archivos hay más de 500.000 originales fotográficos y de dibujo, entre los que puede usted escoger uno a propósito para ilustrar el anuncio que necesita hacer de su negocio" ("*La Esfera*", 18-3-1916) (Fig. 18). Al mismo tiempo fue fundada la *Agencia*

⁸⁰ BUENO, Manuel. *La Prensa Gráfica*. "La Esfera", n° 55, 16 de enero de 1915.

⁸¹ FRANCOS RODRÍGUEZ, José. *Fotografías Viejas. Amores regios*. Retratos de la reina Victoria de Inglaterra y del Príncipe Alberto de Sajonia fechadas en 1831. "La Esfera", n° 95, 23 de octubre de 1915.

⁸² El Archivo fotográfico Alfonso fue adquirido en 1990 por el Ministerio de Cultura. Se conserva en el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid).



En nuestros archivos hay más de 500.000 originales fotográficos y de dibujo, entre los que puede usted escoger uno á propósito para ilustrar el anuncio que necesita hacer de su negocio.

Venga á vernos; escribanos. Tenemos organizado nuestro Negociado de Publicidad en forma que podemos hacer un buen servicio á los clientes que nos consulten.

PRENSA GRÁFICA (S. A.)

EDITORA DE

Mundo Gráfico-La Esfera-Nuevo Mundo-Por Esos Mundos

HERMOSILLA, 57.—MADRID

Fig. 18. Página de *La Esfera* comercializando los fondos gráficos del grupo *Prensa Gráfico*, 18 de marzo de 1916.

Gráfica con sede en la misma dirección del grupo. El equipo, dirigido por *Campúa*, ofreció los servicios a toda clase de periódicos, nacionales o extranjeros, ofertando sus instantáneas para amortizar los gastos originados en la consecución de la noticia. En los archivos de la *Agencia EFE* se conservan copias de época, impresionadas durante la segunda y tercera década del siglo, con el sello estampado al dorso. Incluso a partir del año 1925 el nombre de la agencia sustituyó al fotógrafo al pie de las ilustraciones como puede verse en varios números de las revistas.

En los textos de *La Esfera* también se ocuparon de la fotografía. Las entrevistas realizadas por *El Caballero Audaz* están plagadas de alusiones al reportero gráfico (*Campúa*) mientras el escritor dialoga con el personaje. Otro tanto ocurre en textos literarios como el artículo escrito por Sarah Bernhard, donde la actriz narra con emoción que durante su visita al penal de San Quintín, para actuar ante un grupo de condenados a muerte, uno de los presos la pidió que posase ante la cámara para obtener un último recuerdo ⁸³.

En la sección "Cuentos de La Esfera" hay dos referencias concretas al tema fotográfico. En el primero Manuel de Mendivil creó el personaje *Gabriel Merino* para describir el arquetipo de fotógrafo de estudio, contemplado por la sociedad como parte de la bohemia que sobrevivía gracias a oscuras artimañas y a la mendicidad. El fotógrafo de galería continuaba teniendo el fascinante atractivo de lo desconocido. Además de lugar de encuentro, cenáculo para intelectuales y artistas, y rincón de conspiraciones, las galerías tenían otras connotaciones frívolas: "La literatura francesa nos ha enseñado lo que quiere decir *estudio fotográfico*; además, amigo mío, Lola Capriles visitó ese estudio, y si usted supiera como lloraba unos meses más tarde."⁸⁴ En el segundo Felipe Trigo, en excelente relato corto, reveló la minuciosidad del protagonista al describir el equipo de fotografía que había adquirido para el laboratorio instalado en una casa de campo. Esta completa relación de objetos delata los conocimientos

⁸³ BERNHARD, Sarah. *Una representación en un presidio yanqui*. "La Esfera", n° 7, 14 de febrero de 1914.

⁸⁴ MENDIVIL, Manuel de. *El ideal se salva*. "La Esfera", n° 56, 23 de enero de 1915.

y afición del escritor por el tema, enumerando meticulosamente los materiales empleados en el año 1914:

"Se ha iluminado de rojo, a la vuelta de una llave, y otra de una bombilla blanca la acaba de alumbrar: estamos en la fotografía, chifladura de un antiguo camarada, por lo visto; su gran aparato de proyecciones, belga, llama lo primero mi atención; pónese el chiflado a explicarme como amplía las negativas; sale la señora, al objeto de ir disponiendo la mesa en la terraza, y seguro de que el locuaz fotógrafo me tiene para rato; efectivamente, vimos en los estereóscopos verdaderas maravillas de retratos y paisajes en colores; venían las máquinas después; once nada menos; una Ica con objetivos Zeiss 4:5; otro Anchutz, con lentes Göertz alemanes, dos veráscopos y un glifóscopo Richard; otra teleóptica...; a continuación vienen los fotómetros Deguen, los magníficos papeles sensibles Wellington y Bamil de Londres, las prodigiosas placas cromáticas Lumière francesas...el metol, la hidroquinona, el bicromato, de famosas fábricas austriacas e italianas..."⁸⁵

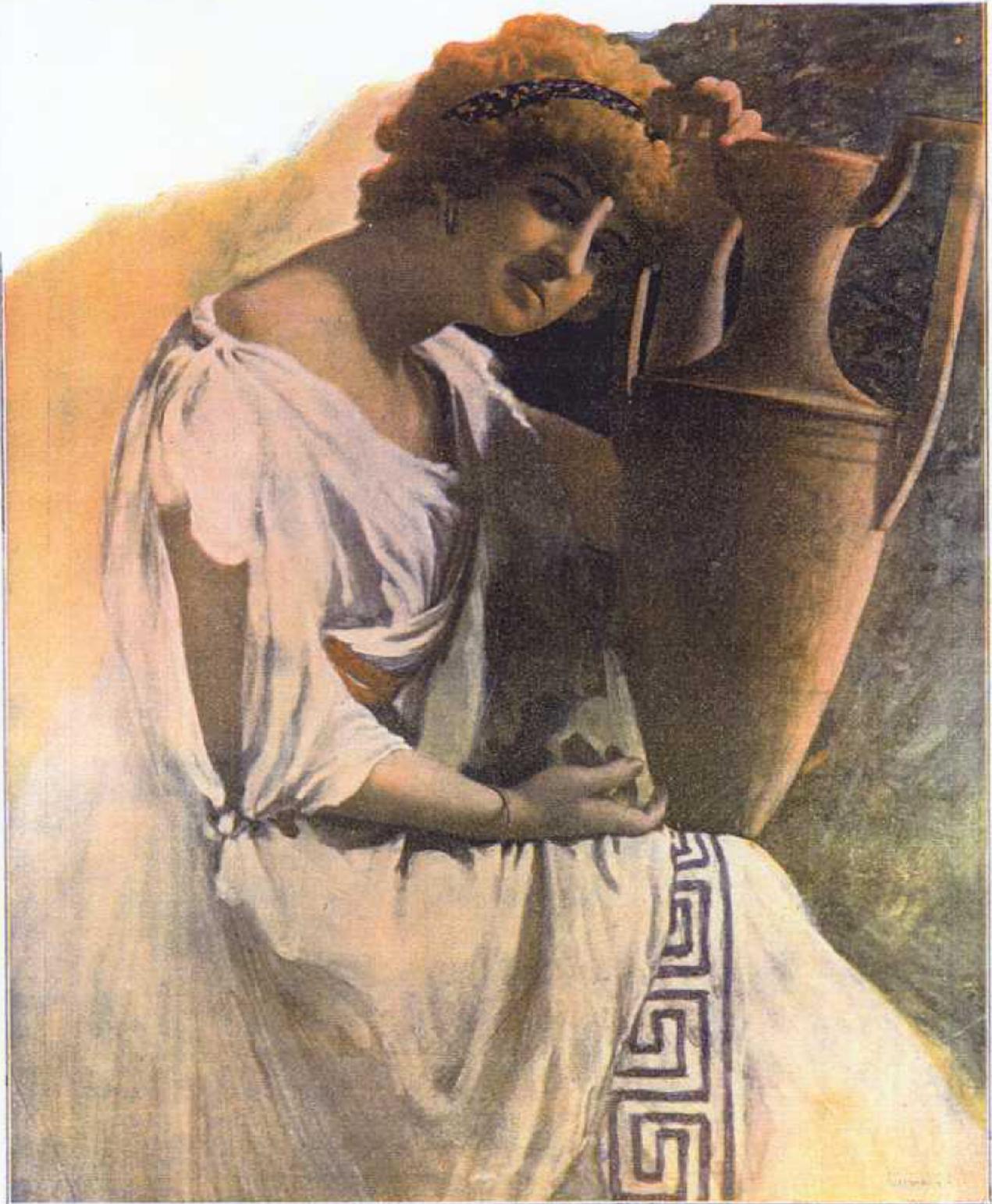
A pesar de todo, entre los años 1914 y 1920 *La Esfera* no dió prioridad a la fotografía en las portadas. En casi cuatrocientos ejemplares tan sólo se emplearon tres en color: *Friné Pensativa* por Kaulak, 10 de marzo de 1914 (Fig. 19); *Las infantitas Doña Beatríz y Doña María Cristina* por Resines, 1 de enero de 1917; y *Rezando el rosario* por Novella, 13 de octubre de 1917. En la tercera década surgió un nuevo modelo que rompió los esquemas tradicionales en la ilustración de los textos. *El Caballero Audaz* creó la sección "Películas Breves" donde publicó sus cuentos cortos, ilustrándolos con fotos fijas de escenas cinematográficas, sin pie explicativo ni referencia alguna al origen. Fueron firmadas por *Artcraft*, agencia encargada de la realización y distribución de fotografías en Europa. Aún así la tradición pesó demasiado como para romper con la idea fundamental del arte: pintura y dibujo tenían a su favor veinte siglos de historia.

⁸⁵ TRIGO, Felipe. *Los últimos toques*. "La Esfera", n° 52, 26 de diciembre de 1914.

La Esfera

Año I * Núm. 2

Precio: 50 cénta.



FRINÉ PENSATIVA, por Kaulak

Fig. 19. *Friné pensativa*, por Antonio Canovas del Castillo y Vallejo, *Kaulak*. Portada fotográfica en el número 2 de *La Esfera*, 10 de enero de 1914.

La fotografía fue elemento importante en cada uno de los informes periodísticos de la revista, cuando no esencial o único, dependiendo de la concepción del fotógrafo o de su aplicación al texto o a determinadas secciones. En contadas ocasiones se ocupó de la imagen fotográfica desde el punto de vista teórico si comparamos los textos con los que dedicó a la pintura o al dibujo. En los años estudiados sólo se publicaron cinco artículos dedicados a exposiciones, si bien quedaron enmarcados en la sección "Bellas Artes" para reafirmar el valor artístico, que sí consideró incuestionable.

En junio del año 1915 se celebró el Concurso Nacional de Fotografías convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid con importante participación de aficionados y profesionales que alcanzó el número de 99 originales (Fig. 20). José Francés, bajo el seudónimo de *Silvio Lago*, destacó la muestra en tres páginas de la revista, empleando como introducción un fragmento del prólogo que Maurice Maeterlinck escribió para un libro fotográfico de Alfred Stieglitz. El certamen fue estructurado temáticamente, observando como criterio prioritario la técnica y dividiendo las secciones en ocho: Retrato, Figura, Composición, Paisaje, Arquitectura, Fotografía polícroma plana, Estereoscópica polícroma y Estereoscópica. Las obras presentadas fueron expuestas en el patio del Ministerio de Estado con gran interés del público, en especial por los desnudos femeninos de las fotografías estereoscópicas: "Para los apasionados noblemente del desnudo, no dejaba de resultar un poco triste el cómico espectáculo de viejos y pillastres guardando fila ante el aparato donde, según ellos, se rendía más culto a la concupiscencia que a otra pura emoción." ⁸⁶

De la extensa relación de obras presentadas, José Francés destacó las de José Ortíz Echagüe y Miguel Renom (ambos publicaron en *La Esfera*) por su maestría técnica y espíritu artístico, ganadores respectivamente de los apartados Figura y Paisaje. Fueron especialistas en el empleo del papel carbón, procedimiento técnico utilizado para conseguir efecto pictóricos con claroscuros, dentro de la corriente de fotografía pictorialista: "Ortíz Echagüe es pintor y hartamente lo demuestra en la elección de asuntos y luces y en la habilidad con que están compuestas las fotografías. Casi todas ellas se refieren a tipos

⁸⁶ FRANCÉS, José. *Bellas Artes. Exposición de Fotógrafos*. "La Esfera", n.º 80, 10 de julio de 1915.

marroqufes o a siluetas gentiles de muchachas. Es un arte optimista, luminoso, intrascendental en su alegría (...) Don Miguel Renom, de Barcelona, presenta un conjunto de paisajes y marinas sencillamente prodigioso. No hay una sola prueba mediocre, no hay una sola vacilación de procedimiento o de sentimiento".

Con motivo de la noticia de dos actividades fotográficas celebradas en el mes de febrero de 1916, el periodista Enrique Contreras y Camargo, director de la revista *El Teatro* y colaborador de *Mundo Gráfico*, publicó un artículo manifestando la "calidad artística" de la fotografía, en base a la sensibilidad de su autor: "En fotografía como en literatura, el mismo asunto, los propios elementos, pueden dar como resultado una obra admirable o mediocre, según sea artífice o artista el que la ejecute"⁸⁷. Las dos muestras noticiables fueron el concurso del Ateneo de Santander y la exposición de Miguel Renom en el Círculo Artístico de Barcelona. Del primero destacó las obras de Hidalgo Campuzano y D.M. Sánchez, ambos premiados por sus tipos y paisajes; en cuanto a los trabajos de Renom coincidió con el crítico José Francés al afirmar que "Había algunos trabajos que demuestran en su autor una exquisitez, una maestría, un sentimiento artístico que lo hacen acreedor a que se le admire por estas dotes de espiritualidad más que por las de perfección y el dominio de la técnica. Especialmente en los carbonos y en las gomas revélase aún más clara y decisivamente las condiciones artísticas del fotógrafo, porque el procedimiento le permite embellecer el natural" ("La Esfera", 4-3-1916).

La divulgación de la fotografía vino de la mano de las Sociedades Excursionistas fundadas a finales del siglo XIX en las grandes capitales. Barcelona fue pionera al crear en 1876 la *Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, base del actual *Centre Excursionista de Catalunya*, donde se conserva un importante archivo fotográfico. Sus miembros recopilaron fotografías desde las primeras actividades y en 1909 ya disponían de un archivo organizado puesto a disposición de investigadores⁸⁸. En Madrid, la *Sociedad Peñalara* difundió el alpinismo a través de la imagen con exposiciones temporales realizadas

⁸⁷ CONTRERAS Y CAMARGO, Enrique. *De Arte Fotográfico. Exposiciones y Concursos*. "La Esfera", 114, 4 de marzo de 1916.

⁸⁸ OBIOLS, Salvador. *Catalunya en Blanc y Negre*. Barcelona, Espasa-Calpe, 1992, pág. 62.

en las salas del Ateneo, actividad que fue habitual puesto que en los estatutos de la *Sociedad Española de Excursionistas*, creada el 1 de marzo de 1893, se indicaba que los miembros "Se comprometen a reproducir los objetos y monumentos notables por medio del dibujo y la fotografía" (Sánchez Vigil, J.M. 1992, 34). Vicente Almela reseñó una de estas exposiciones con vistas de la Sierra de Guadarrama, ilustrando el texto con un paisaje de la laguna de Peñalara captado por Palacios ("La Esfera", 6-1-1917).

Esporádicamente, las grandes exposiciones de Bellas Artes fueron incluyendo la fotografía como complemento a pintura, escultura y dibujo. En septiembre de 1916 se celebró una muestra en Oviedo donde se agruparon caricaturas y fotos. El fotógrafo seleccionado fue Duarte, del que José Antonio Cepeda, autor del texto, hubo de escribir a modo de justificación: "Que es un artista antes que otra cosa" ("La Esfera", 7-10-1916). Posteriormente, Duarte colaboró con la revista en dos ocasiones: la primera con un reportaje de la iglesia de San Miguel de Lillo, escrito por Andrés González Blanco, donde publicó cuatro tomas (1-9-1917), y la segunda con la fotografía de boda de la Marquesa de Mieres con el Conde de Agüera (21-6-1919). Otro tanto sucedió un año más tarde en Granada con Torres Molina y Paul Sollmann, quienes expusieron en el certamen de Bellas Artes e Industria organizado por el Centro Artístico y Literario de la ciudad ("La Esfera", 1-9-1917).

Sollmann y Torres Molina fueron colaboradores habituales de la revista. La formación del primero como pintor influyó en las tomas de paisajes y en los encuadres con tendencia a la profundidad de campo. Perteneció a la *Asociación General de Artistas Alemanes* y se trasladó a nuestro país en 1915 para participar en la exposición del Centro Alemán de Madrid, donde presentó varios óleos de temática granadina. Un años después participó en la Exposición Nacional de Madrid y en el Salón del Ateneo. A partir de entonces fijó su residencia en España y colaboró en las principales publicaciones periódicas ilustradas⁸⁹. Torres Molina publicó una importante serie de temas granadinos en las secciones dedicadas a los monumentos españoles, composiciones encuadradas en el

⁸⁹ SOLLMANN, Paul. *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid, Espasa Edit., 1927. Tomo 57, pág. 249.

paisajismo fotográfico. De sus obras, al igual que de las de Sollmann, nos ocupamos en el epígrafe "Fotógrafos de La Esfera".

A finales de la segunda década la fotografía se puso de moda y se produjo la invasión de máquinas *Kodak*. El usuario, aficionado o no, dispuso de un equipo sencillo, ligero, económico y de fácil manejo, con el que captar las escenas familiares, documentos que en muchos casos han contribuido desde la intrahistoria a recuperar fragmentos de la historia. El negocio encontró una nueva veta que explotar, ya que la fotografía dejaba de ser exclusiva de los profesionales para alimentar el ansia del público en general por encerrar el mundo en un trozo de papel del tamaño de una tarjeta postal:

"Como también es de buen tono el ir junto a la orilla armado del Kodak veraniego a la caza de esas ondinas que, al ver el aparato apresados de la imagen, se vuelven de espalda bellamente ruborosas, para dejar en la placa dos veces impresa su hermosura. Porque hay que tener presente que el avieso aparato fotográfico se yergue sobre un trípode -o más bien un bípode- destocado y peinado hacia atrás..."⁹⁰

Las fotografías de *La Esfera* muestran las tendencias artísticas documentales propias del medio. Por lo tanto, de su aplicación se derivan dos aspectos: informativo y creativo. El primero ligado a la prensa y el segundo influido por la pintura pero sin perder su valor documental. La mayoría de los fotógrafos practicaron ambas modalidades, si bien se mantuvieron vinculados a la prensa con excepción de algunos galeristas cuyo negocio les permitía vivir holgadamente e invertir en los materiales y medios necesarios para crear o recrear escenas. Caben pues dos valoraciones en la fotografía: artística y documental, sin que ello signifique que sena excluyentes.

⁹⁰ HOYOS, Julio. *El encanto de la playa*. "La Esfera", n° 349, 11 de septiembre de 1920.

BELLAS ARTES
EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS



"Viento y Sol", original de José Ortiz Echagüe.—(Primer premio de Figura)

ES un prólogo escrito por Mauricio Maeterlinck para una colección de fotografías editadas por CameraWorks de Alfredo Stieglitz, figuran las siguientes afirmaciones:

"Hace bastantes años que el sol nos había revelado que podía reproducir los rasgos de los seres y la formas de las cosas mucho más pronto y más exactamente que nuestros lápices ó nuestros pinceles. Pero parecía obrar solamente por su cuenta y para su propia satisfacción. El hombre debía limitarse á comprobar y á liar el trabajo, impersonal é indiferente, de la luz. Am no le era permitido mezclar también su pensamiento. Pero hoy día parece que al fin encontró el pensamiento humano la



"Procesión en Boulogne", original de Telesforo Pérez Oliva.—(Segundo premio de Composición)

cisura por la cual va á penetrar en la fuerza anónima, á envolverla, á invadirla y sumarla, para obligarla á decir cosas que todavía no se han dicho en el reino del claroscuro, de la gracia, de la belleza y de la verdad."

"Palabras ungüidas de belleza y serenas de exactitud éstas del gran poeta y filósofo belga! Realmente la conquista para el arte es un episodio contemporáneo. Poco á poco, en una constante renovación entusiasta de procedimientos técnicos y de orientaciones internas de la sensibilidad, la fotografía ha ido perdiendo su carácter «impersonal é indiferente», para adquirir este otro de expresión estética, de sugeridora de emociones semejantes á las artís-

Fig. 20. Fotografías de José Ortiz Echagüe y Telesforo Pérez Oliva premiadas en el concurso convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en junio de 1915. *La Esfera*, 10 de julio de 1915.

5.1.1. LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE

Plantear la disociación entre fotografía artística y documental sólo cabe desde la perspectiva limitada e interesada de quien obvia los contenidos informativos o la expresividad creativa. Es evidente que los valores artísticos de la fotografía dependen del receptor, para quien el artista crea la obra. En este sentido, la división arte-documento debe entenderse como parte de la estructura para profundizar en el análisis de los contenidos fotográficos de *La Esfera*. Brassai, considerado por los historiadores como fotógrafo surrealista y próximo a la pintura, escribió que el valor documental es inherente a la imagen fotográfica, independientemente de sus contenidos:

"La fotografía es un documento, y sigue siendo un documento, aún desprovisto de interés. Documento no significa cualquier documento. El impersonalismo no impide que una *personalidad* escoja los documentos. Tras la primera embriaguez de imágenes que nos ha procurado el objetivo, habrá un momento de lasitud, y después todos esos retratos, naturalezas muertas, paisajes y bellas materias correctamente restituidas, volverán al orden de una honesta industria de imágenes. Después de haber admirado todo lo que la placa sensible es capaz de revelarnos, buscaremos otra sensibilidad, la del fotógrafo."⁹¹

La Esfera reconoció el valor artístico de la fotografía desde sus inicios creando las secciones "La Fotografía Artística" y "Arte Fotográfico", de similar contenido, a semejanza de la que existía en la revista *Mundo Gráfico* desde 1911. En sus páginas publicaron imágenes aficionados y profesionales de reconocido prestigio cuyas composiciones definieron su tendencia temática. En relación adjunta, se detallan las obras reproducidas en las secciones citadas entre 1916 y 1920, con indicación de autor, título y fecha.

⁹¹ BRASSAI. *Images latentes*. "L'intransigeant", 15 noviembre 1936, p. 6

LA ESFERA
FOTOGRAFÍAS REPRODUCIDAS EN LAS SECCIONES
"LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA" Y "ARTE FOTOGRÁFICO"

AUTOR	TITULO	FECHA
ALVAO, D.	Tipos y costumbres portugueses	03-10-1914
BUERBA, J.M.	Camino de la Fuente	31-05-1919
CABALLERO	Al amor de la lumbre	04-03-1916
CALVACHE, Diego	La gloria del vencido	14-03-1914
CANO BARRANCO, Pedro	Pantano de Vallvidrera	26-10-1918
CASAS ABARCA, Pedro	La segadora	27-05-1916
ESPINAL	Al calor de la lumbre	06-11-1915
FERRAN I CLUA, Jaime	Mater Dolorosa	03-04-1915
GARCIA DE LA PIÑEIRA, Eulogio	Encierro en Ciempozuelos	25-09-1920
GOMEZ DURAN, Francisco	El favorito	04-12-1915
GONZALEZ RAGEL, Diego	Paisaje de la Moncloa	26-05-1917
GONZALEZ RAGEL, Diego	El pequeño hortelano	11-03-1916
GONZALEZ RAGEL, Diego	Jardineras	26-01-1918
GONZALEZ RAGEL, Diego	Pescadores en el Manzanares	20-01-1917
HIELSCHER, Kurt	Cartuja de Miraflores	20-07-1918
HIELSCHER, Kurt	Mar tranquila	01-01-1917
KAULAK	Para él. Dolora de Campoamor	29-09-1917
KAULAK	Poéticas ilustraciones	29-09-1917
OCHARAN, Luis de	Escenas del Quijote	22-04-1916
PRATS, Antonio	La Música	03-01-1914
PRATS, Antonio	La trova favorita	13-05-1916
PRATS, Antonio	La tragedia y la farsa	27-05-1916
PRATS, Antonio	La favorita	14-02-1914

PRATS, Antonio	Gitana del Albaicín	31-01-1914
PRATS, Antonio	Héroes anónimos	10-01-1914
RENOM, Miguel	Paisajes	04-03-1916
RUANO BOLIVAR	Sol poniente	04-03-1916
RUANO BOLIVAR	Halando la barca	08-04-1916
RUANO BOLIVAR	Efecto de luz	19-02-1916
RUANO BOLIVAR	De regreso de la pesca	18-05-1918
SÁNCHEZ, Antonio	Paisaje tinerfeño	17-02-1917
WEHRLI, A.G.	Lago Bachalp y picacho de Schereck en Suiza	12-01-1918

Ya comentamos como en las dos últimas décadas del siglo XIX la fotografía sirvió a los grabadores para tallar en las planchas de madera la imagen a estampar en las páginas de las publicaciones periódicas, costumbre que desapareció con la aplicación del fotograbado directo. Desde entonces se estableció clara diferencia entre dibujo y fotografía, creaciones ambas con lenguaje propio. Sin embargo la fusión se produjo precisamente por el valor documental de las instantáneas. Los impresionistas basaron movimiento y colores en los fragmentos de la imagen fotográfica. Alsina Munné indica que muchos fotógrafos se sintieron atraídos por el impresionismo (Alsina Munné, H. 1954, 71), mientras que Aaron Scharf explica como ejemplo el uso de la fotografía por todos los componentes del movimiento (Scharf, A. 1994, 197). El punto de coincidencia fue el interés de ambos por la *instantaneidad pura*; es decir, por lo concreto captado en detalle. El puntillismo tiene relación directa con el grano fotográfico y con los puntos de trama en fotograbado, el *flou* o difuminado no es otra cosa que la visión imprecisa al aproximarnos a un óleo impresionista. El empleo de la fotografía por los pintores es objeto de estudio en la obra del citado Scharf, analizando en detalle obras concretas e incluso matizando factores incuestionables, como el hecho de que Degas obtuviese con su cámara muchas de las vistas que aparecen en sus cuadros:

"Degás tenía una cámara fotográfica y sacó muchas fotografías; en varias de ellas se sirvió de técnicas de

composición y luz que son características suyas. Probablemente comenzó a interesarse en sacar sus propias fotografías a mediados de los años ochenta, gracias a un fotógrafo llamado Barnes a quien conoció en Dieppe y que trabajaba para él y sus amigos (...) Guerin sugiere que algunos de los paisajes tardíos de Degas fueron ejecutados sobre la base de fotografías, probablemente tomadas por él mismo." (Scharf, A. 1994, 200)."

La polémica sobre la consideración artística de la fotografía dividió a los pintores al establecer comparación entre imágenes. Por un lado estaban quienes empleaban las copias positivas como modelo para sus creaciones y por otro quienes se enfrentaban abiertamente a los fotógrafos por considerarles responsables de la decadencia del negocio pictórico:

"La verdad artística no es la verdad fotográfica, como parecen pensar muchos ahora. Son numerosos los pintores que, influidos por esta idea, pretenden rivalizar con la cámara fotográfica de una manera que es tan penosa como inútil" (Scharf, A. 1994, 189).

En cualquier caso los críticos de *La Esfera* dejaron clara su postura. Así Contreras Camargo afirmó que "...La fotografía es un arte, pero no todos los fotógrafos son artistas. Lo son algunos privilegiados, como entre los que se consagran a la música o a la pintura"⁹². José Francés, defensor de las cualidades artísticas de la fotografía, recopiló los textos publicados en la revista y los incluyó durante una década en los tomos titulados *El Año Artístico*, hasta que en 1932 editó un libro sobre arte y fotografía:

"Los Salones Internacionales, las exhibiciones nacionales colectivas o particulares que cada vez se celebran más frecuentes por toda España, cumplen el fin de señalar los términos equidistantes de la simple y pura misión de reproducir la forma y

⁹² CONTRERAS CAMARGO, E. *De Arte Fotográfico. Exposiciones y Concursos*, "La Esfera", 4-3-1916.

la luz por medio de una placa sensible. Definen lo que es valor artístico y lo que aspira a redimirse de artificio (...) De donde se deduce que la fotografía, como la pintura y la poesía, y la música, y la escultura, es una bella arte en cuanto es artista el que la emplea como medio de expresión para sus ideas y sus sentimientos" (Francés, J. 1932, 11).

Pintura y fotografía convergen a finales del siglo en cuanto al contenido. La búsqueda por crear o recrear escenas parte del autor y difiere exclusivamente en la técnica empleada, de ahí que la mayor parte de los galeristas que abrieron estudios fotográficos procedieran de los círculos pictóricos. Por consiguiente, el enfrentamiento entre pintores y fotógrafos resultaba ficticio y con tintes hipócritas para José Francés: "Yo bien se que los pintores suelen mirar desdeñosamente a los fotógrafos sin perjuicio de poseer muchos de ellos su correspondiente máquina que les facilita la composición y el modelo gratuito. Pero ese desdén, sobre ser muchas veces ficticio, es casi siempre injusto" ("La Esfera", 29-9-1917).

5.1.1.1. COMPOSICIÓN, RETRATO Y PAISAJE

Las fotografías artísticas de *La Esfera* se contemplan desde tres apartados: composición, retrato y paisaje. En los dos primeros se publicaron fotos en color, mientras que en el tercero, más acorde con la técnica del momento, se recurrió al blanco y negro, considerado muy estético por los profesionales. Lo cierto es que el tratamiento del color aún no se había divulgado lo suficiente como para incorporarlo a los laboratorios:

"Realizar imágenes fotográficas en color en esos años iniciales del siglo XX es posible sólo por medios costosos y difíciles, y desde luego que no puede realizarse con un sistema comercialmente viable, al menos no viable en el sentido de poder servir al extenso mercado fotográfico que define el fotógrafo aficionado."⁹³

En el primer número de *La Esfera* Antonio Prats presentó una toma de estudio, titulada *La Música* (Fig. 21), en la que combinó los tradicionales fondos de galería decimonónica, con elementos recargados. La espectacularidad del formato (22 x 29 cm.), el colorido y la composición geométrica enlazaban los valores clásicos con las nuevas formas del Modernismo ("La Esfera", 3-1-1914). Repitió la experiencia en el número 5 de la revista (31-1-1914) con una imagen similar titulada *Gitana del Albaicín* (Fig. 22). En esta línea se mantuvo Diego Calvache con la obra *La Gloria del vencido*, escena representada por dos modelos en primer plano con decorados de cortinaje, alfombras y columnas disimuladas, donde una vez más la fuerza del color fue la clave de la imagen ("La Esfera", 14-3-1914). En el período de un año las tomas derivaron a espacios naturales, sacando al personaje del estudio para situarlo en escenarios reconocibles. Así los contraluces, picados, contrapicados e iluminaciones de fondo. Como modelo la

⁹³ KURTZ, Gerardo. Estudio preliminar a *La Fotografía de los colores* de Santiago Ramón y Cajal. Madrid, Ed. Técnicas Artísticas, 1994, pág. XVI.

fotografía titulada *Al calor de la lumbre*, firmada por Espinal ("La Esfera" 6-11-1915).

Visión distinta, por continente, fueron los paisajes, con clara influencia de la pintura que a lo largo de los primeros años del siglo conformó el llamado pictorialismo, estética practicada por la mayor parte de los colaboradores de *La Esfera*: Casas Abarca, Luis de Ocharán, Antonio Prats, *Kaulak*, los hermanos Calvache, Novella, Ortíz Echagüe, etc. Los pictorialistas españoles copiaron del impresionismo francés, pero sin atreverse a romper las normas de este movimiento. En 1914, coincidiendo con la presentación de la revista, se inició en nuestro país un segundo brote pictorialista que se ocupó del fondo o aspecto documental además de la forma (López Mondejar, P. 1992, págs. 29-31). En este sentido es importante entender la relación pintura-fotografía como elementos que representan una realidad comparable, por semejanza, ante los ojos del receptor:

"Hay muchos ejemplos de artistas que han encontrado ideas y formas en fotografías incluidas por cuadros que, a su vez, contenían elementos de forma fotográfica. De hecho puede afirmarse que esta mezcla de influencias, este somentimiento de un medio de expresión visual a las posibilidades de otro, pueden explicar en gran medida la alta incidencia de inventiva, que se percibe en la pintura a partir de la aparición de la fotografía" (Scharf, A., 1994, 13).

Los paisajes de *La Esfera* aparecen dispersos en todos los ejemplares, pero fundamentalmente concentrados en secciones con el adjetivo monumental o el sustantivo monumento cambiados constantemente sin apartarse de la idea base. De todas ellas, la denominada "España Artística y Monumental" nos sirve de referencia por su concepción más universal al incluir perspectivas urbanas en panorámica o detalle. Autores destacables en este campo fueron: Vadillo, Ruano Bolívar, Lacoste, Hielscher, Otto Wunderlick, Ramón González, Diego González Ragel, Luis Nueda, el Conde la Ventosa, Castellá, Buerba y López Beaubé, sin duda uno de los artistas con mayor dominio de la estética fotográfica a juzgar por la distribución de elementos en cada escena.

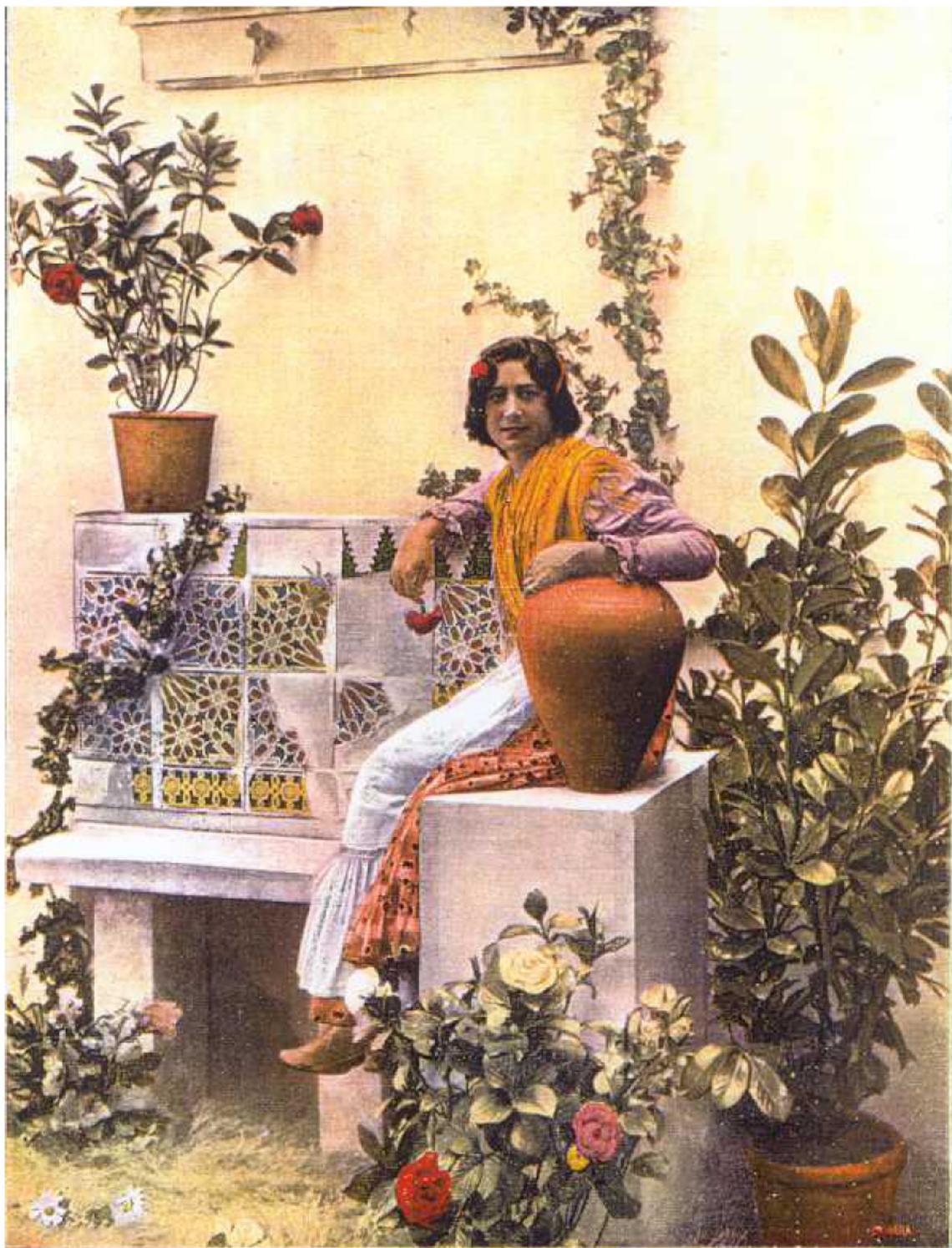
LA ESFERA
LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA



LA MÚSICA

Fig. 21. *La Música*, por Antonio Prats. Composición alegórica original en color para la sección "La Fotografía Artística". *La Esfera*, 3 de enero de 1914.

□ LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA □



GITANA DEL ALBAICÍN

Fig. 22. *Gitana del Albaicín*, por Antonio Prats. Original en color para la sección "La Fotografía Artística". *La Esfera*, 31 de enero de 1914.

Es importante señalar también el contraste entre las vistas urbanas (detalles) y las escenas bucólicas (generales). Excepcionalmente se publicaron imágenes sin firma para ofrecer a los lectores visiones diferentes de atractivos lugares o edificios fácilmente reconocibles, como las tres tomas nocturnas de Washington: Casa Blanca, Capitolio y Obelisco: "Tres bellas muestras del arte fotográfico norteamericano ofrece la presente página. Obtenidas de noche, y alguna de ellas, como la del Capitolio washingtoniano, en condiciones resueltamente adversas, muestran hasta que extremos de perfección puede llegar el verdadero artista de la cámara. Presentan tres rasgos monumentales de la capital oficial de los Estados Unidos, en sus edificaciones más típicas, destacándose por un extraño aspecto la referente al Obelisco de Washington, donde un efecto de luz hace asemejar la pétreo aguja a un bloque de acero calentado en rojo" ("La Esfera", 20-9-1919).

El paisaje urbano llevó el sello de los autores en cuanto a composición. En la primera etapa de la revista, años 1914-1916, López Beaubé captó los monumentos rodeados por elementos referenciales. De las fotografías reproducidas destacamos las vistas panorámicas de la catedral de Toledo y del Alcázar de Segovia ("La Esfera", 19-2-1914 y 16-1-1915). Ambas composiciones ensalzan la monumentalidad al colocar los edificios en la zona alta del encuadre, mientras que debajo se significan los detalles de viviendas populares toledanas y las choperas segovianas.

El tratamiento del paisaje urbano fue distinto en función de la aplicación de las fotografías. La diferencia concreta estribó en el carácter informativo del artículo frente al valor de la imagen en sí misma, con tan sólo un breve pie explicativo para situar al lector. El primer caso tuvo su aplicación en secciones como "La España Pintoresca", recorrido por la geografía del país con descripciones de las aldeas, pueblos o ciudades. Fueron textos concisos ilustrados con varias tomas centradas en el elemento más destacable del lugar, sin olvidar los tipos y costumbres. En una segunda etapa, años 1917-1920, la visión idealizada de López Beaubé fue cambiada por el realismo de Otto Wunderlick y Kurt Hielscher, de quienes nos ocuparemos con detalle en el epígrafe dedicado a los fotógrafos. En cuanto a su obra apuntaremos que descartaron lo superfluo

para captar el punto identificador del lugar o el referente irrepetible, precisamente aquello que pasaba inadvertido a los ojos del visitante.

En cuanto al paisaje tradicional (naturaleza), la evolución fue escasa. Se mantuvieron los mismos encuadres con elementos tópicos: rocas, árboles y agua. En las páginas de la revista abundan los contraluces y reflejos en arboledas y ríos. Se aplicaron, sin embargo, conceptos nuevos por medio de la técnica, como las tomas con velocidad de obturación lenta para dar sensación de movimiento. Ejemplo son las obras del citado López Beaubé ("La Esfera", 19-12-1914) y de Ramón González para ilustrar el texto *Por tierras de España y la Sierra de Gredos* ("La Esfera", 24-10-1914). Autores destacados en esta línea fueron Ruano Bolívar, Diego González Ragel y Luis Nueda (Fig. 23), este último colaborador de la revista a partir de 1920. En cualquier caso el análisis de contenidos nos hace insistir en la semejanza de los trabajos por la limitación temática a un único elemento base: paisajes de la naturaleza.

El retrato fotográfico puede considerarse obra de arte en cuanto a creación del autor. Del mismo modo que la pintura es arte, y en consecuencia un retrato al óleo realizado por cualquier impresionista es obra de arte, podemos aplicar el axioma a la fotografía. Cabe distinguir dos aspectos claramente diferenciados: el retrato identificador del personaje y la interpretación individual donde el desconocimiento del modelo facilita la consideración aislada de la imagen. En *La Esfera* aparecen todas estas posibilidades, resueltas por los autores en diversas formas atendiendo a la idea final. José Campúa, por ejemplo, publicó decenas de rostros populares en la sección "Nuestras Visitas", presentando visiones sencillas cuya finalidad era simplemente informativa. Por el contrario, otros autores huyeron de la toma convencional y buscaron en el modelo los detalles diferenciadores.

Conviene señalar que la imagen de las personas vinculada a cualquier actividad social, especialmente a los espectáculos y la política, tan sólo se difundía a través de la prensa ilustrada, ya que la diaria incluía escasas reproducciones y de ínfima calidad. Diferenciaremos, por consiguiente, a los retratistas oficiales de los creativos, entendiendo que los primeros cubrían la información consuetudinariamente con el ánimo de conseguir la instantánea

LA ESFERA

PÁGINAS ARTÍSTICAS



Un molino primitivo en el desagüe de la laguna de Puebla de Sanabria

FOT. LUIS NUEDA

Fig. 23. Paisaje de Puebla de Sanabria, por Luis Nueda. Composición clásica. *La Esfera*, 21 de agosto de 1920.

noticiable; esto es, el retrato de la persona en relación al hecho. En este modelo se incluyen los reportajes de la Familia Real realizados por Eduardo Vilaseca y posteriormente por *Campúa*, fotógrafo oficial de la Casa Real. En agosto del año 1914 Vilaseca realizó un reportaje de los hijos de los reyes jugando en la playa de San Sebastián, obteniendo un magnífico retrato de la infanta María Cristina, reproducido a página por su composición, espontaneidad y belleza ("La Esfera", 22-8-1914).

Por lo que respecta a los retratos de estudio, los Reyes visitaron con frecuencia las galerías de Franzen y *Kaulak* como se observa en el conjunto de fotografías que se conservan en los archivos de Radio Televisión Española y Biblioteca Nacional respectivamente. La imagen de los Reyes sólo llegaba masivamente al pueblo a través de monedas y billetes y gracias a las portadas de la prensa ilustrada; de ahí que durante el verano de 1915 *La Esfera* regalara a los lectores dos magníficos retratos, impresos en huecograbado, en formato doble página: Don Alfonso XIII por *Kaulak*, 10-7-1915 (Fig. 24); y Doña Victoria Eugenia de Battenberg por Franzen, 21-8-1915 (Fig. 25). Anteriormente *Kaulak* ya había abierto la revista con dos portadillas dedicadas al Príncipe de Asturias (6-3-1915) y al Rey con el uniforme del Arma de Caballería (20-3-1915).

A lo largo de la revista, dentro de la sección "Bellezas Aristocráticas" se publicaron los tradicionales retratos de estudio donde observamos el tratamiento técnico. De este modelo priman sin duda los personajes, con primeros planos en los que la luz crea efectos pictóricos. *Kaulak* y Calvache fueron maestros en esta especialidad, firmando la mayoría de las fotografías. En un repaso al conjunto de la obra reproducida apuntamos dos características esenciales: la eliminación de fondos clásicos, mínimo mobiliario y localización de un punto referencial (miradas, cabellos, etc.). Otro tanto ocurrió con las páginas reservadas a la noticia de bodas, sección que se mantuvo a lo largo de 1914 para desaparecer hasta finales de 1919, año en que tomó de nuevo auge. Se trataba de fotografías a página, recargadas con orlas y con un breve pie alusivo a los contrayentes y sus respectivas familias.

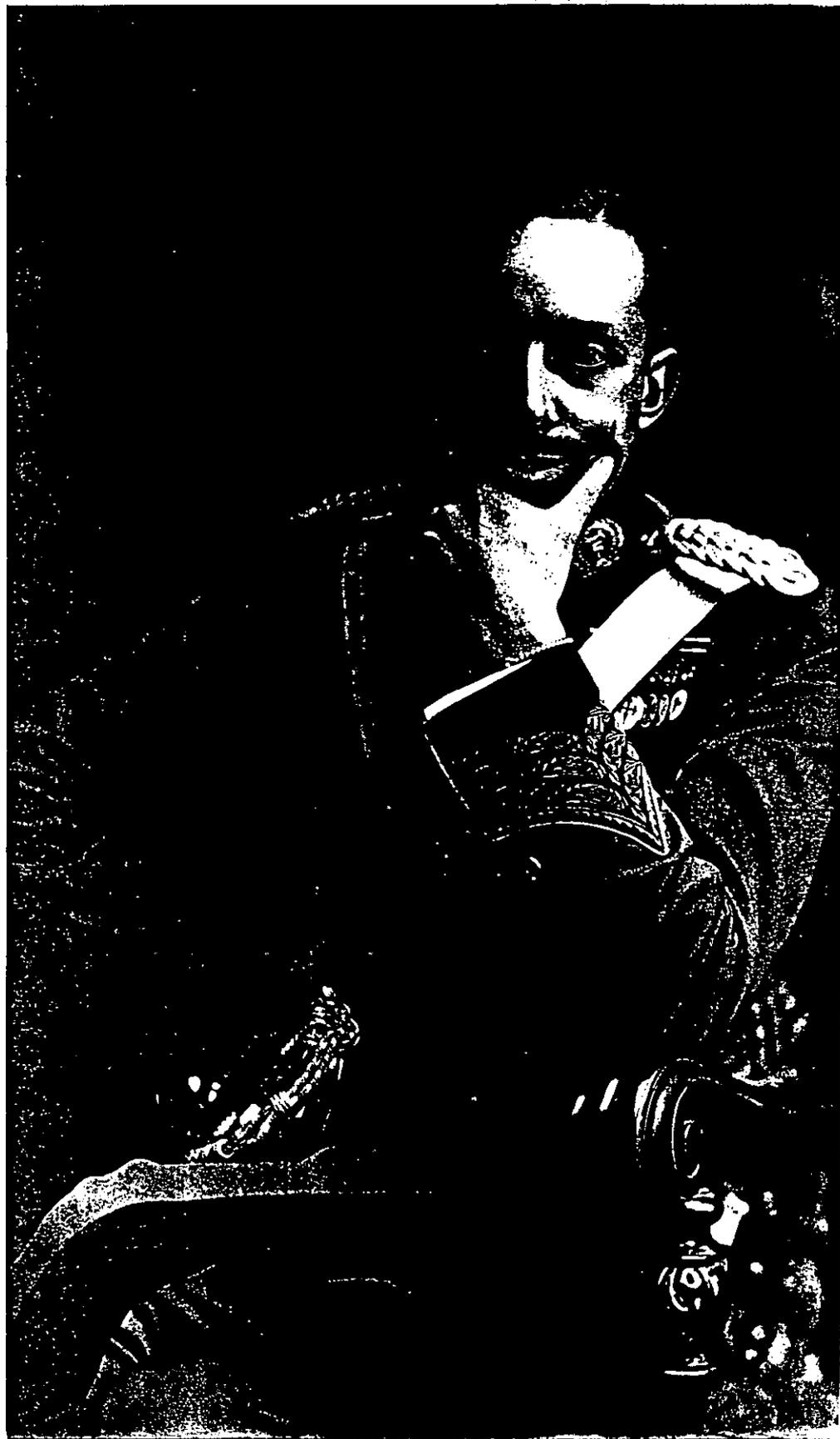


Fig. 24. Alfonso XIII por *Kaulak*. Retrato realizado en el estudio de la calle de Alcalá. Reproducido a doble página y en huecograbado como regalo a los lectores de la revista. *La Esfera*, 10 de julio de 1915.



Fig. 25. Victoria Eugenia de Battenberg por Franzen. Retrato de estudio reproducido a doble página y en huecograbado como regalo a los lectores de la revista. *La Esfera*, 21 de agosto de 1915.

Un aspecto nuevo fue la relación entre el personaje y su mundo a través del retrato. Se trataba en definitiva de transmitir una idea concreta que descubriese su personalidad. Pongamos como ejemplo el retrato del Doctor Ferrán y Clúa realizado por Miguel Servet, en asombroso perfil, a punto de inyectar a una cobaya ("La Esfera", 21-11-1914); las tres tomas de Padró a Santiago Ramón y Cajal en su laboratorio de la calle Atocha, explotadas posteriormente como ilustración a las biografías del científico ("La Esfera" 23-1-1915) y el gesto con que Diego Calvache immortalizó a Mateo Inurria, que simboliza la fuerza de la escultura ("La Esfera", 12-6-1915).

Desde el punto de vista creativo, los retratos de la revista fueron seleccionados con intención de reproducirlos a página en secciones dedicadas a la fotografía y en otras costumbristas, como "Tipos Españoles", donde publicó una de sus primeras composiciones el Conde de la Ventosa con el título: *Mujer del Valle de Loyola* ("La Esfera", 6-11-1915). En general se trata de estereotipos, composiciones recargadas, con modelos femeninos ataviados acorde al fin que se persigue. Así la escena bucólica *El Favorito*, de Francisco Gómez Durán ("La Esfera", 4-12-1915), donde la pastora parece una dama aristocrática, o las sencillas imágenes sin título a cuyos pies escribieron poemas el fotógrafo Buerba: "Camino de la fuente tengo que ir sola /que el me acompañaba se fue con otra" ("La Esfera", 31-5-1919), y Federico Gil Asensio: "¿Qué te dice Ricardo? / Que su amor es más firme cada día y que pronto vendrá, si yo le aguardo" ("La Esfera", 18-9-1920).

Creativos fueron también los dos retratos reproducidos en páginas enfrentadas bajo el título genérico *El Arte y la Guerra* como crítica a la contienda europea y en favor de la paz. El autor de las dos imágenes no figura al pie de las mismas, cuyo texto explicativo indica claramente sus valores bajo los subtítulos *El Angel de la Paz y El Espíritu del Mal*: "Estos dos estudios fotográficos son otras tantas bellas y artísticas interpretaciones de elementos opuestos en la naturaleza humana: el espíritu de la guerra y el espíritu de la paz (...) Una eminente actriz inglesa, Miss Ruby Miller, ha personificado los dos principios del Bien y del Mal en dos admirables caracterizaciones de la diosa Belona y el Angel de la Caridad. Lo afortunado de la pose y de la expresión

fisonómica, ponen en estas dos obras fotográficas el valor estético de verdaderos lienzos realizados por un gran artista" ("La Esfera", 24-10-1914). Anónima también es la serie de tipos árabes en la que destacan dos retratos de esclavas, de composición y técnica perfecta ("La Esfera", 8-8-1914 y 30-1-1915), donde el personaje cobra vida en su ambiente.

Las composiciones alegóricas, casi siempre con matices religiosos, se publicaron en los meses de abril y diciembre, coincidiendo con las fiestas de Semana Santa y Navidad. En sus investigaciones fotográficas, el doctor Jaime Ferrán y Clúa consiguió la obra *Mater Dolorosa*: "Nadie pudiera sospechar que la figura es realización de un inerte mecanismo y no luminosa traza de unos pinceles de preclaro renacentista o reproducción gráfica de una talla de Alonso Cano. Y, sin embargo, creó la hermosa obra de arte una cámara fotográfica. Que también puede ella, cuando la enfoca una inspiración, realizar espléndidas maravillas con toda la intensa sugestión de una obra pictórica" ("La Esfera", 3-4-1915). Julio Derrey compuso dos estampas religiosas en colaboración con los actores José Romeu y José Albar, quienes posaron como modelo para *Divino Extasis* (Fig. 26) y *Consumatum Est*. La primera fotografía representa a un monje abrazado a la cruz y la segunda a Cristo crucificado: "Impregnada de dulce misticismo hay en esta admirable producción fotográfica todo el ambiente y todo el sentimiento propicios" ("La Esfera", 27-5-1920).

La especialización fotográfica llevó a a los autores a trabajar en campos definidos. Diego y Antonio Calvache tuvieron relevancia en los espectáculos teatrales y Novella en la danza. Ambos retrataron en los escenarios a los artistas más importantes del primer tercio del siglo. Sin embargo fue Adolfo Mas, especialista en paisajes y monumentos, quien firmó la composición más elegante entre todas las reproducciones (Figs. 27 y 28). Carmen de Burgos aseguró que la mujer más retratada en aquella época fue la bailarina Tórtola Valencia, en un texto que definimos como claro alegato de la fotografía como arte:

"Es una cosa proverbial la manera maravillosa que tiene de retratarse esta gran artista turbadora, que ha llenado a España de inquietud (...) ¿Cuántos retratos se habrá hecho Tórtola? Ella, que ha sido tan fotografiada no tiene ningún retrato que la recuerde y

que poder ofrecernos. Ni uno de esos retratos que se hacen en la calle por 0'25, y que son revelados y entregados en el acto.

(...) Merece ensalzarse ese espíritu de renovación, ese algo de decorativo que Tórtola ha creado y ha impuesto al arte fotográfico, ese algo que hay en sus fotografías, y que no es moda, ni novedad, ni alarde, sino arte puro, el mismo arte que existe en sus danzas, el mismo arte que nos seduce en las figuras pintadas en la panza de los vasos griegos y etruscos." ⁹⁴

Como punto final a las referencias artísticas recurrimos a las palabras del periodista Edmundo González Blanco sobre la importancia social del arte. Texto definitivo para encajar la fotografía en el marco cultural modernista que delimitaba claramente los usos decimonónicos. El valor artístico de la fotografía continuó planteándose en los foros culturales de la época mientras los autores, ajenos a la cuestión, respondían con sus creaciones al debate.

"Uno de los hermosos descubrimientos del siglo XIX, la fotografía, nos ha familiarizado con la realidad, haciendo accesible a las fortunas más modestas y a las aldeas más escondidas los goces de lo bello y del arte. ¿Qué artista, aunque estuviese dotado como un Van Eyck, podría ni querría competir hoy con una placa sensible? Lo que se pide, sobre todo, al arte, es lo que la fotografía aún la polícroma, no puede dar como la belleza sugestiva de las formas y los movimientos, la radiación, intensidad o misterios del color, en una palabra, el equivalente, en el terreno del arte, de lo que es la poesía en el de la literatura." ⁹⁵

⁹⁴ BURGOS, Carmen de. *Los retratos de Tórtola*. "La Esfera", 6 de abril de 1918.

⁹⁵ GONZALEZ BLANCO, Edmundo. *Importancia social del arte*. "La Esfera", nº 162, 3 de febrero de 1917.

LA ESFERA
 DIVINO ÉXTASIS

A la famosa creadora del excelente artista fotógrafo Julio Derrey, con la atenta y cooperadora cooperación de otro verdadero artista, el notable actor José Komar, se dice la hermosa composición que ilustra esta página y que patenta su por igual, el acierto al concebirla e interpretarla. Impropriadamente, en esta admirable producción artística todo el ambiente y todo el sentimiento propiamente.



ORACIÓN DEVOTA QUE COMPRENDE LOS ACTOS PRINCIPALES DEL CRISTIANISMO

¡Dios mío, crea en Vos; fortaleced mi fe; espero en Vos; afirmad mi esperanza; os amo sobre todas las cosas; encended mi corazón en vuestro divino amor; me pesa infinito de haberos olvidado; dadme un verdadero arrepentimiento de todos mis pecados.

Os adoro como a mi primer príncipe; os deseo y os busco como a mi último fin; os doy gracias infinitas como a mi Creador y Redentor, y ayudo a Vos como a mi Padre y benefactor.

Os consagro todos mis pensamientos, palabras, obras y trabajos, á fin de que de hoy en adelante piense siempre en Vos, obre y padezca por Vos.

¡Señor, hágase en mí, de mí y de todas mis cosas vuestra santísima voluntad en el tiempo y en la eternidad.

Dadme, Señor, vuestra divina gracia para librar mis pecados, resistir á los tentadores y guardar á vuestros divinos mandamientos, para que de esta suerte me disponga á una buena muerte, me libre del infierno y consiga la gloria por los méritos de mi Señor Jesucristo y la intercesión de su Santísima Madre María. Amen.

(De la *Esfera* Continúa)

Fig. 26. Composición religiosa *Divino Extasis*, por Julio Derrey. *La Esfera*, 27 de marzo de 1920.

LA DANZA Y LA HISTORIA



La danza viene evolucionando incesantemente en sentido artístico, mejorando su estética e llenándose cada vez más con el verdadero espíritu de las artes plásticas. A despejar lo corrupto de sus incógnitas y corrupciones, asistiendo a uno de los grandes espectáculos del baile italiano y francés, en el teatro de ópera, como de las obsesiones que una vez se distinguen de la danza italiana, habiendo de introducir en los escenarios parisenses cuatro millos millos de pintura, viene contribuyendo entre otros eminentes artistas, nuestra célebre compañera Tórtola Valencia, que en sus danzas históricas, al reproducir líneas, actitudes y tintos de las danzas y de la estatua antiguas, luce una verdadera y genuina belleza y cultura del espectáculo.

Fig. 27. Tórtola Valencia como dama ibérica, por Vicente García Novella. Retrato de estudio. *La Esfera*, 24 de enero de 1914.

LOS RETRATOS DE TÓRTOLA



Es una cosa ya proverbial la manera maravillosa que tiene de retratarse esta gran artista turbadora, que ha llenado a España de inquietud. Quizá muchos artículos y algunas pequeñas novelas ó cuentos han surgido para ilustrarse con una fotografía de Tórtola. Se ve al escritor separarse un poco de lo que inspira su obra; intentar divagaciones remotas, aunque, en su intimidad, el tema que se propuso fue glosar el retrato. ¿Cuántos retratos se habrá hecho Tórtola? No se sabe; no lo debe saber ella misma; ella lo pierde; quizá tiene momentos en los que, como les sucede á las otras artistas, ella, que ha sido tan fotografiada, no tiene ningún retrato que la recuerde y que poder ofrecerlos. Ni uno de esos retratos que se hacen en la calle por 0,25, y que son revelados y entregados en el acto.

Tórtola muda sus danzas, las renueva todos los días en las galerías de los fotógrafos, frente á las máquinas impasibles. Sin embargo, como está llena de tanta pasión íntima, como goza tan profundamente en sus bailes, en ese momento abandonado y solitario, su actitud tiene toda la perfección, y llega al mayor límite de serenidad. Comprendiendo el éxtasis que ha de dar á su movimiento la firmeza fotográfica, toma la actitud más escultórica, más arquitectónica y más definitiva. En las fotografías de sus danzas, Tórtola tiene un gran cuidado de escoger, entre toda su multiforme variedad, los movimientos, el ritmo y el gesto más expresivos, lo que es como la clave de todos ellos: la actitud central más representativa, la que merece ser perenne.

De tal modo encuentra la actitud que la perpetúa y que representa en un solo momento toda la dinámica de la danza, que parecen las suyas fotografías de mármoles, en las que, por

un milagro de arte, se constriñe la movilidad de la imagen en una aparente inmovilidad.

La inmensa galería de retratos de Tórtola se torna en la imaginación como una cinta cinematográfica, y la danzarina baila, vive y se transforma en la combinación que entre todas se realiza. Yo creo que está en todos esta obsesión de las fotografías de Tórtola, y que el recuerdo de ellas se confunde con las que nos han dejado las visitas á esos museos dedicados á un solo artista, con todas las salas llenas de una nota personal idéntica, tan genuina y tan repelida, que dan impresión de que la vida del artista está expuesta en relieve á nuestra vista, en todas sus edades. El museo de fotografías de Tórtola parece que fracasa por este desperdigarse de las prac-



las físicas de cada uno de esos retratos suyos que constituyen aciertos simultáneos á los aciertos pictóricos, porque ella se ha pintado y se ha compuesto como un cuadro en cada uno de ellos. Es una lástima que no se conserve ese museo, porque esos hallazgos de la fotografía son tan geniales, que no se pueden imitar ni reproducir. La máquina y la luz obedecen mucho á la influencia del momento, á una inspiración como la poética, hija de no se sabe qué coincidencias, ni qué secretos. ¿Podrá volverse á hacer una fotografía como aquella que se perdió? No. Sería en vano que, vestida con el mismo traje, retorcida la figura de igual manera, situada en la misma galería y ante el mismo objetivo, el modelo posea los mismos instantes, porque el resultado será, probablemente, lo contrario de la otra. La juventud podrá no haberse perdido, la belleza será quizá mayor; pero aquella fotografía no podrá ser idéntica, ó, mejor dicho, no será posible imitarla. Hoy hubiera querido catalogar

las últimas fotografías que he recibido de Tórtola. Ponerles el número mil y tantos, ó dos mil y cuantos, que deben corresponderles, y he sentido, frente á ellas, la necesidad de hacer un resumen justo de esa numerosa colección de sus retratos.

Merece ensalzarse ese espíritu de renovación, ese algo decorativo que Tórtola ha creado y ha impuesto al arte fotográfico, ese algo que hay en sus fotografías, y que no es moda, ni novedad, ni alarde, sino arte puro, el mismo arte que existe en sus danzas, el mismo arte que nos seduce en las figuras pintadas en la panza de los vasos griegos y etruscos.

CARMEN DE BURGOS
(Colombino)

101. MAS

Fig. 28. Composición escultural. Tórtola Valencia por Adolfo Mas. Ilustración para artículo sobre las fotografías de la bailarina, por Carmen de Burgos. *La Esfera*, 6 de abril de 1918.

5.1.2. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

La documentación transmite conocimientos a partir del documento en cuanto que este encierra información. La fotografía, por consiguiente, es documento a partir del que comunicar algo. La cualidad de autenticidad de las imágenes fotográficas la confiere valores testimoniales y por consiguiente documentales (Newhall, B. 1983, 235). El análisis previo nos permitirá seleccionar los aspectos aplicables, siempre abiertos y sin limitaciones, desde la universalidad a la particularidad. Así, la fotografía de una ciudad puede ilustrar desde la perspectiva geográfica, como visión en un contexto determinado, pero también informa sobre tiempo (momento), espacio (lugar), cultura (arte) o situaciones (sociedad). Pongamos como ejemplo la fotografía realizada por Luis R. Alonso en el castillo palentino de Fuentes de Valdepero ("La Esfera", 31-1-1920). La imagen nos remite a un tiempo pasado, al lugar concreto, a la cultura medieval y a la sociedad feudal. Y todo ello partiendo de una noticia puntual bajo el título *La demolición del castillo de Valdepero*, que pretendía evitar la destrucción del monumento.⁹⁶

Muy pocos fotógrafos fueron conscientes del valor documental de las imágenes -en el sentido testimonial histórico- y por lo tanto no se preocuparon de archivarlas y mucho menos de anotar las referencias más elementales. Aunque la mayoría de las galerías disponían de libros de registro, era costumbre recuperar placas de cristal eliminando la emulsión con ácidos al tiempo que se destruían los libros. Las dinastías Alfonso y Calvache fueron de las pocas excepciones, con fichas descriptivas de nombre, dirección, lugar, fecha y características técnicas. *Kaulak* hizo lo propio consciente del valor documental de los retratos que conservaba desde el año 1904, de ahí que escribiera un texto presentando el archivo:

⁹⁶ Comparando la fotografía del año 1920 con una actual, observamos que sólo fueron derruidas las murallas del recinto exterior y un torreón, cuyas piedras fueron empleadas en la fabricación de grava para la carretera local.

"No creemos pecar de vanidosos ni de ilusos al suponer que nuestros índices han de ser siempre, y cuanto más tiempo pase, documentos de valía para la iconografía española de principios del siglo XX, no obstante haber sido conseguidos por un arte industrial o mecánico como el de la Fotografía, en punto o exactitud documental, superior al excelso de la Pintura." ⁹⁷

Sobre la aplicación de la fotografía y su valor documental escribió José Francés en *La Esfera*, siempre refiriéndose a la subjetividad de la imagen. Incluso recurrió a ejemplos concretos para justificar su idea, analizando el contenido de una escena en la que Sarah Bernhardt y Tristán Bernard ensayan un paso de comedia para una fiesta benéfica:

"Sería curiosa una sección titulada *Lo que dicen las fotografías*. Sería curiosa y terrible a un tiempo mismo, más propia de un periódico satírico que de una ilustración. La máquina fotográfica tiene a veces bromas despiadadas de caricaturista. Muestra a los héroes, a las mujeres bonitas, a los hombres célebres, a los altos prestigios del Estado en aspecto no muy de acuerdo con el respeto que deben inspirarnos." ⁹⁸

También Federico García Sanchiz, colaborador habitual de la revista, manifestó su opinión sobre la fotografía en un texto creativo. Reflexionó el autor sobre los cambios históricos y las modificaciones en la estructura social basándose en los recuerdos plasmados en el álbum fotográfico familiar, estableciendo comparación con los modelos modernistas que rompían el concepto romántico de la fotografía:

"En el escaparate del fotógrafo actual se repite la misma imagen amanerada en la corrección británica, un cierto deje bonaerense, cosmopolita, de frecuentadores de un gran hotel (...)

⁹⁷ KURTZ, Gerardo y ORTEGA, Isabel. *150 años de Fotografía en la Biblioteca Nacional*. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional. Edic. El Viso. Madrid, 1989.

⁹⁸ FRANCÉS, José. *Lo que dice una fotografía*. "La Esfera", nº 7, 25 de abril de 1914.

Corresponde a la fotografía con pasaporte entre la gente bien, una existencia de igual intensidad, con tranvías, pisitos de baño y teléfono, las comedias de las tazas de té, el veraneo en la sierra con hoteles que han venido a substituir a las cajas de fósforos por el tamaño y vistosidad." 99

Obviamente la revista utilizó las fotografías en varias líneas informativas. De una parte buscó la imagen necesaria para situar al lector, bien como complemento al texto, bien con carácter particular, independientemente de la temporalidad. Esto es; el artículo histórico necesitó de fotos históricas (conservadas y documentadas en archivos generales o especializados), mientras que la noticia puntual reclamó la instantánea. El documento fotográfico se presenta en *La Esfera* en dos estadios:

1.- Creación. Información/Noticia. Hecho puntual o temporal (Guerra de Africa, información social, vistas de ciudades, tomas en función del artículo retratos de personajes, etc.)

2.- Reproducción. Información a partir de otros documentos (Óleos, dibujos y esculturas: uso de la foto como reproducción de imágenes).

Entre uno y otro extremo la gama fue aplicada en relación a los contenidos. Las entrevistas, por ejemplo, requirieron (y requieren) necesariamente los retratos para identificar a la persona, el conjunto, mientras que los reportajes especializados exigían (y exigen) la miscelánea, el conjunto, buscando la concreción en los detalles:

"La fotografía ha llegado a ser una colaboración literaria y artística, una sugeridora de emociones estéticas para los escritores y para los pintores. Algunas hay que tiene toda la plástica de belleza de un cuadro y no son menos frecuentes las que

99 GARCIA SANCHIZ, Federico. *Otras tormentas*. "La Esfera", n° 241, 10 de agosto de 1918.

se ofrecen dramáticas o simplemente sentimentales orientaciones ideológicas."¹⁰⁰

El modelo tradicional de ilustración fue el complementario al texto. Primero escribir y después buscar o crear la fotografía con la que resumir o completar la idea. En líneas generales no se plantearon problemas cuando los temas eran concretos: geografía, arte, cultura o historia. Por ello los textos creativos (literarios) se ilustraron con dibujos, donde el artista dió rienda suelta a la imaginación. Aún así, en un caso específico y tan ambiguo como la representación icónica de la risa, *La Esfera* se arriesgó publicando tres retratos realizados por el fotógrafo Daguerri:

"La bellísima y extraordinaria artista Helena Cortesina ha interpretado genialmente, con su risa ingénuo y pícaro, excelsa y tentadora, el espíritu de estas líneas...¿ Verdad que contemplando estas fotografías de la genial danzarina os parece escuchar en las recondicetes de vuestro espíritu los cristianos y regocijantes gorjeos de una pícaro colegiala."¹⁰¹

Las fuentes principales a las que recurrieron los documentalistas e ilustradores de *La Esfera* antes de clasificar sus propios fondos, fueron los archivos fotográficos de profesionales y aficionados. En el artículo titulado *Lo viejo y lo nuevo*, dedicado a las reformas en la madrileña Puerta del Sol, se analizan los cambios urbanísticos en base a dos fotografías del inglés Charles Clifford, fechadas en 1855. No hay referencia alguna al autor de las imágenes ni tampoco a la procedencia de las mismas, y en el texto se advierte sobre el anuncio de un fotógrafo pionero en la buhardilla más próxima a la calle de Alcalá: "Retratista al daguerrotipo".¹⁰²

¹⁰⁰ FRANCES, José. *Asunto para un cuento*. "La Esfera", nº 99, 20 de noviembre de 1915.

¹⁰¹ CABALLERO AUDAZ, El. *Su risa*. "La Esfera", nº 306, 8 de noviembre de 1919.

¹⁰² FRANCOS RODRIGUEZ, José. *Lo viejo y lo nuevo*. "La Esfera", nº Extra, 1 de enero de 1917. Una colección de estas fotografías se encuentra en el Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares (Madrid).

El uso de la fotografía como documento fue contemplado por *La Esfera* en un reportaje sobre el método de enseñanza en Argentina ¹⁰³. El costo del material didáctico llevó a los responsables de la educación a resolver el problema con la proyección de diapositivas y la decoración de las escuelas con fotografías. Se creó para ello en 1908 la *Oficina de Ilustraciones y Decorado escolar* con sede en Buenos Aires, presidida por el docto Ramos Mejía. La Oficina era, fundamentalmente, un taller de reproducciones y ampliaciones fotográficas con dependencias para cubrir todos los aspectos técnicos: revelado, positivado y montaje, dotado de personal especializado y el material adecuado. La tarea prioritaria fue conseguir los negativos: originales captados por los profesores o reproducciones de positivos impresos, grabados, etc. En consecuencia se creó en 1909 un archivo encargado de la catalogación de los documentos. Técnicamente el proceso se realizaba así: "la impresión de las diapositivas se hace por medio de prensas fotográficas que poseen en su parte interna un sistema de iluminación electrónica de incandescencia con luces roja y blanca, provistas de conmutadores a pedal: lo que permite al operador ejecutar las impresiones con tanta comodidad como rapidez. Las dimensiones son de 8'5 por 10 centímetros". Como muestra de la experiencia el autor ilustró el texto con cinco fotografías, tres de ellas seleccionadas del catálogo escolar: Catedral de Córdoba (Arquitectura), Pino del convento de San Lorenzo en Santa Fé (Flora) y Catarata del Iguazú (Geografía), más dos tomas de los talleres de reproducción y ampliaciones. Periódicamente, la Oficina editó un catálogo con un índice general dividido en doce secciones que agruparon el conjunto del material:

¹⁰³ ALTAMIRA, Rafael. *La decoración y el material escolar en la Argentina*. "La Esfera", n° 45, 7 de noviembre de 1914.

- 1.- **Retratos**
- 2.- **Reproducciones.** Cuadros, pasajes, monumentos y ruinas arqueológicas.
- 3.- **Escenas infantiles.** Ejercicios orales y escritos.
- 4.- **Animales domésticos.** Vida y costumbres.
- 5.- **Geografía.**
- 6.- **Pintura.** Reproducciones de obras maestras universales.
- 7.- **Escultura.** Reproducciones de obras maestras universales.
- 8.- **Arquitectura.** Reproducciones de obras maestras universales.
- 9.- **Pintura y Escultura .** Artistas argentinos.
- 10.- **Fauna.** Argentina y Americana
- 11.- **Flora.** Argentina y Americana
- 12.- **Ganadería, Agricultura, Industria y Comercio de Argentina.**

Otra aplicación de la fotografía fue su utilización como elemento sustitutivo del original. Es esta la función documental reproductiva frente a la creativa. Así, el 27 de octubre de 1917 se daba noticia de la fundación del *Museo de Reproducciones Fotográficas* de la obra de Goya en Fuendetodos, pueblo natal del pintor, por iniciativa de Ignacio Zuloaga, propietario de la Casa-Museo. Mediante la fotografía se podían contemplar algunas de las más famosas creaciones conservadas en otros museos y colecciones, entre ellos El Prado.

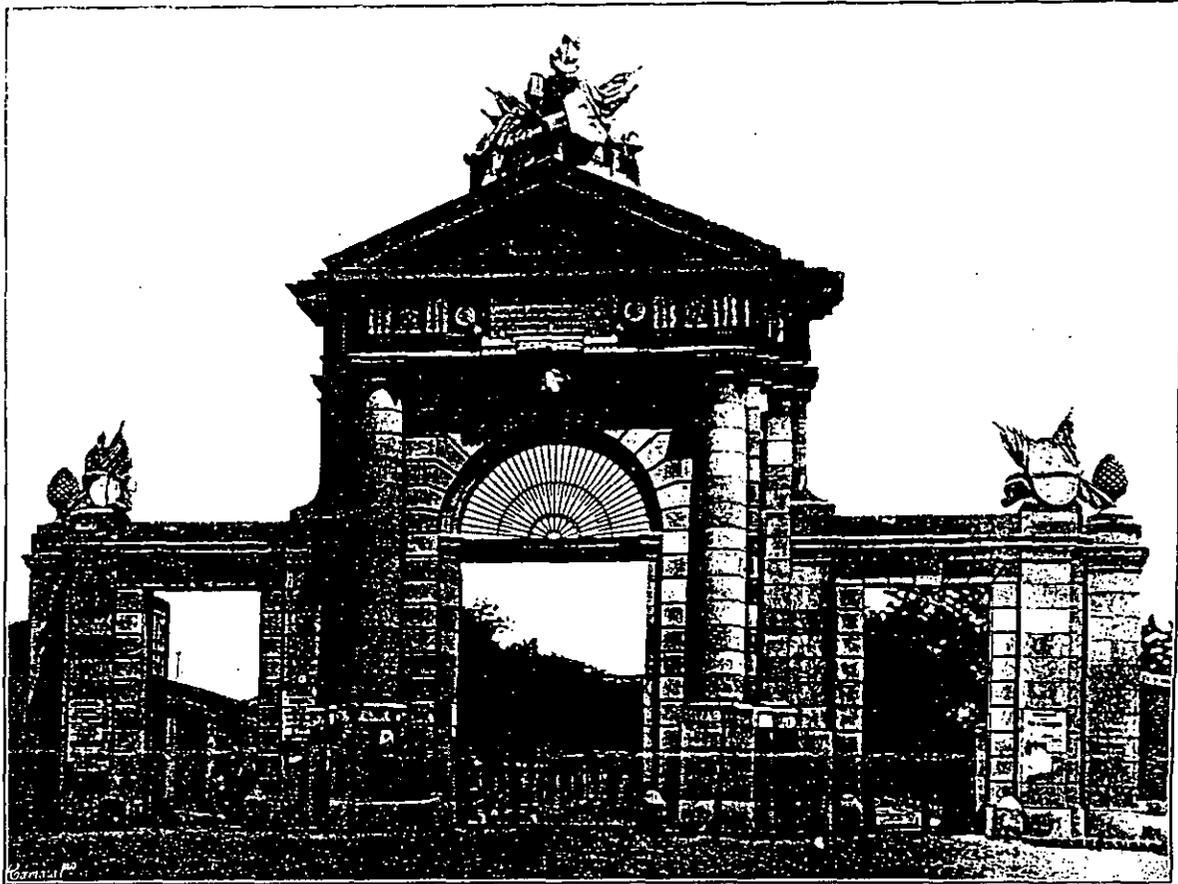
Con carácter particular el documento gráfico fue valorado en toda su extensión desde el momento en que formaba parte del conjunto informativo. Escribir sobre un tema supone que el lector transforme las palabras en imágenes, de ahí que se haga imprescindible presentar la fotografía del sujeto u objeto para evitar interpretaciones erróneas. En el artículo que José Ortega Munilla dedicó al Cristo de Salzillo de la Catedral de Murcia, se hace necesaria la reproducción de la escultura pero además el autor significa como fundamental el haber sido fotografiada por primera vez y en exclusiva para *La Esfera* por el artista Miralles; es más, el artículo surgió en consecuencia a este hecho: "Es la primera vez que se publica una fotografía semejante, hecha con el mayor esmero, dentro de las dificultades de la luz que el santo recinto ofrece" ("*La Esfera*", 3-7-1920).

En 1914 la revista tenía como fondos los originales procedentes de *Prensa Gráfica*, *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo*, insuficientes para ilustrar temas históricos e incluso los de carácter general, ya que había sido creada un año antes. El único archivo fotográfico, con carácter de tal, era Lacoste, heredero de Laurent y Cía. Su origen estuvo en el trabajo personal del fotógrafo francés Jean Laurent, quien comenzó a recopilar y documentar imágenes a mediados del siglo XIX con reproducciones de las obras de arte conservadas en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en otras colecciones particulares de gran valor: Lázaro Galdiano, Cerralbo, Valencia de Don Juan, etc. Hacia 1880 ya disponía de 5.000 motivos que ofertaba mediante catálogos generales y especializados, uno de ellos con texto de presentación por A. Roswag. Para los asuntos más comerciales o de mayor demanda imprimió cuadernillos con doce grabados, como las series taurinas que dio a conocer en París desde su estudio en la calle Richelieu (Teixidor y otros, C. 1983, 22).

Laurent contó con una importante red de agentes en España y Europa, apoyada por las publicaciones publicitarias, sobre todo guías turísticas con vistas del país. Los fondos aumentaron con los envíos de colaboradores contratados y a finales de siglo sumaba más de 13.000 imágenes, de los que dio a conocer gran parte en tarjetas postales. La colección pasó después a manos de J. Lacoste, apareciendo las fotografías con este nombre desde 1919. En el mes de diciembre de 1914 Antonio Velasco Zazo dedicó un artículo a la Puerta de San Vicente, derribada a comienzos de siglo, ilustrado con una espléndida vista del monumento, la misma que sirvió para la reconstrucción efectuada por los técnicos del Ayuntamiento de Madrid en marzo de 1995 (Fig. 29). El mismo autor recuperó en 1920 una imagen desconocida de la iglesia de Santa María para la sección "Mirando al Pasado", insistiendo en su valor documental: "Medio siglo hace que desapareció esta iglesia madrileña, de origen tan antiguo como discutido. Mucho se ha hablado de ella, pero nunca hemos visto una fotografía fidedigna. Hela aquí, obtenida en sus últimos días de 1870." ¹⁰⁴.

En la misma línea se publicaron otros reportajes de gran interés, como las cinco páginas que Luis González dedicó al Monasterio de El Escorial en junio

¹⁰⁴ VELASCO ZAZO, Antonio. *Mirando al pasado. La puerta de San Vicente*. "La Esfera", nº 50, 12 de diciembre de 1914, y *Mirando al pasado. La iglesia de Santa María*, nº 358, 13 de noviembre de 1920.



LA PUERTA DE SAN VICENTE

BAJANDO por aquella calle de Mira el Río que, desde la alcantarilla de Leganillos venía bordeando las tapias de Palacio, antes de llegar a la glorieta donde se abría el camino de la Florida, dábais con un arco, puerta ó portillo que la tradición tenía por monumento artístico y la leyenda por abyecto preciado de los benéficos tiempos del Rey Carlos III.

Ese arco tomaba el nombre de San Vicente por la estatua que de ese santo se veía en la antigua puerta. Y quiere decirse que en 1726, á la altura de la que hoy es calle de Arriaza, se construyó la primitiva puerta de tres arcos, uno de los cuales daba acceso á la posesión del Campó del Moro, donde en las libias y perfumadas mañanitas de Mayo tomaban el acero las mozas casaderas. Casi medio siglo tuvo de vida la puerta. En 1775, D. Francisco Sabatini la reconstruía algunos metros más abajo, ya para salir al campo, con su arco de medio punto, almohadillado, todo ello fabricado con piedra de Colmenar y sujetándose á un puro estilo dórico.

La puerta ha desaparecido, como desaparecieron otras muy estimadas. De la demolición casi nadie dióse cuenta, pues que se llevó á cabo en muy pocos días.

Ella estaba engarzada á nuestra niñez, sirviendo de marco á tantos y tantos recuerdos que nunca floraremos bastante.

¡Puerta de San Vicente! ¡Arco bendito! En las noches de verbena eras todo un símbolo. Bajo ti pasaron carrozas y calesines: Tú llevabas al español Trianón, que pertenecía á la duquesa de Alba, para que la aristocracia se divertiera á sus anchas en tan magnífico lugar. Tú serviste de cita á linajados galanes que por los jardines de la Teja murmuraban de cierta maja señorial. Lindas cabecitas de manolitas próceras sonreían al cruzar la puerta de San Vicente, yendo á un novenario en la ermita de San Antonio. Ostentaban la peineta de sus madres, puesta otra vez de moda; la peineta de carey, oliva, graciosa y noble que ahora resurge juntamente con los pañuelos filipinos. Sólo que entonces, los hombres que habían sabido conservar el valor épico, hacían perdurables el chupetín y el calzón corto, la camisa con chorreras y el capote con mangas, la faja grana y el zapato de hebilla, el sombrero de medio queso y las botillas achuleladas. Del mismo modo, la peineta armonizaba con el vestir de anafío, encajando perfectamente en los anchos rodetes de trenzas chatas de siete cabos y al lado de las manillas de tira sueltas con flores, los pañuelos de espumilla, el delantal y los zapatos de tabinete. Lindas cobecitas que se sonrojaban al escuchar el pipote de los trágicos que jugaban al tute en la solana del portillo, ó se ocultaban en la capota del calesín sintiendo toda-

via la vergüenza de haberse detenido en la Prodera del Corregidor á tirar á la barra con algún mozo chispero por quien acaso momentos antes suspiraran amores, puestas al pie del santo glorioso de las azucenas.

Se derribó la puerta y los que tenían afecto á las viejas cosas que eran alma de Madrid, sintieron una grande desazón.

La feliz juventud que bajaba á la verbena, ya no volvió á ver el portillo que durante las noches memorables de otros años fué testigo de promesas y agilo de divinos galanteos. Ninguno, ninguno de ellos volvería á escribir su nombre en los muros del arco, ni á poner su moneda en la mano desearnada de la cigüeñita que arrancaba de su pecho cantares que más bien parecían lamentos...

Esa puerta tenía huellas de los balazos que iniciaron la jornada del 2 de Mayo; sangre de los héroes salpicó en sus piedras, las piedras mismas que recogían el estruendo de la multitud que en ella se agolpaba cierta noche en que las llamas destruían el ameno rincón que se llamó la Real Florida.

Por donde estuvo la puerta, parece que pasó la muerte. Se paraban allí los curiosos, diciéndose unos á otros: ¿Quién ha ordenado el derribo? Y la pregunta se perdía como en un desierto.

ANTONIO MELASCO ZAZO

Fig. 29. Puerta de San Vicente en Madrid, por Jean Laurent. Fotografía obtenida hacia 1875 empleada como documento para la reconstrucción del monumento por el Ayuntamiento de la capital en 1995. *La Esfera*, 12 de diciembre de 1914.

de 1915, compuestas por nueve fotografías, dos de ellas a página: Patio de los Evangelistas y Biblioteca. La mayor utilización de las fotos de Laurent y Lacoste estuvo en los conjuntos y detalles urbanos, con evidente intención comparativa. El aspecto documental de estas fotografías se confirma en la reproducción de treinta y tres piezas del Tesoro del Delfín de Francia robado en el Museo del Prado en septiembre de 1918. *La Esfera* imprimió un suplemento especial indicando el valor económico de cada joya y su correspondiente pie explicativo. Los esfuerzos por catalogar el patrimonio con la fiel copia de los objetos, tuvieron al fin justificación gracias a este artículo.¹⁰⁵

El documento ilustrativo no fue sólo imagen captada al azar y luego aplicada según conveniencia o necesidad. De las tomas instantáneas que Laurent efectuó en los rincones de España a las creaciones con finalidad meramente artística median las capacidades interpretativas y el deseo de modificar la realidad, transformada en visiones hiperrelaistas que pretenden encuadres cuasi pictóricos. En 1915 Leopoldo López de Saa escogió como ilustración al artículo "Costumbres aldeanas" la fotografía titulada "Sermón en la aldea", realizada por José Ortiz Echagüe quince años antes. El valor artístico y documental de esta imagen fue asociado por el autor del texto a la idea preconcebida. Echagüe la consideró obra del *Espíritu Santo* por el contenido y significado religioso, pero en realidad se trata de la puesta en escena de un fragmento de la intrahistoria. La aplicación del documento no fue casual, ya que el impacto producido traspasó fronteras y la fotografía fue incluida en la publicación *Photograms of the Year* del año 1921.¹⁰⁶

Cuando el lector se preguntaba por los hechos y su desarrollo, ya no encontraba las respuestas en la reflexión hablada o escrita sino en las imágenes. En diciembre de 1916 el naufragio del trasatlántico *Pío XI* conmocionó a la opinión pública por la cantidad de víctimas. El pintor Ricardo Verdugo Landí, creador de madinas en infinidad de ocasiones, prefirió copiar la fotografía tomada por el aficionado Camus desde el vapor *Buenos Aires*, antes que imaginar

¹⁰⁵ *El Tesoro del Delfín. Un robo en el Museo del Prado. "La Esfera"*, n° 248, 28 de septiembre de 1918.

¹⁰⁶ VIELBA, Gerardo. "Personalidad y estilo de un fotógrafo singular". Catálogo de la Exposición *José Ortiz Echagüe: Sus fotografías*. Madrid, 1978, pág. 14. Ilustración al texto de Leopoldo López de Saa *Costumbres aldeanas. La Novena. "La Esfera"*, n° 94, 16 de octubre de 1915.

la escena. La imagen, captada de noche, era deficiente para ser reproducida y aún así el artista la consideró fiel documento de la realidad. Por encima de cualquier interpretación buscó la objetividad del documento.¹⁰⁷

Raras veces resaltó la revista el valor documental de las ilustraciones, pero cuando lo hizo justificó el porqué de la selección fotográfica. En un artículo dedicado a los trajes regionales húngaros se advierte al lector de la importancia de las imágenes al considerar la posible desaparición de aquello que muestran, víctimas de "las nuevas condiciones de la vida en Europa". Seis fotografías obtenidas por el viajero inglés Cutter a cuyo pie se dice: "De lamentar es que desaparezcan en estos países cuanto contribuía a darles carácter"¹⁰⁸. Esta circunstancia es la que confiere condición de documento histórico a cualquiera de las imágenes que representan escenas susceptibles de cambio o transformación. El documento fotográfico fue también determinante del texto. Documentar lo escrito o poner el pie era lo acotumbrado, pero escribir o crear un texto a partir de la imagen supuso la ruptura de la norma. Escogieron los autores su visión de la realidad, el detalle fotográfico que les sugería ideas y describían cuanto les venía a la mente. Ante el sencillo retrato de una pareja de niñas con sombrilla, surgen las ideas:

"En primer lugar, el fotógrafo casual se alistó en el ejército y combate en Francia; esa fotografía de un instante a otro, puede convertirse en la reliquia de un héroe... Un día, hojeando papeles viejos, descubrimos una fotografía que obtuvo un antiguo alumno de Oxford la tarde que llevó de paseo a las hermanillas de su prometida..."¹⁰⁹

En ocasiones el autor busca la simbología y escribe sobre la libertad sensibilizando al lector con la escena de una niña parálitica, que alimenta a las palomas en un parque. Pretende la provocación de quien vive en la indiferencia

¹⁰⁷ RUEDA, Salvador. *En el naufragio del Pío XI*. "La Esfera", n° 166, 3 de marzo de 1917.

¹⁰⁸ *Trajes pintorescos de Hungría*. "La Esfera", n° 322, 6 de marzo de 1920.

¹⁰⁹ GARCISANZ, F. *Los niños de porcelanas y rosas*, "La Esfera", n° 80, 10 de julio de 1915.

y sugiere, casi obliga, a imitar a la protagonista: alimentar las aves (esperanza), aún sabiendo que emprenderán el vuelo sin rumbo fijo ("La Esfera", 1-8-1914). Mucho más fácil es el comentario directo, contar lo que se ve o lo que se intuye sin penetrar en el pensamiento, dejando que la imagen dirija el descubrimiento. Bajo una pareja de gitanos a contraluz, retratada por J.M. Buerba, recreamos el ambiente:

"He aquí una escena de la vida gitana. El pequeño, el churumbel, ha estado importunando y fastidiando a todos los individuos de la tribu, pidiendo agua con machacona insistencia... La madre se ha quedado un poco sorprendida de que a aquella hora, cuando el sol ha llegado a lo alto del zenit, y todos los estómagos están esperando para saciarse, pida una cosa de tan poca importancia como el agua."¹¹⁰

Todo un relato, un cuento infantil a partir de una sencilla fotografía de dos gitanillos jugando. ¿Qué se puede crear con una imagen? La respuesta está en la interpretación de cada lector, porque la imagen tiene tantas lecturas como miradas, por ello es documento de primer orden, por sus connotaciones informativas. Félix Lorenzo confirma el aserto en el artículo *Palabras y fotografías* con una definición *sui generis*:

"Las fotografías son palabras o gritos lejanos. A menudo vienen de mundos desconocidos que están al alcance de nuestra voz. Hojeando una revista de éstas que publican profusamente, las vemos desfilar como grosor de gente extraña o como rumor de tráfago callejero. Cada persona es apenas una sílaba. Pero las hay como palabras encinta. Absórbenlas, ávidos, nuestros ojos, y se ponen libremente a resonar, hasta soliviantar sonoridades tumultuosas, dentro de nuestra conciencia."¹¹¹

¹¹⁰ De la vida gitana. "La Esfera", n° 174, 28 de abril de 1917.

¹¹¹ LORENZO, Félix. *Palabras y fotografías. Un día, de esos hálitos se formará una nube*. "La Esfera", n° 288, 5 de julio de 1919.

El periodista que realmente entendió el valor documental de las fotografías fue José Ortega Munilla¹¹². Entre diciembre de 1918 y marzo de 1919 publicó en *La Esfera* varios artículos partiendo de las instantáneas del fotógrafo vitoriano Enrique Guinea, colaborador habitual de *Nuevo Mundo*. Ambos formaron tandem similar al compuesto por *El Caballero Audaz* y José Campúa para la sección "Nuestras Visitas", con diferencia en el contenido, ya que éstos trabajaron el retrato y no el paisaje: " Y Enrique Guinea, nuestro artista, amador de los campos de su tierra, evoca escenas y personas, y eterniza en sus placas la vida tierna, sencilla, valerosa, de estas gentes, en cuyos corazones radica el brío hispano".¹¹³

Ortega Munilla se alejó del periodismo entre 1894 y 1914, año en que *ABC* le encargó que escribiese crónicas sociales. Su experiencia profesional como director político y literario de *El Imparcial* le permitió reanudar la actividad en un campo insospechado: el reportaje. Artículo tras artículo cedió el protagonismo de autor ante el fotógrafo, simulando viajes que jamás realizó. Pasaba de los sesenta años y encontró en la fotografía los mundos que ya no podía visitar: "Sigo mi viaje... Delante va Enrique Guinea, el fotógrafo vitoriano, el artista. El me enseña lo que ha copiado en su instantánea. Yo recibo la impresión y escribo."¹¹⁴

El 22 de febrero de 1919 el periodista descubrió su secreto. Cambió el orden establecido: primero la imagen y luego el texto. Sin embargo no fueron escuetos pies ni simples descripciones, sino completas referencias históricas a los pueblos en los que se enmarcaba la escena. Es por consiguiente un paso inverso,

¹¹² Ortega Munilla nació en Cárdenas (Cuba) el 28 de octubre de 1856. Estudió en el Seminario Conciliar de Cuenca y en el Tridentino de Gerona. Obtuvo el título de Bachiller en Artes en Madrid y se doctoró en Jurisprudencia por la Universidad Central. Fue redactor de *La Iberia*, *La Patria*, *El Debate*, *El Parlamento* y *El Conservador*. Fundó junto a Miguel Moya la revista literaria *La Linterna* y el periódico taurino *El Chiclanero*. Desde mayo de 1879 hasta 1910 dirigió el Suplemento *Los Lunes* de *El Imparcial* y publicó más de veinte obras entre novelas y ensayos. En 1902 ingresó en la Real Academia Española y desde entonces hasta 1914 apenas escribió. Estuvo vinculado a la política como Diputado a Cortes hasta 1918 y de esta etapa son otra media docena de novelas. *ABC*, con crónicas sociales, y *La Esfera* con reportajes geográfico-históricos, le recuperaron para el periodismo poco antes de su muerte. Falleció en Madrid el 30 de diciembre de 1922 (*Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa-Calpe. Madrid, 1921 tomo 40 pág. 705).

¹¹³ ORTEGA MUNILLA, José. *El otoño en Alava*. "La Esfera", n° 260, 21 de diciembre de 1918.

¹¹⁴ ORTEGA MUNILLA, José. *Entre Burgos y Alava*. "La Esfera", n° 260, 21 de diciembre de 1918.

desde lo particular a lo universal, contemplado incluso el tamaño de las ilustraciones, reproducidas en formatos mínimos para dar preferencia al contenido escrito.

"Uno de los milagros que realiza la prensa gráfica, cuando ella ha alcanzado las maravillosas perfecciones que se dan en *La Esfera*, es la de conceder a quien examina las páginas los deleites de un viaje sin moverse del sillón....Ciertamente que la rebusca de las bellezas y curiosidades españolas, el álbum general de los encantos que palpitan por doquier, habían de ser un trabajo oficial, una misión del Estado...Si podeis viajar, hacedlo y vivireis. Si no os es dable, fijad vuestros ojos en estas fotografías y en las otras que esmaltan columnas de *La Esfera*."¹¹⁵

El éxito de la idea -escribir a partir de la fotografía-, gracias al trabajo de Guinea, hizo que Ortega Munilla se plantease la creación de una nueva serie. El director de la revista accedió a la petición y apareció "Hombres sin nombre". Cambió los paisajes por retratos y la subtítulo con el nombre del protagonista. Se proponía rescatar del olvido a personas sin historia. Partiendo de una imagen pretendía idealizar al modelo, pero con la ayuda de los lectores: "Para ello necesito fotografías, y aunque tengo muchas, agradeceré que los aficionados me envíen las que mejor les parezcan. No serán utilizadas si a mi no me inspiran alguna idea."¹¹⁶ La experiencia no resultó positiva y volvió al análisis de contenidos en las imágenes que Enrique Guinea le hacía llegar desde Vitoria ("La Esfera", 25-9-1920).

¹¹⁵ ORTEGA MUNILLA, José. *Visiones de un itinerario. Entre Logroño y Alcalá*. "La Esfera", n° 269, 22 de febrero de 1919.

¹¹⁶ ORTEGA MUNILLA, José. *Hombres sin nombre. El curioso burlón*. "La Esfera", n° 310, 6 de diciembre de 1919.

5.1.2.1. SOCIEDAD, CIENCIA, GUERRA Y MODA

La especialización fotográfica nos obliga a calificar el documento resultante del trabajo profesional. Cualquiera de los originales obtenidos por los reporteros de *La Esfera* estaban destinados a ilustrar un modelo informativo y en consecuencia a cubrir el espacio gráfico prefijado según el diseño. Ya hemos comentado en el epígrafe dedicado a la fotografía como arte los valores documentales de paisajes y retratos, en especial de éstos por la vinculación de los personajes con las actividades sociales o culturales (política, teatro, medicina, etc.). Determinadas imágenes, sin embargo, sólo pueden considerarse por su valor documental, como la fotografía social, científica, de guerra y moda, representadas en *La Esfera*.

Los científicos españoles se interesaron por la fotografía, tanto técnica como documentalmente. Santiago Ramón y Cajal, además de aplicarla a sus estudios microscópicos, realizó composiciones artísticas (bodegones, paisajes, retratos, etc.) e investigó la aplicación del color, publicando en 1912 *La Fotografía de los Colores*. El médico y bacteriólogo Jaime Ferrán i Clua estuvo vinculado al desarrollo de la fotografía en España con estudios prácticos sobre las emulsiones (Sougez, M.L. 1994, 262), que completó después con creaciones artísticas de las que dejó como muestra en "La Esfera" la obra *Mater Dolorosa* (31-4-1915). La aplicación de la fotografía a la investigación y a la ciencia se explica con los artículos dedicados a la astronomía y con otros de contenido específico donde el mensaje no se relaciona en absoluto con la imagen. Tal es el caso de la entrevista realizada por *El Caballero Audaz* al director general de Policía y Seguridad del Estado para la sección "Nuestras Visitas", donde las ilustraciones muestran el gabinete de fotografía del centro repleto de las cámaras empleadas en la obtención de fotos para las fichas antropométricas de los detenidos; es decir, el documento policial imprescindible ("La Esfera", 23-1-1915).

Desde la perspectiva científica los astrónomos aprovecharon la técnica fotográfica para sus estudios. En febrero de 1914 se presentaron cinco tomas del

Sol en conjunto y detalles, obtenidos con espectroheriógrafo y luz de calcio, entre el 10 y el 18 de diciembre de 1913. Fueron realizadas por el señor Ascarza, miembro del Observatorio de Madrid que divulgó sus conocimientos mediante proyecciones de diapositivas:

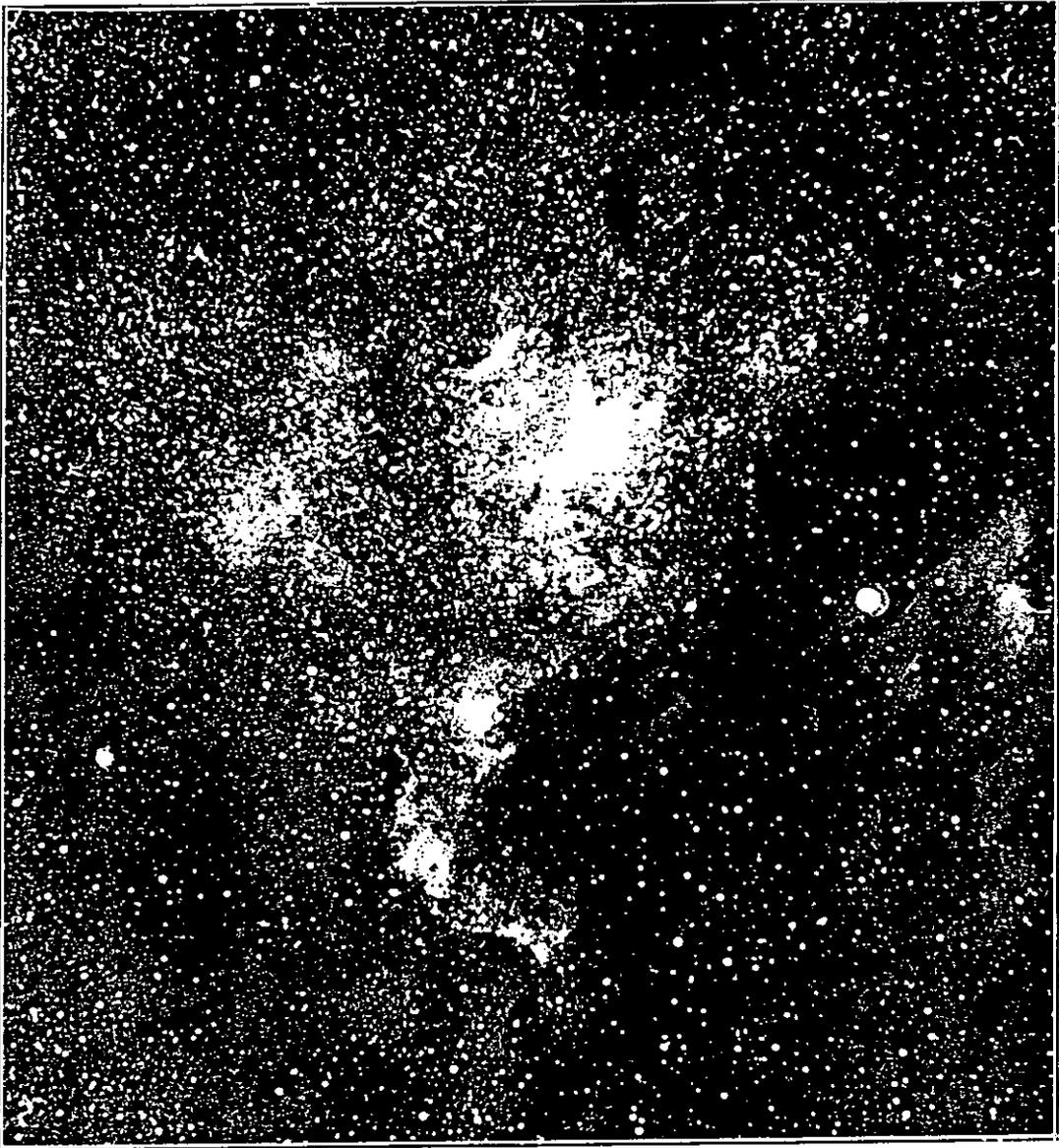
"La obtención de estas fotografías es una de las más bellas conquistas de la Astronomía física (...) La luz del sol, esa luz blanca y deslumbradora que nos envía, es mezcla de todas las luces, de todos los cuerpos que brillan en el sol. Si se recibe esa luz en una cámara fotográfica, se obtiene una imagen del Sol, de bordes recortados (...) Esa es la fotografía tradicional, la que viene realizándose desde hace cuarenta años, la que se practica todavía para el estudio de las manchas; es fotografía que puede abordarse con una cámara ordinari de foco adecuado".

El estudio de la astronomía también fue realizado por aficionados, como el polifacético millonario vasco Luis de Ocharán que instaló un observatorio en su palacio santanderino de Castro Urdiales y lo equipó con los mejores aparatos de las firmas Grub y Zeiss. Entre las fotografías de Ocharán, de quien hablaremos en el epígrafe "Fotógrafos de La Esfera", destacan las de la nebulosa *Herschel V* en la *Constelación del Cisne*¹¹⁷ (Fig. 30).

Efectos atmosféricos muy propicios para la imagen fotográfica fueron los eclipses y las tormentas. Miguel Aguilar, astrónomo del Observatorio de Madrid, realizó varios reportajes del Sol, entre ellos un primer plano ("La Esfera", 29-8-1914). Meses antes el fotógrafo Apezteguía había obtenido la imagen de la Luna en la máxima fase de su eclipse desde el observatorio gaditano de San Fernando. ("La Esfera", 7-3-1914). En cuanto a las tormentas, se reproducen varias tomas de rayos, para las que los recursos técnicos era entonces ciertamente escasos: "Las ramas que descargan son varias y el fenómeno es casi instantáneo, pues experiencias delicadas prueban que su duración total no pasa de una milésima de segundo". Con este limitado margen de tiempo para el impresionado del negativo, Prudencio Muñoz consiguió una composición espectacular en el cielo de

¹¹⁷ RIGEL. *Notas científicas: Laboratorio de Mundos*. "La Esfera", n° 46, 14 de noviembre de 1914.

NOTAS CIENTÍFICAS: LABORATORIO DE MUNDOS



Fotografía de la nebulosa Herschell V, obtenida por el astrónomo aficionado D. Luis Ocharán

Es don Luis de Ocharán un rico número bilibiano, de superior ilustración y depurado gusto. Los ratos que le dejan libre, el cuidado y mayor de sus intereses, pinta, escribe novelas de carácter local y emprende trabajos tan colosales como el de reproducir, por medio de la fotografía y con 10,000 clichés, el desarrollo gráfico de la inimitable obra de Cervantes, el ingenioso Hidalgo, alquilando modelos, vistiéndolos con anagramas, y gastándose en fin el dinero a manos llenas en tan exquisito gusto.

La fotografía, en la cual es maestro, le llevó como de la mano a los estudios astronómicos; y como es hombre que nunca se queda en el pozo, compró los mejores aparatos a lo casa Grant de Irlanda y los proveció de vidrios Zeiss, instalándolo todo en Castro Urdiales. Así ha podido obtener la fotografía de una nebulosa, la

llamada Herschell V, que hoy ofrecemos a nuestros lectores como lo mejor que en este asunto de fotografías del cielo se ha hecho.

Pertenece esta nebulosa a la constelación del Cisne, una de las más ricas en estrellas y nebulosas. Asombra en efecto la innumerable cantidad de aquellas que en cualquier región de la fotografía se descubren, al examinarlas con una lente.

Nada de extraño tiene, que según afirma Herschell, puedan contarse hasta 2,000 de ellas en el espacio análogo al que ocupara la Luna.

Son todas de débil resplandor, pues la que aparece como un sol esplendente en el costado de la fotografía, es una estrella de cuarta magnitud, que la larga exposición del cliché, necesaria para que surtían las de tenue luz, ha agrandado considerablemente.

Empequeñece el ánimo pensar que en cualquiera de esos rincónes descubiertos por el examen de la fotografía, surtían mundos y más mundos formando sistemas quizá mayores que el nuestro que éste, visto desde allí, no tendrá más importancia para los que nos observen, si algunos hay, ni ocuparemos en las fotografías que desde allí obsequen, caso de ser posible, mayor extensión en la placa, a pesar de un bagaje tan grande de soberbia y de odios y desastres como ahora pueblan este pequeño mundo.

Laboratorio de mundos es lo que vemos en la fotografía: un rincón espléndido, colosal, del espacio, que con contornos parecidos a la América del Norte, encierra las distintas fases por las cuales pasa la vida astral.

RIGEL.

Fig. 30. La nebulosa *Herschell V*, por Luis de Ocharán. Fotografía obtenida desde el observatorio particular instalado en el palacete de Ocharán en Castro Urdiales. *La Esfera*, 14 de noviembre de 1914.

LAS GRANDES CRISIS DE LA NATURALEZA



Fotografía de un rayo obtenida en Montevideo por el notable maestro compositor D. Prudencio Muñoz

Cuando en el inmenso escenario atmosférico se entabla la lucha entre los elementos meteorológicos, toda imitación de esa lucha en los laboratorios resulta, por contraste, ridícula niñería: de tal modo subyuga el ánimo la grandiosidad de aquella.

Cosa de juguete parece la chispa eléctrica que los mayores carretes de Ruhmkorff pueden producir, comparados con los rayos que incendian el cielo en una extensión de 10 y aun 15 kilómetros, que ciegan con su brillo, ensordecen a quien oye el trueno subsiguiente.

¿Y de dónde se alimenta la fuente que tan enorme cantidad de energía puede acumular en las nubes?

Supusieron algunos físicos que la Tierra ha tenido siempre una cantidad de electricidad, la cual, instalada en un cuerpo conductor, como nuestro mundo, se halla de preferencia en su superficie, lo mismo que ocurre con los cables conductores de corriente. Mas siendo esto cierto, ya se hubiera perdido, en el transcurso del tiempo, dicha carga eléctrica, por radiación y por contacto, hacia las capas altas de la atmósfera.

Bien puede ser la constante evaporación de las aguas, en mares, ríos y lagos, la fuente eléctrica que alimenta la atmósfera, porque en la evaporación se produce electricidad.

Mas parece que es otro el venero de electricidad atmosférica más abundante.

Al precipitarse el agua de un arroyo por una cascada, es un hecho probado hasta la saciedad que las gotitas en que el agua se fracciona, quedan electrizadas con carga positiva, y el aire circundante con electricidad negativa.

Y como la formación de las nubes no es otra cosa que la resolución en gotas pequeñísimas del vapor de agua que de modo invisible está mezclado con el aire, de aquí que esta generación de la carga eléctrica parezca la más natural.

Además, al juntarse dos gotas de agua electrizadas, es claro que se duplica la cantidad de electricidad para la gota resultante; pero como la superficie de una gota mayor no es doble que la de cada una de las gotitas que la originaron, sino solo unas ocho décimas partes de la primitiva, y en esa más reducida agua tiene que asentarse la carga doble, su tensión crece, ya que se acumula en menor espacio. Este aumento, integrándose en millones de billones de gotitas, puede explicar la enorme, la colosal tensión eléctrica que existe en las nubes tempestuosas, y que se hace patente con la descarga ó rayo.

Esta descarga, cual lo demuestra de modo espléndido el magnífico fotografiado que acompaña a esta líneas, no es única. De ordinario co-

mienza por recomponerse ó descargarse la electricidad que se halla en la periferia de la nube, y roto el equilibrio eléctrico por esta primera descarga, siguen otras hasta que la resistencia del aire pone coto al derrumbamiento del edificio eléctrico.

Las ramas de descarga son varias y el fenómeno es casi siempre instantáneo, pues experiencias delicadas prueban que su duración total no pasa de una milésima de segundo.

La intensidad de la corriente que la chispa eléctrica atmosférica origina, oscila entre 10.000 y 20.000 amperios.

También algunos rayos singulares, los ultra violados, los rayos X, los radio activos ó de Becquerel, que á las capas superiores de las nubes llegan con la luz solar, pueden contribuir á la producción de la enorme carga eléctrica que se manifiesta con brillo deslumbrador en el rayo y que suena horribona en el tableteo del trueno.

Y como este sonido corre á razón de 333 metros por segundo, hasta contar el número de éstos trascurridos desde el relámpago hasta que se oye el trueno, para conocer la distancia de nosotros á que se ha producido la descarga.

Así también se ha medido, por diferencia de tiempo en la llegada de los sonidos extremos, la enorme extensión que á veces alcanza la chispa eléctrica. —RICHEL.

Fig. 31. Caída de un rayo en Montevideo, por Prudencio Muñoz. Ilustración para artículo de Rigel en *La Esfera*, 20 de junio de 1914.

Montevideo (Fig. 31), empleada por la revista para ilustrar el texto del especialista *Rigel* titulado "Las Grandes crisis de la naturaleza", al que pertenece el anterior fragmento ("La Esfera", 20-6-1914).

Todavía en aspectos más especializados, José Francés informó de la aparición de una cámara microfotónica, inventada por el inglés Laurie, cuya óptica permitía acercarse a los detalles minúsculos: "Proyecto sobre un vidrio deslustrado aquella parte más característica y representativa de la factura de un gran pintor. Un aumento de tres diámetros consiente establecer la diferencia de pincelada en una obra original y una copia, por hábil que esta sea."¹¹⁸ Con este aparato fotográfico consiguió descubrir la falsificación de varias obras de arte, entre ellas dos óleos de los pintores Watteau y Teniers. El empleo de la microfotografía venía desarrollándose desde que Cajal la utilizara en sus investigaciones. En la exposición de ingeniería celebrada en Madrid el mes de enero de 1920, la empresa *Papelera Española*, fabricante del papel de *La Esfera*, presentó una colección de 16 microfotografías de las diferentes fibras vegetales con las que trabajaban, reproducidas en formato medio y montadas en un mueble para la exhibición al público.

La información de guerra en la revista tuvo dos vertientes: las operaciones militares en el norte de Africa y la contienda en Europea. Entre los años 1914 y 1920 se vivió un período de relativa tranquilidad en las posesiones españolas en Marruecos, aumentando la tensión al final de la década. En cuanto al conflicto entre las potencias europeas, las escenas se suceden siguiendo el transcurso de los acontecimientos, si bien muy pocas de las fotografías reproducidas fueron tomadas en los frentes de batalla.

Los fotógrafos que cubrieron la información de guerra en Africa fueron Antonio Bonilla, Lázaro y Leopoldo Alonso, quienes publicaron sus reportajes asiduamente. Los tres colaboraron en las revistas del grupo *Prensa Gráfica* y sus mejores imágenes se reprodujeron en *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo*, puesto que el modelo de información se ajustaba más a sus contenidos. Impresionante por belleza y composición son los *Soldados de la policía indígena observando los*

¹¹⁸ FRANCÉS, José. *De Norte a Sur: Los cuadros falsos*. "La Esfera", nº 207, 15 de diciembre de 1917.

movimientos del enemigo en nuestras posiciones de Tetuán, de Bonilla ("La Esfera", 3-1-1914). Menos atractivas, pero de valor documental extraordinario son las cinco fotografías de Lázaro ilustrativas de la operación militar en el río Kert, entre las que destaca el retrato de un soldado indígena parapetado tras un caballo muerto y el contraluz de un jinete (Fig. 32). Una importante colección de postales fotográficas sobre la guerra de Africa con la firma de Lázaro se conserva en los archivos de la *Agencia EFE y Prensa Española*. Sus trabajos están ligados a los ambientes militares del Rif y excepcionalmente a la cultura marroquí, como las cuatro instantáneas que ilustran el artículo de Guillermo Rittwagen titulado *De la vida rifeña* ("La Esfera", 4-10-1919), precisamente el último reportaje que publicó en la revista. Alonso, del que nos ocuparemos junto a Antonio Bonilla en el epígrafe de los escritores-fotógrafos, cubrió reportajes en 1914, con espectaculares imágenes de artillería y caballería (Figs. 33 y 34) y asistió a la toma de Xexauen acompañando a las tropas españolas en las operaciones ("La Esfera", 23 y 30-10-1920).

LA ESFERA MATERIA "GUERRA DE ÁFRICA"	
FOTÓGRAFO	NÚMERO DE FOTOS
ALONSO, Leopoldo	7
LAZARO	2
BONILLA, Antonio	4
TROUCHAUD	1
SANSO Y PEREDA	1
PEREZ	1

Sobre las fotografías de la guerra europea se publicaron varios artículos de diferente contenido. Nada más comenzar el enfrentamiento, el gobierno alemán prohibió la reproducción de instantáneas censurando así cualquier información contraria a sus intereses. Esta decisión aumentó la tarea artística de los dibujantes: "La prensa alemana comienza a llegar a nuestra redacción ofreciéndonos nuevos elementos informativos gráficos de la campaña. Prohibida

UNA GRAN OPERACIÓN MILITAR
EL RIO KERT EN PODER DE ESPAÑA



Moro de las fuerzas indígenas del "Gum" que mandaba el bravo Abdalá, disparando contra los rifeños enemigos al amparo de un caballo muerto, mientras sus compañeros recogían el cadáver de su jefe, muerto en lucha cuerpo a cuerpo con el jefe nómada Barrahai

Los cruentos episodios de la guerra europea, sus varios incidentes y sus inesperadas complicaciones que de día en día extienden y agravan el conflicto, absorben nuestra atención tan por completo, que no nos dejan irruja para pensar en aquello que más directamente nos afecta.

Ni aun tratándose de problemas de trascendencia tan excepcional para nosotros como el de Marruecos, á cuyo desenvolvimiento debiera estar atenta toda España y cuya solución debiera constituir el más fervoroso anhelo nacional, permanece despierto el interés público, que se consagra por entero á otros asuntos, importantes sin duda, pero que ni representan hoy para nosotros lo que el que deade hace muchos años tenemos en pie dentro de casa, ni pueden influir tan directamente en nuestro bienestar futuro, en el porvenir de la patria, de manera tan decisiva como este de nuestra actuación y de nuestro dominio en el Rif.

No obstante permanecer actualmente libres de una seria amenaza de intervención directa en el conflicto armado que amenaza á Europa, y no obstante ser un proble-

ma planteado y de inmediata trascendencia para nosotros el de Marruecos, tenemos éste absolutamente olvidado y únicamente nos preocupa aquí.

Así se explica que apenas tengamos conocimiento de algunos hechos que revisen importancia indudable ó que acojamos con desdén y con indiferencia incomprensibles las noticias que

de ellos dá la Prensa diaria con más brevedad de la que conviene al interés de la nación.

Pocos días hace efectuóse en el campo marroquí, aún no sometido á la dominación española, una operación militar que por la extraordinaria significación que tiene para la influencia de España en Marruecos, desde los puntos de vista militar y político, ha debido ser divulgada para conocimiento de todos

de una manera tan minuciosa y circunstanciada como exigía su indiscutible trascendencia.

Por los breves relatos que de esta operación hicieron los periódicos, únicamente han podido darse exacta cuenta de su importancia aquellas personas que por haber dedicado una gran atención al problema, y por haber hecho de él serios estudios, están capacitadas para formar exacto juicio merced á la simple y extractada relación que del suceso puede hacerse en un telegrama de veinte líneas; pero no así aquellos otros que no están impuestos en el asunto y los que continuarán en la más absoluta ignorancia respecto de la significación que tal hecho tiene en tanto que de él no se lea de una explicación clara y minuciosa.



El general Jordana, con su cuartel general, descansando á la sombra del único árbol que se eleva en la meseta del Tikermita, y en torno del cual se reúnen los leales rebeldes para acorazar los ataques á nuestras tropas

Fig. 32. Guerra de Africa. Toma del río Kert. Fotografías de Lázaro en *La Esfera*, 5 de junio de 1915.

LA GUERRA DE MARRUECOS



Un soldado haciendo fuego contra el enemigo en nuestras posiciones de Lauzien

Los días en ese rincón del Africa, áspero y hostil al dominio extranjero, sin que el alborar de la paz, de la paz bendita y fecunda, arroje sobre los campos cien veces ensangrentados y

exhaustos, que surgió la metralla y que devastó el incendio, su luz redentora y benéfica. Otro año ha transcurrido, y el espectro de la guerra sigue cerniéndose sobre los hogares españoles como sabe la misera chusca del cabileño y el duelo y las

lágrimas siguen entenebreciendo muchas almas. Hagamos votos porque el año entrante cierre para siempre y sin vuelta posible esa grande y estéril tragedia de Marruecos, que oprime a La paña como una pesadilla dolorosa.



Las baterías de Lauzien haciendo fuego contra los poblados enemigos

1913. 31256

Fig. 33. Leopoldo Alonso: Toma de Lauzien durante la Guerra de Africa. *La Esfera*, 10 de enero de 1914.



En el campamento de las tropas españolas en Tetuán.—Un jinete de las fuerzas

Fig. 34. Jinete moro al servicio de las tropas españolas en Africa, por Leopoldo Alonso.
La Esfera, 31 de enero de 1914.

rigurosamente en Alemania la publicación de fotografías referentes a las operaciones, compensa la escasas documental mecánica de la guerra" ¹¹⁹

Otro tema de interés fue la manipulación de la imagen, si bien no en cuanto a la escena representada sino a su interpretación. José Francés analizó el contenido de una fotografía realizada por el español Parrondo, desde los puntos de vista galo y germano, concluyendo en aspectos contradictorios según el interés de cada bando. Representaba a una niña belga junto a un soldado alemán tocando la mandolina. Mientras para los germanos: "Una infinita ternura hinchaba de suspiros el corazón y encristalaba de lágrimas las pupilas del alemán y al encuentro de la música se acercó la niña belga", para los franceses: "Se acercó al soldado que tal vez la dejara huérfana o que fue uno de los que arrimó la mecha al cañón con que destruyeron su hogar." ¹²⁰

También José Francés criticó el uso indebido de aquellas imágenes, que no se correspondían con la realidad comentada o con el hecho concreto: "Raro fue el semanario que no incurrió en el inocente delito de publicar fotografías antiguas, como reproducciones de episodios actuales. ¡Con qué ansiosa impaciencia se revolvían los archivos y buscaban fotografías de maniobras militares que pudieran mentir movilización e incluso momentos de una batalla!" ("La Esfera", 10 de abril de 1915). Como contrapunto, la fotografía sirvió para crear textos, imaginando historias sugeridas por el tema captado. Tomando como modelo la instantánea de Parrondo en la que un oficial alemán, extraviado en territorio enemigo, interroga a un pastor sobre el camino de regreso, José Francés apunta la posibilidad de escribir el guión para un cuento y reafirma los valores documentales de la imagen fotográfica: "Fue el escritor quien comentó la fotografía, quien esclavizó su inspiración a la potencia evocadora que en ella supo fijar la lente del objetivo. Así, esta fotografía hecha en los campos, hoy tristes y desolados, de la amada Francia, pudiera ser la ilustración de un cuento patriótico" ("La Esfera", 20-11-1915).

¹¹⁹ *El pueblo de Berlín y la guerra*. "La Esfera", n° 45, 7 de noviembre de 1914.

¹²⁰ FRANCÉS, José. *Todo es según el color*. "La Esfera", n° 80, 10 de julio de 1915.

Por lo que respecto a la emotividad de la escena, más relacionada con la interpretación artística que documental, la fotografía muestra el instante en toda su crudeza, diferenciadas del resto de ilustraciones por su connotación real: "Elas son como capítulos históricos frente a las páginas de leyenda que representan los dibujos. Nos inspiran más confianza, se apoderan de un modo más permanente de nuestra ingenuidad, deseosa de hallar comprobación gráfica a los relatos periodísticos." ¹²¹

La información gráfica de la guerra europea se contempla en diversas vertientes: manifestaciones sociales, escenas en los frentes, maniobras, armamento, intendencia, destrucción de ciudades y pueblos, y el elemento humano: soldados y población civil (Figs. 35-37). Cada una de las partes beligerantes contó con reporteros acreditados: Louis Hugelmann, Chusseau-Flaviens y Underwood se encargaron de seguir a los aliados, mientras Sennacke hizo lo propio con las tropas auto-alemanas. Por su parte la agencia estadounidense Central News facilitó documentos fotográficos desde ambos bandos. En el plano particular se publicaron retratos de excelente calidad, como el artillero belga haciendo uso de la telefonía de campaña ("La Esfera", 5-9-1914), el grupo de franceses jugando a las cartas durante un descanso, el emperador Guillermo II dirigiéndose a la estación de Berlín ("La Esfera", 15-8-1914) y el rey Jorge V pasando revista a la tripulación del acorazado *Iron Duke* ("La Esfera", 22-8-1914). Las imágenes del frente llevan al lector los instantes más dramáticos: soldados heridos, cansados o derrotados; nubes de humo denso tras las explosiones, infantes atrincherados defendiendo las posiciones conquistadas, tropas de reconocimiento, soldados descansando, evacuación de la población civil y los resultados finales del combate: la muerte o escenas a cuyo pie se escribieron textos plagados de eufemismos: "Efectos de una bomba alemana en las Dunas. Soldados franceses fuera de combate" ("La Esfera", 30-1-1915).

Las fotografías de la población civil reflejan miseria y desolación. Por un lado se mostraron monumentos y obras de arte arruinados con el fin de sensibilizar a la opinión pública y por otro la masiva huida de las familias hacia lugares desconocidos, llevando consigo enseres y muebles. En las ciudades belgas

¹²¹ FRANCES, José. *El momento*. "La Esfera", n° 162, 3 de febrero de 1917.

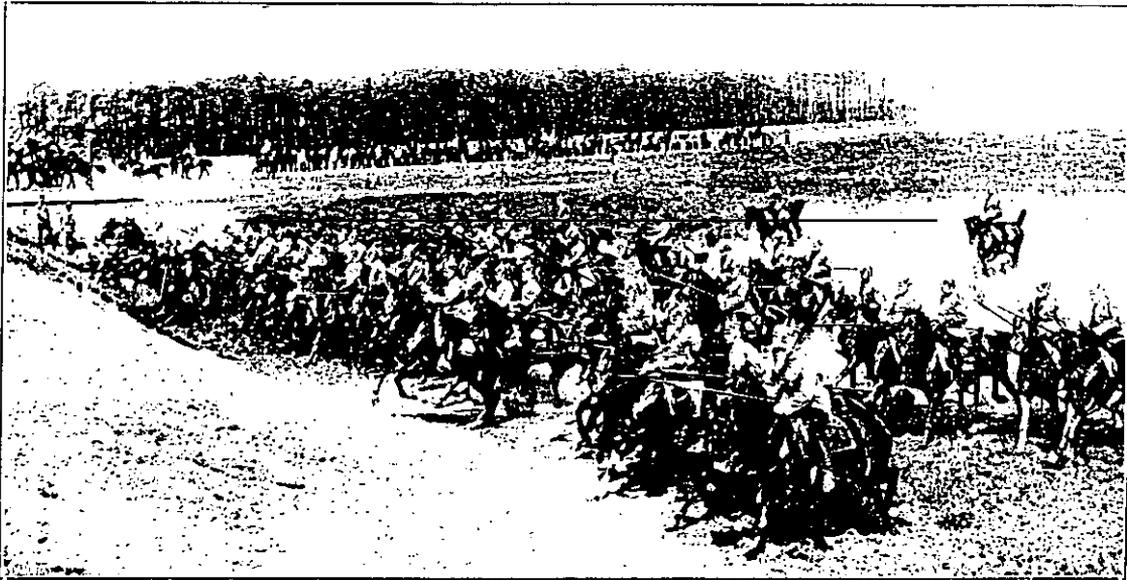
de Charlon, Malinas y Diest, el fotógrafo Hugelmann captó a sus habitantes partiendo con los enseres, caminando o en carros sin volver la vista. Estampas que se han repetido en los reportajes de guerra a lo largo del siglo XX hasta la actualidad ("La Esfera", 5-9-1914).

Los reporteros españoles fueron enviados en contadas ocasiones como corresponsales de guerra. Parrondo y Alfonso Sánchez García aparecen como firmantes de algunas de las reproducciones, pero siempre desde retaguardia. Así, por ejemplo, con motivo de la explotación de una nueva máquina excavadora empleada en la construcción de trincheras, Alfonso viajó hasta Flandes y regresó con los documentos gráficos que demostraban el rendimiento de los aparatos. Dos tomas de la maquinaria y el interior de una trinchera con tres personas (dos soldados alemanes y un civil) por el que se confirmaba la altura y anchura de la excavación ("La Esfera", 15-5-1915). Los fotógrafos que publicaron escenas de guerra en la revista figuran en el cuadro adjunto así como el número de obras. En cualquier caso, la neutralidad de nuestro país obligó a la prensa española a mantenerse al margen de la contienda.

Finalmente debemos destacar como consecuencia de la Primera Guerra Mundial la serie de textos que bajo el título "Paisajes de la Guerra", y otros similares sin titular, aparecieron entre 1914 y 1918, dedicados a los lugares escogidos por Dionisio Pérez, autor que firmó con el seudónimo *Mínimo Español*. Escritos de contenido histórico con el toque romántico del viajero, centrados fundamentalmente en ciudades de los países africanos y asiáticos. Como modelo la ciudad de Esmirna, predestinada por su situación geográfica a padecer los horrores de todas las guerras: "Yo contaría las innumerables trapatistas de que ha sido víctima la pobre ciudad, desde muchos años antes de que Jesucristo recorriera los cercanos eriales de Judea." ¹²²

¹²² MINIMO ESPAÑOL. *Paisajes de la guerra: Las paradojas de Esmirna*. "La Esfera", n° 74, 29 de mayo de 1915.

EL EJÉRCITO ALEMÁN EN CAMPAÑA

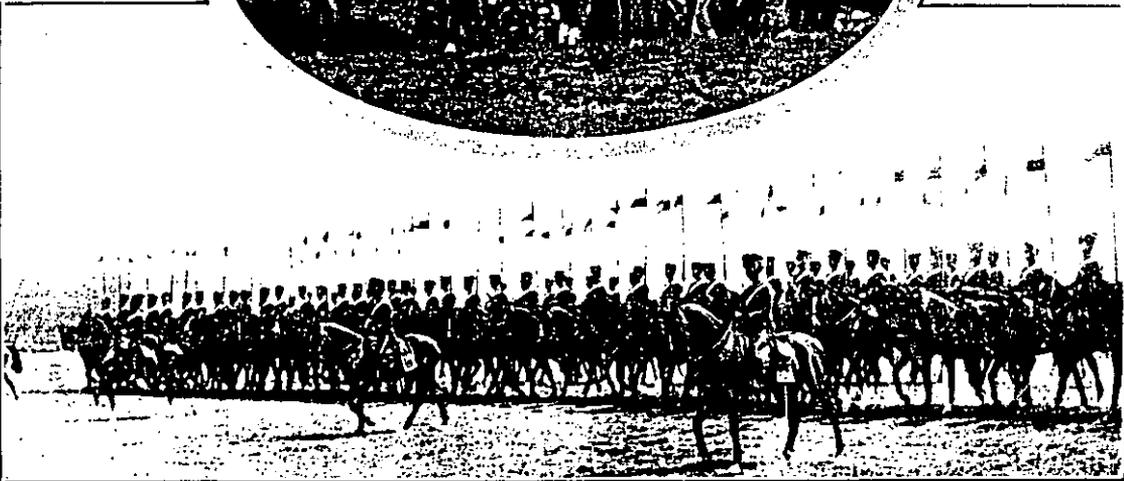


Un escuadrón de Caballería alemana en el momento de iniciar una carga contra las fuerzas enemigas

Un el poderoso ejército alemán, la caballería constituye uno de los más fuertes elementos de combate. Componen el arma de caballería 98 regimientos de cinco escuadrones y cinco regimientos de cuatro escuadrones, ó sea en total 510 escuadrones, componiendo el armamento



el sable, la lanza y la carabina. Forman un contingente de 74.35 hombres. En el arma de caballería tienen fama los célebres húsares, que tanto se distinguieron en la guerra de 1870. Forman 19 regimientos, de los que hay tres destinados á la guarda del Emperador.



El Kaiser, acompañado de sus ayudantes, revistando á los húsares de la guardia.—El escuadrón de húsares desfilando ante el Emperador
POTS. HUGELMANN

Fig. 35. Fotografías del ejército alemán tomadas por Hugelmann durante la guerra europea. *La Esfera*, 15 de agosto de 1914.

DE LA ESCUADRA INGLESA



EL REY DE INGLATERRA JORGE V PASANDO REVISTA A LA TRIPULACIÓN DEL ACORAZADO "IRON DUKE" QUE SE HALLA EN EL MAR DEL NORTE CON LOS DEMAS BUQUES DE LA ESCUADRA INGLESA ESPERANDO EL ENCUENTRO CON LA ALEMANA
FOI. CENTRAL NEWS

Fig. 36. Jorge V de Inglaterra pasando revista a la tripulación del acorazado *Iron Duke*.
Fotografía de la agencia Central News. *La Esfera*, 22 de agosto de 1914.



Labradores franceses huyendo de la invasión alemana

el caso de servirse de ella, se usa siempre después de un fuego continuado.

En esta sangrienta pelea que devasta y arruina los campos de Flandes los combatientes, sobre todo los germanos, emplean mucho el ataque en columnas cerradas. Tiene este ataque un nudo; inconveniente: su excesiva vulnerabilidad, mas lleva en sí varias ventajas nacidas del corazón humano; es más fácil entusiasmar y electrizar los hombres vencidos en masa que los que se encuentran dispersos en extensa guerrilla; por otra parte, los que marchan en cabeza, viéndose apoyados y sostenidos por los que les siguen, adquieren mayor audacia, y á su vez, los que van detrás, creyéndose cubiertos por los que les preceden, tienen mucho menos los esfuerzos de sus adversarios.

Este método de combate es, además, muy apropiado para tropas de escasa instrucción;

también es fácilmente adaptable á las sinuosidades y accidentes del terreno y resiste sin esfuerzo el empuje de la caballería.

Se usó mucho en todas épocas para forzar desfiladeros y puestos atrincherados.

A cambio de las ventajas antedichas, adolece la formación referida de la gravísima dificultad de exponer sobremanera la tropa al fuego de la artillería, particularmente en los terrenos llanos; por ello la marcha ha de ser rapidísima, cosa que exige soldados de una abnegación incomparable.

Es peligroso que las columnas sean muy profundas y hay que evitar á toda costa que una vez iniciada la marcha hacia el enemigo, vuelva la columna la espalda.

Por esta causa fueron enormes las pérdidas de los franceses en la batalla de la Albuera.

Estas columnas asaltantes marchan, por regla

general, contra los ángulos salientes de la línea de trincheras ó contra los puntos juzgados como más débiles.

Así, volviendo á usar métodos y formación que la táctica habría desechado en su adaptación al progreso de las armas, defienden los belgas la pequeña zona que de su reino resta en su poder; así defienden los ingleses la costa vecina de la suya, para que el osado león no busque en ella punto de apoyo para futuros ataques; así defienden los franceses su invadido territorio y así sostienen los germanos la guerra alejada de su país, evitándole la sangrienta estela de lágrimas y ruina, de desolación y espanto que lleva consigo la brutalidad de la lucha.

Solamente este rasgo militar de las tropas germánicas, constituye, en verdad, un triunfo brillante.

CAPITÁN FONTIBRE

Fig. 37. Labradores franceses huyendo de las tropas alemanas, por Hugelmann. *La Esfera*, 23 de enero de 1915.

LA ESFERA	
MATERIA: GUERRA MUNDIAL	
FOTÓGRAFOS	NÚMERO DE FOTOS
HUGELMANN	36
CHUSSEAU-FLAVIENS	16
PARRONDO	7
ALONSO	5
CENTRAL NEWS	5
TRAMPUS	5
UNDERWOOD	4
ALFIERI	3
CAMPÚA	3
SALAZAR	3
ALFONSO	2
BRANGER	2
BALLELL	1
BOYER	1
BRUNNER WEGMANN	1
FLAVIENS	1
FRANCH	1
GILLI	1
HIELSCHER, Kurt	1
LANSIAUX	1
NAVAS	1
NOVELLA	1
PADRÓ	1
ROL	1
SENECKE	1
UNIVERSAL PRESS	1
VILASECA	1
TOTAL	106

Otra parcela informativa fue la moda, en la que predominaron los retratos de los modelos. Dentro de la sección "Moda femenina" se publicaron cientos de fotografías para promocionar el vestuario de las damas. Generalmente fueron composiciones de autores franceses -siguiendo la moda parisina- comentadas con breves textos a modo de pie. Los fotógrafos que firmaron en esta sección con mayor frecuencia fueron: Hugelmann, Henri Manuel, Branger, Félix y Reutlinger, tal y como refleja el siguiente cuadro:

LA ESFERA SECCIÓN MODA FEMENINA	
FOTÓGRAFO	NÚMERO DE FOTOS
HUGELMANN	56
HENRI MANUEL	38
BRANGER	24
FÉLIX	21
REUTLINGER	15
TOTAL	154

Los fotógrafos citados fueron habituales en las publicaciones de la época, principalmente los franceses Louis Hugelmann y Ch. Reutlinger, quienes ya aparecen en *Blanco y Negro* a partir del año 1909 ilustrando páginas dedicadas al público femenino. La sección de *La Esfera* se tituló "El arte de vestir" nombre que posteriormente cambió por el de "Moda Femenina". Sus contenidos se basaron siempre en la imagen de los productos, con breves textos explicativos y evidente pretensión publicitaria. **Reutlinger** realizaba fotos de estudio al pie de las cuales comentaba las prendas del modelo: "Precioso toque de nutria con un paraíso. Vestido y manguito adornado con igual piel" (*Blanco y Negro*, 12-3-1911). En *La Esfera* su nombre figura en cuatro números, todos ellos del año 1914. Mayor protagonismo tuvo **Hugelmann**, reportero francés que publicó sus trabajos en la revista desde su fundación y muy especialmente en 1914, año en que aparece su firma en casi todos los números. En cualquier caso, todos estos reporteros no se circunscribieron a temas concretos, aunque la revista los encasillara en función de sus intereses (Figs. 38 y 39).

Si el empleo de la fotografía como elemento informativo le imprime carácter documental en el momento de su publicación, las posteriores aplicaciones ilustrativas (historia, cultura, política o sociedad) le confieren por segunda vez tal carácter. El análisis de los contenidos fotográficos de *La Esfera* ha permitido aplicar sus imágenes en libros como *España en Blanco y Negro* y *La España de Alfonso XIII* ¹²³. Es imprescindible, por lo tanto, proceder al vaciado completo de la información para disponer de los índices base que permitan al usuario recuperar miles de fotografías susceptibles de ser reproducidas a partir de la información recopilada por la prensa gráfica de principios de siglo. Gran parte de los archivos fotográficos con fondos históricos suministran material ilustrativo partiendo de las reproducciones en revistas de época.

¹²³ SANCHEZ VIGIL, Juan Miguel y Durán Blázquez, Manuel. *España en Blanco y Negro*. Madrid, Espasa-Calpe, 1993; SECO SERRANO, Carlos y TUSELL, Javier. *La España de Alfonso XIII*. Historia de España Tomo XXXVIII, Vol. I y II. Madrid, Espasa-Calpe, 1995 (en prensa).

ESCENAS AFRICANAS



PINTORESCA REUNIÓN DE INDÍGENAS DE ZANZIBAR A LA HORA DE LA COMIDA, SIENDO CURIOSA LA FORMA EN QUE CONSUMEN EL ALIMENTO

Fig. 38. Indígenas de Zanzibar calificados como "pintorescos" en el pie de foto. Toma de Underwood reproducida en *La Esfera* el 28 de marzo de 1914.

EL FEMINISMO EN INGLATERRA

PSICOLOGIA DE LAS SUFRAGISTAS



Las sufragistas inglesas realizaron una manifestación días pasados ante el Palacio Real de Buckingham, en Londres. La policía, para disolverla, tuvo que apelar á la violencia, paleando á las mujeres más rebeldes. Nuestra fotografía representa la detención de una de las manifestantes que resultó lesionada en la refriega.

Cómo son espiritualmente estas inglesas, conquistadoras del sufragio femenino? Las mujeres españolas contestarían unánimemente que, por dentro y por fuera, las sufragistas son unas solemnísimas marimachos. El hecho sólo de que unas hembras dediquen su vida á trabajar por el triunfo de un ideal político, ya parece locura y desafío á nuestras aristócratas, á nuestras burguesas y á nuestras monjas, que llenan de su misión sobre la tierra un concepto totalmente distinto, pero si además, para la propaganda de aquel ideal no basta asociarse, ni proferir, ni escribir, y es preciso hacer manifestaciones, amotinarse, aporrear á un ministro, destrozár cuadros en los museos, interrumpir con escándalo las fiestas públicas, hacer estallar petardos y bombas, trabar batallas con la policía, dejarse prender y encarcelar... ¿qué parecerán las sufragistas á nuestras marquesas ó á nuestras modistillas, á las mismas mujeres españolas, precursoras de feminismo que buscan la independencia de su personalidad en la mecanografía, el comercio ó los estudios?

Parezca lo que quiera á nuestras mujercitas es forzoso reconocer que un suceso tan continuado, tan tenaz, tan heroico—¿hay mayor heroísmo para una mujer que afrontar el ridículo?—no se origine arbitraria y casualmente, sino que ha sido engendrado en realidades vivas, que han producido en muchas almas ese estado de exaltación que aconseja las más atrevidas violencias, á las que responde la policía—como se ve en las fotografías que acompañan á este artículo,—con una rudeza, que en España, en la Puer-

ta del Sol soliviantaría á los muchédumbres y les haría blasfemar de la *barbarie española*.

Ante todo, tengamos en cuenta que las sufragistas inglesas al pedir que se conceda á la mujer el derecho á votar, piden lo que en Inglaterra representa la ciudadanía. Pedir en España la concesión del sufragio sería una cosa ridícula y candorosa, porque á los hombres, que ya lo tenemos, no nos sirve absolutamente para nada. El voto en España se adúltera, se finge, se falsea, se roba. Los Gobiernos han convertido el sufragio en una indigna comedia de la que el ciudadano es un pobre comparsa. En Inglaterra el voto es sagrado. Las mujeres saben que si ellas pudieran votar influirían en la vida nacional, el pensamiento femenino modificaría la legislación, y la lucha por la vida entablada entre los dos sexos, y para la que cada día es menor solución el amor, se desenvolvería en condiciones de igualdad que hoy no existen.

Así, mientras la mujer francesa—y un poco la española, ¿no es verdad?—se preocupa de por qué durante el invierno la moda impuso las faldas abiertas y durante el verano, que se acerca, se llevarán las faldas cerradas, la mujer inglesa exige su derecho á ser ciudadana, á ser electora, á imponer á su país soluciones feministas. Las mujercitas francesas, tan inteligentes, tan piapieretas, tan sexuales y las mujercitas españolas tan delicadas, tan sentimentales no comprenderán nunca este hondo problema moral y económico de la mujer inglesa. En lugar de desdenarla ó burlarse de ella, la mujer latina debería sentir una honda lástima de la mujer sajona. Ve-

réis cómo. La juventud de la mujer inglesa es breve; se agota como una flor. Sus años de amor, de sugestión del hombre, de dominio del hombre pasan rápidamente. Ninguna raza produce, como la inglesa, capullos tan lindos de hembra. En ella el tránsito de la niña á la mujer es de una belleza suprema, pero en seguida la escultura viva comienza á convertirse en maniquí articulado. Las graciosas líneas se tornan rígidas; la carne sonrosada se apegamina, y toda la razón de la existencia femenina—agradar, ser admirada, deseado y amada,—desaparece mientras el corazón joven permanece; como un nido de palomas, lleno de amor y de cariño, de deseos y de alegría. Agregad á esta razón fisiológica, puramente orgánica, el temperamento de la raza. En ellas hay un exagerado concepto de la propia dignidad, que la amargura del vivir sin objeto, va trocando en altivez, en soberbio, en pealimismo negro que no aciertan á templar todos los consuelos de las Sagradas Escrituras. La cuarentona más feliz en el hogar inglés se cree siempre Sara envejecida el tado de Abraham, capaz de tomar á Agar de la mano y hacerla entrar en su casa. ¡Y ellos, con su sentido práctico, con su frialdad de alma, alejando del hogar toda pasión...

¿Comprendéis este tremendo dolor, lectoras españolas?

Completad el cuadro con la influencia del ambiente y conoceréis cómo de esta mujer fisiológica, psicológica y social ha surgido la sufragista, que en realidad, no tiene nada de mujer, como se verá por el relato que hace de sus últimas an-

Fig. 39. Detención de sufragistas inglesas ante el palacio de Buckingham, por Hugelmann. *La Esfera*, 6 de junio de 1914.

5.2. APLICACIÓN DE LOS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS DE LA ESFERA

El análisis de los contenidos fotográficos de la revista ha permitido elaborar un índice de ilustraciones donde se recogen todas las imágenes reproducidas entre los años 1914 y 1920. Se han establecido tres grupos: fotografías, dibujos y pinturas, identificados claramente para cada caso. Los documentos iconográficos de *La Esfera*, y en el caso que nos ocupa los específicamente fotográficos por su carácter -selección de fragmento de la realidad frente a la recreación del mismo- ofrecen valores desde la información elemental en el proceso comunicativo hasta su aplicación para la creación de nuevos documentos, siempre a partir del análisis del profesional de la documentación: ilustrador o documentalista gráfico. Asimismo el índice de materias nos indica las posibilidades de aplicación de las fotografías de forma genérica. En cualquier caso el proceso establece una red infinita de posibilidades puesto que el uso dependerá de los contenidos y éstos del análisis previo.

Cualquier documento correspondiente a una época determinada puede recuperarse con fines históricos, biográficos, arquitectónicos, urbanísticos, literarios, etc.; es decir, que será el peticionario quien determine sus necesidades y el documentalista quien establezca la relación entre el documento original y el nuevo documento, en cuanto que ilustra un texto actual o informa sobre cuestiones distintas a las de la primera aplicación. Es ejemplificador en este proceso el uso de fotografías de monumentos desaparecidos, tomadas en origen por el interés artístico y reutilizadas con los mismos fines o bien para denunciar la destrucción del patrimonio cultural.

La recuperación de fotografías antiguas para ilustrar artículos históricos fue habitual, especialmente el uso de retratos en las biografías. José Francos Rodríguez empleó fotos del archivo de Enrique Guinea para comentar los paisajes de Vitoria. En ocasiones se buscó la ilustración específica para el texto y en otras el complemento artístico que el responsable consideró más idóneo a sus

pretensiones. Antonio Velasco Zazo recuperó de los fondos de Jean Laurent dos fotografías emblemáticas del Madrid decimonónico para ilustrar sus artículos sobre monumentos desaparecidos: la puerta de San Vicente y la iglesia de Santa María, publicadas el 12 de diciembre de 1914 y el 13 de noviembre de 1920 respectivamente.

José Francés reprodujo las fotografías que *Kaulak* había compuesto a principios de siglo para un concurso de ilustraciones de las *Doloras* de Campoamor en el artículo *Poéticas Ilustraciones* (13-5-1916). En la línea literaria se aplicó la misma tendencia para el poema de Emilio Carrere titulado *Mientras es primavera*, recuperando la foto que Pedro Casas Abarca había pensado en 1905 para la serie *La visita de Cupido*, y para el texto *Costumbres aldeanas. La novena*, de Leopoldo López de Saa, ilustrado con *Sermón en la aldea*, la excelente obra de Ortíz Echagüe realizada en 1903.

Recientemente, las imágenes fotográficas de *La Esfera* han sido utilizadas en la obra *Madrid en Blanco y Negro* (Sánchez Vigil, J.M. y Durán Blázquez, M., Madrid, Espasa-Calpe, 1992) en tres ocasiones: Retratos de Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg por *Kaulak* y Franzen (pág. 71) y retrato de Santiago Ramón y Cajal por Padró (pág. 55). En otros casos han servido, dentro de la misma obra, para identificar y documentar ilustraciones, como la iglesia de la Concepción en la calle de Goya, reproducida en la página 209 como fotografía realizada por Asenjo en el año 1905 cuando en la revista aparece el verdadero autor y el momento de su inauguración: Fotografía de Marín en "La Esfera", nº 20, 16-5-1914.

Durante el análisis bibliográfico se planteó en la editorial Espasa-Calpe la ilustración del tomo XXXVIII (dos volúmenes) de la obra *Historia de España*, que fundara Ramón Menéndez Pidal, titulado "La España de Alfonso XIII", escrito por los profesores Carlos Seco Serrano y Javier Tusell. Dado que el periodo de publicación de *La Esfera* coincidió plenamente con el reinado del monarca, la revista se convirtió en una de las principales fuentes documentales en materia gráfica junto a otras de la época como *Mundo Gráfico* y *Blanco y Negro*. Sin embargo la calidad técnica (reproducción) y la selección en la toma (contenidos) hizo que los originales de *La Esfera* fueran preferentes, con

excepción de los hechos concretos aludidos en el texto. Bajo la supervisión del profesor Seco fueron seleccionadas las ilustraciones que figuran en las relaciones adjuntas y que denotan la diversidad temática.

En el proceso de elaboración de los índices de la revista también se han llevado a cabo reproducciones de las fotografías consideradas más relevantes para explicar los valores documentales y artísticos. La selección ha seguido criterios generales y no específicos en la búsqueda de la representación de todas las materias tratadas. Así, mediante película de baja sensibilidad (64 ASA) y objetivo macro, se han recuperado 400 ilustraciones relacionadas con Familia Real, espectáculos, ciencia, Guerra Mundial y de Africa, moda, arquitectura, paisaje, arqueología, etc., más una interesante colección de retratos de personajes de la época. Algunas de estas imágenes, referenciadas en el índice de ilustraciones, completan nuestro trabajo.

DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS DE LA ESFERA REPRODUCIDOS EN HISTORIA DE ESPAÑA TOMO XXXVIII

LA ESPAÑA DE ALFONSO XIII (VOLUMEN I)

PAGINA	TEMA	FECHA	FOTÓGRAFO	Nº FOTOS
342	Soldados policía indígena de Tetuán	03-01-1914	Bonilla	1
380	General Francisco Jordana	09-12-1916	Sansó y Pereda	1
399	Maura. Discurso Plaza de Toros de Madrid	05-05-1917	Alfonso y Campúa	7
410	Antonio Maura. Retrato	05-05-1917	Kaulak	1
424	Julián Besteiro. Retrato	14-12-1918	Campúa	1
470	Francisco Cambó. Retrato	09-02-1918	Campúa	1
516	Alfonso XIII y Milans del Bosch	07-03-1919	Campúa	1
521	Mariscal Joffre. Visita Madrid	08-05-1920	Campúa	1
524	Los Reyes en Guadalajara. Visita a la fábrica Hispano-Suiza de automóviles	14-02-1920	Goñi	5
526	Inauguración Casa Velázquez en La Moncloa de Madrid. Alfonso XIII y Victoria Eugenia	29-05-1920	Campúa	1

530	Exposición Industrias Eléctricas. Barcelona. Visita de Alfonso XIII	03-07-1920	Campúa	1
539	Botadura del buque Alfonso XIII en la Ría de Bilbao	25-09-1920	Campúa Hijo	1
554	Visita oficial de los Reyes de España a Bélgica	12-02-1921	Campúa Hijo	1
600	Ben Chel Lai y el sargento de regulares Yamani	18-02-1922	Díaz Casariego	1
608	Juan de la Cierva con los generales Berenguer y Cavalcanti en Melilla	29-10-1921	Alfonso	1
613	Juan de la Cierva en Monte Arruit. Monumento a las víctimas	07-01-1922	Díaz Casariego	1
622	Abanderado de las Fuerzas Regulares en la reconquista de Nador	08-10-1921	Alfonso	1
625	Visita al Campamento de Abd el-Krim en Aydir	15-08-1922	Alfonso	4
637	General Fresneda y su Estado Mayor al ocupar los Altos de Hardum	05-11-1921	Alfonso	1
TOTALES				32

LA ESPAÑA DE ALFONSO XIII (VOLUMEN II)

PÁGINA	TEMA	FECHA	FOTÓGRAFO	Nº FOTOS
14	Gregorio Marañón ingresa en la Academia de Medicina	12-03-1922	Campúa	1
16	El Raisuni con su hijo Mohamed El-Jaled en Monte Buhaxen	16-09-1922	Díaz Casariego	1
19	Alfonso XIII en Las Hurdes	08-07-1922	Campúa Hijo	1
26	El Rey en el Salón de Exposiciones del Automóvil de Barcelona	24-06-1922	Campúa Hijo	1
73	Alfonso XIII con uniforme militar	01-09-1923	Kaulak	1
77	El Príncipe de Asturias en el Cuartel de los Docks	22-04-1922	Campúa Hijo	1
107	Muley Haffid en Málaga	23-09-1922	Anónimo	1
138	Natalio Rivas y familia	03-06-1916	Campúa Hijo	1
183	Visita de Alfonso XIII a Roma	01-12-1923	Anónimo	1
305	Alfonso XIII recibiendo al Presidente Argentino Alvear	12-08-1922	Campúa Hijo	1

355	Homenaje a Eduardo Dato en Vitoria	14-03-1925	Campúa Hijo	1
399	Banquete en honor de Gutiérrez Gamero	23-01-1926	Anónimo	1
401	Monumento a Cajal	24-04-1926	Anónimo	2
427	Cacería regia en Moratalla	29-01-1927	Santos	2
440	Calle del Barrio Moro de Tetuán	05-04-1924	Díaz Casariego	1
510	José Yangüas Messía. Retrato	26-02-1927	Campúa Hijo	1
559	El Ministro de Justicia Galo Ponte en Canarias	19-03-1929	Anónimo	2
TOTALES.....				20

5.3. LOS FOTÓGRAFOS DE LA ESFERA. APORTACIÓN A LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA

Partiendo del índice de fotógrafos de la revista y tras analizar los contenidos hemos establecido cuatro categorías profesionales y/o artísticas en función de su especialidad:

- 1.- Reporteros gráficos
- 2.- Galeristas o fotógrafos de estudio
- 3.- Creativos, Paisajistas y Pictorialistas
- 4.- Escritores-fotógrafos.

Los reporteros gráficos de *La Esfera* se ocuparon de cubrir la noticia *in situ*, acompañando generalmente a los redactores encargados de recopilar datos y elaborar el texto del artículo. En ocasiones, y para determinados temas, las fotografías eran prioritarias, reproducidas en amplios formatos y con breves pies informativos (generalmente a página y una línea de pie). Tal fue el caso de los reportajes dedicados a estrenos teatrales o a operaciones militares durante la Guerra de Africa. En cuanto a los retratistas o fotógrafos de estudio, cabe apuntar que sus obras se emplearon para dar a conocer a los personajes aludidos en el texto o bien para efectuar composiciones. Por lo que se refiere a la fotografía artística, es necesario apuntar que la revista fue medio de información para divulgar las creaciones de investigadores y artistas, creando incluso secciones específicas como ya aportamos en el epígrafe "La fotografía como arte". Por último, hubo un grupo de periodistas e intelectuales que ilustraron sus textos con las imágenes obtenidas por ellos mismos, a los que agrupamos en el epígrafe "Escritores-fotógrafos".

Los fotógrafos que destacaron en la revista, con independencia de su especialidad, fueron los siguientes: Alfonso, Leopoldo Alonso, Luis R. Alonso, Federico Ballell, Antonio Bonilla, Antonio y Diego Calvache, José *Campúa*, Pedro Cano Barranco, Castellá, Cortés, Chusseau-Flaviens, Franzen, Enrique Guinea, Venancio Gombau, Francisco Gómez Durán, Diego González Ragel, Kurtz Hielscher. Hugelmann, *Kaulak*, Lacoste, Laurent, López Beaubé, Marín, Mas, Parrondo, Pérez Romero, Salazar, Sarthou Carreres, Sol, Paul Sollmann, Vadillo, Vilaseca, Walken y Wunderlich.

5.3.1. REPORTEROS GRÁFICOS

La foto de prensa surgió con la aplicación del fotograbado a las publicaciones periódicas en los últimos años del siglo XIX, pero fue en la primera década del XX cuando cobró auge gracias a su incorporación a los diarios. El fotoperiodismo aportó una nueva concepción de la información dando prioridad a la imagen frente al texto. Tal afirmación significa que el documento fotográfico es el que atrajo al lector, provocando la necesidad de saber más, de conocer el quién, qué, cómo, cuándo y porqué de la noticia. Poco a poco las páginas de los diarios ampliaron el espacio reservado a las fotografías, enviando mensajes visuales apoyados por llamativos titulares. La consigna fue conseguir la mejor imagen para captar nuevos lectores (Sánchez Vigil, J.M. y Durán Blázquez, M. 1992, 121).

La popularidad de la prensa gráfica afianzó a los reporteros que día a día immortalizaban escenas sociales, culturales o políticas. Tanto los fotógrafos de la capital como los de provincias (Alfonso, Campúa, Gómez Durán, Merletti, Ballell, Pérez Romero, etc.), adquirieron un protagonismo similar, cuando no superior, al de los escritores. Incluso muchos de éstos seleccionaron a los reporteros que deseaban como compañeros: *El Caballero Audaz* a Campúa, Luis de Oteyza a Alfonso, etc.

Conviene establecer una primera diferencia en cuanto a los colaboradores nacionales y extranjeros. Ya mencionados en el epígrafe dedicado a la fotografía documental a los principales autores que enviaron sus trabajos desde fuera de España, entre los que destacó Louis Hugelmann. Su primer reportaje estuvo compuesto por seis imágenes para el artículo gráfico *Los perros de salvamento en el Monte de San Bernardo* ("La Esfera" 1-1-1914), y aunque cubrió todo tipo de noticias, su nombre estuvo ligado a fotografía de moda, uno de los campos más difíciles al combinar el retrato del modelo con el producto anunciado. Su actividad coincidió con la guerra europea y en consecuencia envió reportajes desde distintas ciudades, siempre desde el bando aliado (Francia y

Bélgica especialmente). Entre ellos destaca, por el impacto de las imágenes, el titulado *Meditación ante las ruinas*, escrito por José Ortega Munilla, con doce fotos de edificios religiosos destruidos ¹²⁴. Siguiendo sus trabajos (un centenar de fotos de guerra y moda) podemos considerar a Louis Hugelmann como corresponsal oficial del grupo *Prensa Gráfica*, puesto que en aquellos años publicó además habitualmente en *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo*.

El español **Parrondo**, afincado en Alemania, envió información desde este país durante los años 1914 y 1915. Aunque no captó imágenes de los frentes de batalla, muchas de las fotografías publicadas tienen relación con la contienda mundial. Es significativa su evolución, comenzando con reportajes de espectáculos: deportes en el estadio de Berlín (18-7-1914) para terminar, precisamente en los momentos de mayor enfrentamiento bélico, con una visita al zoológico de Hagenbeck (15-1-1916), dejando en evidencia la actuación de la censura alemana.

Desde fuera de España colaboraron también los fotógrafos Charles Trampus, A.G. Wehrli, y Underwood. **Ch. Trampus** sumó cuarenta fotos en cinco años y **Underwood** cerca de sesenta en el mismo tiempo, con similares contenidos: sociedad, guerra, viajes, actualidad, deportes, espectáculos, etc. En cuanto a **Wehrli**, sus imágenes se relacionan siempre con los paisajes suizos, documentos que mostraban al lector la geografía de aquel país con encuadres artísticos de gran belleza en Los Alpes. Publicó más de cincuenta fotos entre los años 1914 y 1918, destacando aquellas en las que los personajes cobraban protagonismo, aunque con poses encorsetadas: *Alpinistas escalando* ("La Esfera", 30-12-1916).

La agencia **Hispania**, con sede en París, envió reportajes de todo tipo, desde escenas de la vida cotidiana hasta noticias de sucesos: *Mañanas en el Bosque de Bolonia* (25-7-1914) y *Asesinato del director de Le Figaro* (28-3-1914). Entre enero de 1914 y agosto de 1915, se reprodujeron casi una treintena de

¹²⁴ La relación de temas es la siguiente: Arras (Iglesia de San Juan Bautista), Villera-Franqueux (Iglesia), El Somme (Iglesia), Soisson (Catedral), Peronne (Iglesia), El Marne (Iglesia), Reims (Catedral), Arras (Catedral), Argonne (Iglesia de Clermont), Yprés (Catedral), El Marne (Iglesia), Champagne (Iglesia). "La Esfera", n.º 175, 5 de mayo de 1917.

fotografías, algunas de ellas relacionadas con los españoles en Francia: noticia de la muerte de Nicolás Estévanez (12-9-1914) y actividades del empresario teatral Ramón Pena (19-9-1914). Las últimas fotos publicadas fueron dedicadas a un circo ambulante, con seis fotos (generales y detalles) de gran valor documental (14-8-1915). *Central News*, con sede en Londres, atendió todo tipo de noticias, desde las culturales, a las políticas, y su participación fue mínima comparada con la del resto (15 fotografías de temas generales, 5 de la guerra europea).

Los reporteros gráficos en la plantilla de *La Esfera* fueron *Campúa*, *Vilaseca* y *Salazar*, colaboradores del grupo *Prensa Gráfica* y por lo tanto firmas habituales en *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*. Con menor frecuencia, aunque asiduamente, también firmaron reportajes *Luis Marín*, *Caballero* y *Miguel Cortés*. Todos ellos se encuadraban en la generación de "los mejores reporteros madrileños del momento dentro del emergente movimiento del periodismo español" (López Mondejar, P. 1992, 70).

Entre 1914 y 1915 uno de los colaboradores más importantes de *La Esfera* fue *Eduardo Vilaseca*, el primero en acompañar a *El Caballero Audaz* en sus visitas a los personajes más significativos de la época para retratar a Palacio Valdés ("La Esfera", 10-1-1914). Durante los veranos de aquellos dos años cubrió la información de la Casa Real, publicando excelentes reportajes (Figs. 40-41), como el titulado *Los hijos de los Reyes de España*, compuesto por seis retratos (uno de cada niño) jugando en la playa de San Sebastián, destacando por su espontaneidad el de la Infanta María Cristina ("La Esfera", 22-8-1914). Ocasionalmente cubrió la información deportiva, según apunta López Mondejar en su obra *Visiones del Deporte*¹²⁵, y de ello dan ejemplo las dos instantáneas del partido de fútbol jugado en Madrid entre el F.C. Barcelona y la Gimnástica Española en enero de 1914 ("La Esfera", 17-1-1914). Su último reportaje en la revista apareció el 25 de septiembre de 1915 con motivo de la celebración del campeonato internacional de "Lawn-Tennis" en Santander, compuesto por quince retratos femeninos de las participantes, más uno de grupo con los ganadores de los trofeos.

¹²⁵ LOPEZ MONDEJAR, Publio. *Visiones del Deportes. Deporte y Fotografía en España (1860-1939)*. Madrid, Lunweg Editores, 1991, págs. 45 y 46.



La vorágine de la moderna existencia, con sus comodidades y rapidísimos medios de locomoción, ha modificado antiguos usos y costumbres, democratizando, sin la menor protesta, las clases sociales más privilegiadas. Nuestros augustos Soberanos asisten á las fiestas públicas sin el ambiente ritual pontificio, comen en los grandes hoteles, donde se reúnen distinguidos turistas ó veraneantes, haciendo de ordinario la misma vida que las personas de la alta aristocracia. La fotografía que publicamos representa á S. M. la Reina Victoria rodeada de sus augustos hijos, el príncipe de Asturias, las infantas Beatriz y María Cristina y el infante D. Juan, en los jardines del Real Sitio de San Ildefonso por su asista

Fig. 40. La reina Victoria Eugenia con sus hijos en el palacio de La Granja, por Eduardo Vilaseca. *La Esfera*, 17 de julio de 1915.



INTERESANTE RETRATO HECHO A LA INFANTA DOÑA MARÍA CRISTINA AL SALIR DEL BAÑO EN LA PLAYA DE SAN SEBASTIÁN

1914

Fig. 41. Retrato de la infanta María Cristina en la playa de San Sebastián, por Eduardo Vilaseca. *La Esfera*, 22 de agosto de 1914.

La vida profesional de Salazar estuvo plenamente vinculada a *La Esfera* en los siete años estudiados, especialmente entre 1914 y 1918. Realizó todo tipo de fotografías, por lo que no se le puede considerar especializado en temas concretos. Al igual que Vilaseca, acompañó a *El Caballero Audaz* en las primeras entrevistas para la sección "Nuestras Visitas", retratando a Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno y José Echegaray (*La Esfera*, 17, 24 y 31 de enero de 1914). Cuando José Campúa se hizo cargo de la parte gráfica en la sección citada anteriormente, él pasó a responsabilizarse de la información general. Ya en el primer número firmó un excelente retrato a página de Jacinto Benavente, obtenido en un gabinete del dramaturgo ("La Esfera", 1-1-1914). Desde entonces colaboró asiduamente, cerrando la etapa que nos interesa con una vista de Puerta Cerrada ("La Esfera", 14-8-1920), uno de los muchos rincones madrileños que recogió con su cámara, como ilustración al texto del mismo título escrito por Diego San José.

Luis Marín fue calificado como "uno de los reporteros legendarios de las primeras generaciones" (López Mondejar, P. 1992, 80), y como "héroe del reportaje fotográfico" por Julio Romano ¹²⁶. Inició sus trabajos en la revista con dos instantáneas del concurso de esquí celebrado en Navacerrada (21-3-1914) y con una excelente toma de la madrileña iglesia de la Concepción con motivo de su inauguración (16-5-1914). Se especializó en temas madrileños (tipos, costumbres y monumentos), cerrando su aportación hasta 1920 con media docena de fotos del campeonato de polo en Madrid presidido por la reina Victoria Eugenia (10-7-1920).

Un reportero poco conocido, pero de peso específico en *La Esfera* fue Caballero, de quien sabemos que colaboró en la revista durante todo el año 1916 y en los primeros meses de 1917. Debió de gozar de popularidad y prestigio ya que publicó en la sección "Arte Fotográfico", reservada a los *escogidos*. En su primera imagen, sin duda la más artística, titulada *Al amor de la lumbre* (Fig. 42), recreó una escena popular con anciana leyendo ante el fuego del hogar. Si el contenido era tradicional, la innovación estuvo en el juego de luces suaves y en la composición (4-3-1916). En dos ocasiones se reprodujeron escenas de

¹²⁶ ROMANO, Julio. *Los Héroes del reportaje fotográfico*. "La Esfera", 10 de abril de 1926.

calle: *Puesto de libros viejos en San Bernardo* (18-3-1916) y *Cervantes y Alcalá de Henares* (22-4-1916), mientras que en el resto (siete colaboraciones) su trabajo consistió en sustituir a José Campúa, acompañando a *El Caballero Audaz* en las entrevistas que realizaba para la sección "Nuestras Visitas", con una media de dos fotografías por reportaje.

Miguel Cortés colaboró en la prensa taurina antes de publicar sus primeras imágenes en *La Esfera*. Desde el año 1914 su nombre aparece en la revista *La Lidia* con escenas captadas en la plaza de toros de Madrid. Su relación con el grupo *Prensa Gráfica* fue importante, ya que sustituyó a Campúa en los reportajes realizados por *El Caballero Audaz* a Abraham Ratner (10-4-1915) y a Rosario Pino (20-20-1917), ambos para la sección "Nuestras Visitas", cuyo espacio gráfico estaba reservado casi en exclusiva a Campúa. En la entrevista que José María Carretero efectuó al director de *La Esfera*, Francisco Verdugo Landi, deja constancia del trabajo de Cortés como empleado de *Prensa Gráfica*:

"Vibra el teléfono que tengo sobre mi mesa. Tomo el auricular y la ebonita centellea ya por el sol. Es Miguel Cortés.

-Estoy en Palacio -me dice-. Ha entrado Romanones de consulta y tarda en salir. ¿Qué hago?

-¿Tiene usted otra cosa pendiente? -le pregunto.

-Sí. Por eso le he llamado. Porque ahora, a las doce, me está esperando Ferragut para la información que usted nos encargó de Gonzalez Tablas...

-Pues deje Palacio y váyase en seguida. Estas fotografías de los políticos no tienen interés...y procure estar aquí con tiempo para revelar, antes de las dos..."¹²⁷

La aportación más interesante de Cortés son los cuatro reportajes de varios palacios de la capital de España, con tomas de exterior e interior que suman una media de seis fotos por edificio. Los textos fueron escritos por Eugenio Rodríguez Escalera, quien firmaba con el seudónimo *Monte-Cristo*, autor del

¹²⁷ CABALLERO AUDAZ, El. *Galería*, vol. 2, Madrid, E.C.A., 1944, pág. 455

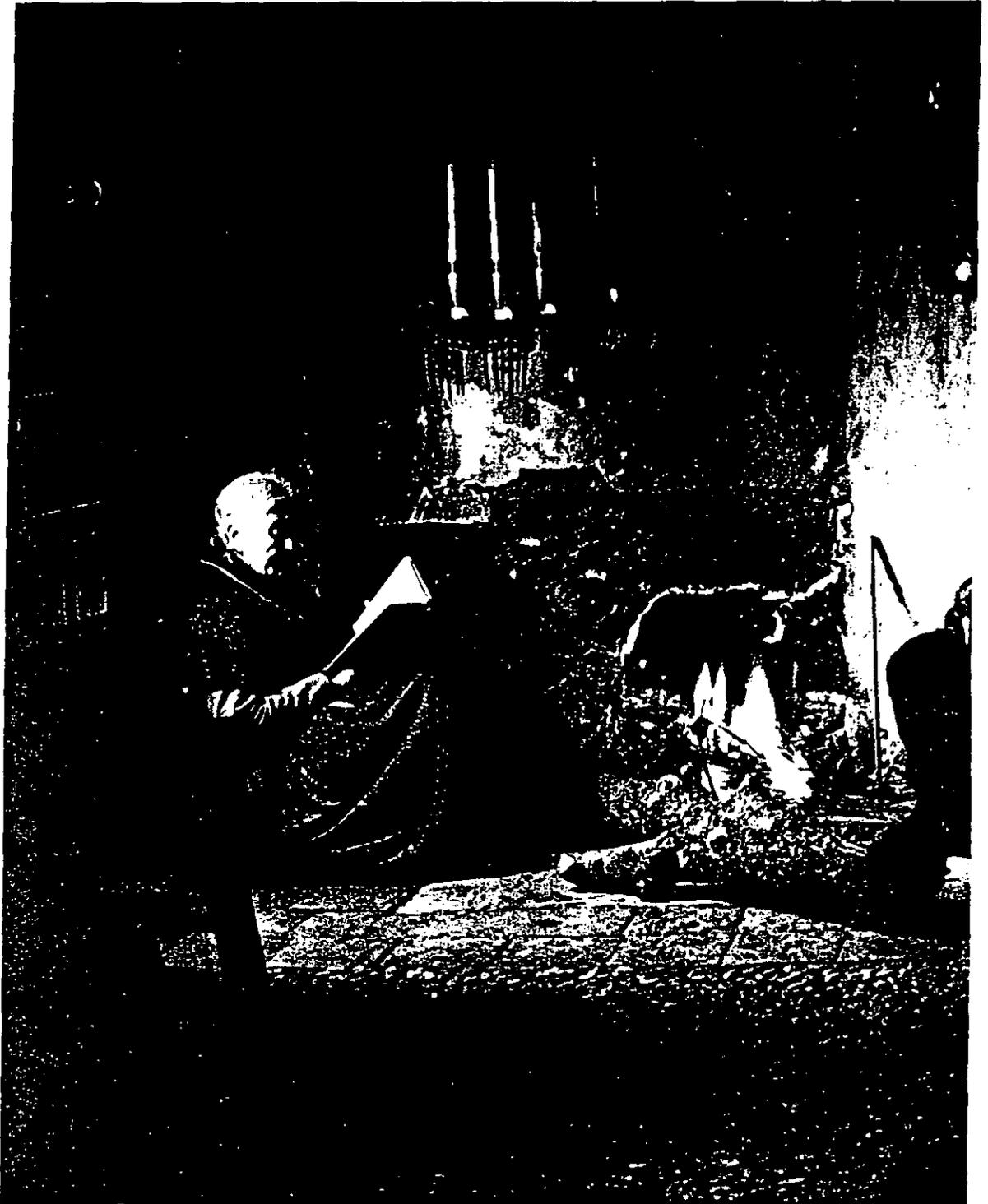
libros *Los Salones de Madrid*, publicado en 1898 con fotografías de Franzen ¹²⁸. En 1920 aumentó su colaboración, abriendo con una espléndida imagen de la Casita del Pescador en el parque madrileño del Retiro para las "Páginas Artísticas" de *La Esfera* (28-2-1920), cubriendo la información del Congreso Postal (Fig. 43) celebrado en Sevilla (27-11-1920) y cerrando con un artículo propagandístico de la Casa de Arte Tomás Isern (4-12-1920). Julio Romano escribió de Miguel Cortés en *La Esfera* el 10 de abril de 1926:

"¿Trae sobre los hombros dieciocho años de trabajos. Este estupendo reportero del objetivo, hábil, activísimo, sencillo y cordial, ha peleado con su cámara en las horas de paz y en las de guerra, se ha hundido la vorágine de la calle y se ha escondido en la soledad del gabinete de trabajo. Y unas veces aquí, y otras allí, dondequiera se le encuentre, se tropieza uno con el artista".

De José Campúa y Alfonso Sánchez García, los dos reporteros más importantes del primer tercio del siglo XX, en opinión del historiador de la fotografía López Mondejar, nos ocuparemos en el siguiente epígrafe, aunque el segundo no perteneciera a *Prensa Gráfica* y, en consecuencia, publicara sus fotografías como colaborador.

¹²⁸ Los edificios tratados fueron los siguientes: Palacio del Conde de Vilches (22-1-1916), Embajada de los Países Bajos (26-2-1916), Embajada de Alemania (6-5-1916) y Palacio del Conde de Eleta (7-10-1916).

ARTE FOTOGRAFICO



AL AMOR DE LA LUMBRE

Fot. Caballero.

Fig. 42. Composición del fotógrafo Caballero titulada *Al amor de la lumbre* para la sección "Arte Fotográfico" de *La Esfera*, 4 de marzo de 1916.

FIGURAS DEL CONGRESO POSTAL



El delegado de Etiopía, Mr. Wendel Berhane, asomado á un balcón de la Giralda durante la excursión de los congresistas á Sevilla
FOT. CORTÉS

Fig. 43. Retrato de Wendel Berhane, representante de Etiopía en el Congreso Postal Universal celebrado en Sevilla. Tomado en la Giralda por Miguel Cortés. *La Esfera*, 27 de noviembre de 1920.

5.3.1.1 CAMPÚA Y ALFONSO

La aparición de la revista *La Esfera* coincidió plenamente con el éxito profesional de los dos reporteros gráficos más importantes de la segunda década del siglo XX: José Demaría López, conocido por *Campúa*, y Alfonso Sánchez García que popularizó la firma *Alfonso*.

José Campúa nació en Jerez de la Frontera en 1870. Sus primeros pasos en la fotografía los dió por influencia de su padre, retratista ambulante por los pueblos gaditanos. Aprendió el oficio en el taller de Diego González Ragel, posteriormente colaborador de *La Esfera*, tras una breve experiencia como mozo en una barbería jerezana. A finales de siglo se trasladó a Madrid y fue contratado por Manuel Compañy para sus galerías; allí conoció a José María Carretero Novillo (*El Caballero Audaz*) y a su colega y amigo Alfonso. Por entonces Compañy adquirió un nuevo estudio y encargó la dirección a *Campúa*.

"Compañy compró la fotografía de Greco, que estaba en el 19 de la calle de Alcalá e iba comercialmente a la deriva, y *Campúa* fue destinado a este estudio, seguros todos de que él conseguiría levantar su crédito artístico. Y me llevó con él como ayudante preferido, para trabajar en la galería... Y allí, precisamente, quedó truncado para siempre mi porvenir como fotógrafo." ¹²⁹

En 1904 *Campúa* y Alfonso se independizaron para abrir sus propios negocios y colaborar como *free-lance* con la prensa gráfica en expansión, en especial con revistas de espectáculos como *El Teatro*, donde en 1903 *Campúa* entabló amistad con su director, José del Perojo, quien le vincularía después a *Prensa Gráfica* a través de *Nuevo Mundo*. Su consolidación definitiva en la

¹²⁹ CARRETERO NOVILLO, José María. *Galería de cien vidas extraordinarias. Mi gran amigo Pepe Campúa*. Madrid, E.C.A., 1948, pág. 241.

profesión le llegó con los reportajes de la Guerra de Marruecos, iniciados en 1909, con una serie de los españoles muertos en el Barranco del Lobo, hasta donde acudió en solitario para fotografiar los cadáveres antes de que llegaran las tropas del General Sanjurjo. Por aquella acción fue condecorado con dos *Cruces Rojas del Mérito Militar* y nombrado fotógrafo de la Real Casa, pero lo fundamental fue el impacto social que causaron las imágenes difundidas en la prensa diaria y periódica, especialmente por *Nuevo Mundo*.¹³⁰ En el año 1911 abrió estudio en el número 22 de la calle Bárbara de Braganza y se hizo cargo de la representación de la firma francesa Pathé Frères para la venta de aparatos cinematográficos y alquiler de películas, según anuncio aparecido en *La Esfera* el 1 de enero de 1914. La fundación de *Mundo Gráfico* le puso al frente de la revista, como responsable de la información gráfica, junto a Francisco Verdugo como director y Mariano Zavala como gerente:

"Pronto se establecerá un pugilato periodístico entre *Mundo Gráfico* y sus originales de *Campúa*, y la réplica de *ABC* a través de Alba su primer enviado especial... En cuanto a *Campúa*, pese a sus 39 años, facilita abundante información y de impacto (La más conocida, el grupo de la columna Aizpuru que logra plantar la enseña bicolor en la cima del Gurugú, 7 de noviembre)."¹³¹

A partir de 1914 *Campúa* se integra en *La Esfera* para dedicar siete años de su vida a la revista hasta ser nombrado director de *Mundo Gráfico* en 1920. Desde el primer número formó equipo con *El Caballero Audaz*, siendo responsable de la sección *Nuestras Visitas*, para la que retrató a los personajes más importantes de la época. En casi todos los artículos, el amigo y compañero hizo referencia a su persona; así en el reportaje del cómico Enrique García Álvarez: "*Campúa*, el de los ojos volcánicos, curioseaba las dedicatorias de los retratos, yo recorría los dedos distraídamente sobre el amarillento teclado del piano cuyas notas parecían de acordeón" ("*La Esfera*", 4-7-1914). Cuando en agosto del mismo año *El Caballero Audaz* preguntó a la Infanta Isabel de Borbón

¹³⁰ CAMPUA, José. *La prensa gráfica*, en "Documenta", Dirección General de Prensa, 1955, págs. 1-12

¹³¹ PANDO DESPIERTO, Juan. *Historia de la Fotografía en Madrid*, en *Historia de la Fotografía Española*. Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pág. 239.

si conocía la revista, recibió una sorprendente respuesta: "Si, señor, sí; por conducto de *Campúa* me hice suscriptora" ("La Esfera", 15-8-1914). Ello corroboró la proximidad del fotógrafo a la Casa Real, ratificada posteriormente en la visita al sultán Ab el-Azis, a quien se presentó el escritor con estas palabras: "Que me concediera la merced de hablar contigo un rato para después publicar nuestra conversación, y a mi compañero, que es el fotógrafo predilecto de nuestro Rey S.M. don Alfonso XIII, la de hacerle varias fotografías" ("La Esfera", 30-10-1914).

Ante la cámara de *Campúa* posaron los personajes más relevantes de la cultura española en todos sus aspectos: intelectuales como José Ortega y Gasset, Ramón María del Valle-Inclán, *Azorín*, Pío Baroja o Miguel de Unamuno; artistas como Mariano Benlliure, Mateo Inurria, Rafael de Penagos o Moreno Carbonero; actores y cantantes como María Guerrero, Díaz de Mendoza, *La Fornarina* o María Fernanda Ladrón de Guevara; músicos como Fernando Arbós, Ricardo Villa o Federico Chueca; políticos como Eduardo Dato, Antonio Maura, Juan de Lacierva o Pablo Iglesias; y muchos otros personajes cuya relación sería extensísima.

La labor informativa más interesante en la trayectoria profesional de *Campúa* se relaciona directamente con la familia real. Estos reportajes le fueron encargados en exclusiva y así lo confirman los extraordinarios retratos y escenas que se publicaron habitualmente: cacerías, viajes, visitas, sociedad, cultura, espectáculos, etc. (Fig. 44). Todo ello sin olvidar la faceta creativa, siempre unida al documento, plasmada en cuadros como el conjunto de los hijos de los reyes durante la visita al estudio de Mariano Benlliure, fotografía publicada con el título genérico "El Arte y la Realeza", a cuyo pie leemos: "...Y entre los enormes bloques de mármol donde las figuras empiezan a surgir como de ciclópeos sueños, eran los infantiles grupos de las reales personas un constante resto de belleza a la máquina fotográfica de *Campúa*. Apenas el espíritu insaciable de arte de *Campúa* había logrado fijar uno de estos grupos admirables, cuando ya se le ofrecía otro tentador y maravilloso, con espontánea gentileza. Así han surgido tales escenas, que *Campúa* supo aprovechar e interpretar con la maestría de aquellos pintores de cámara de otros siglos o también como

comentario de poeta a la gallardía de los príncipes y a los ojos y cabellos de madrigal de las infantitas" ("La Esfera", 3-3-1917).

Su actividad en *La Esfera* descendió a partir de noviembre de 1916, siendo sustituido temporalmente por el fotógrafo Caballero poco antes de que el rey le concediera la *Cruz de Alfonso XII*. Con este motivo los profesionales del periodismo le ofrecieron un homenaje en el Hotel Palace al que asistieron el Subsecretario y el Director General de Instrucción Pública. Francisco Verdugo, en representación de *Prensa Gráfica*, fue el encargado de pronunciar el discurso de agradecimiento, glosando la figura del artista. La noticia apareció en la revista con texto del mismo Verdugo:

"Las diversas publicaciones de *Prensa Gráfica* contienen la admirable labor de entusiasmo y constancia de *Campúa*, convertida al través del tiempo en una obra de arte. Ella hablará constantemente de afanes hondamente sentidos y de esperanzas realizadas felizmente. Ella también revelará siempre la personalidad de este artista que ha reflejado en las revistas gráficas cuatro lustros de la vida oficial, política, sentimental, trágica y pintoresca de España. *La Esfera* y *Mundo Gráfico* guardan en sus páginas muestras de su actividad; pero su principal labor, su mayor esfuerzo, sus más grandes aciertos están en las veteranas hojas de *Nuevo Mundo*" ("La Esfera", 21-4-1917).

José *Campúa* cultivó también el paisaje en una faceta pictorialista totalmente diferenciada del reporterismo. Para las secciones "España Arística y Monumental" y "Monumentos de España" realizó tomas de gran belleza en distintas ciudades, como por ejemplo las vistas de Covadonga en conjunto y detalles (1-5-1918) y los rincones toledanos (Fig. 45). Sobre la personalidad de *Campúa* escribió *El Caballero Audaz* que era un hombre mediano de estatura, bien proporcionado, moreno, cetrino, de extraños ojos verdes, dinámico y locuaz, con un carácter que ofrecía grandes contrastes, pasando de la ira a la afabilidad en segundos. En cuanto a su profesionalidad observó: "Era como periodista y fotógrafo un lobo. Su capacidad de trabajo, su fecundo dinamismo, no tenían medida. Además de una añeja afección hepática, sufría con frecuencia terribles

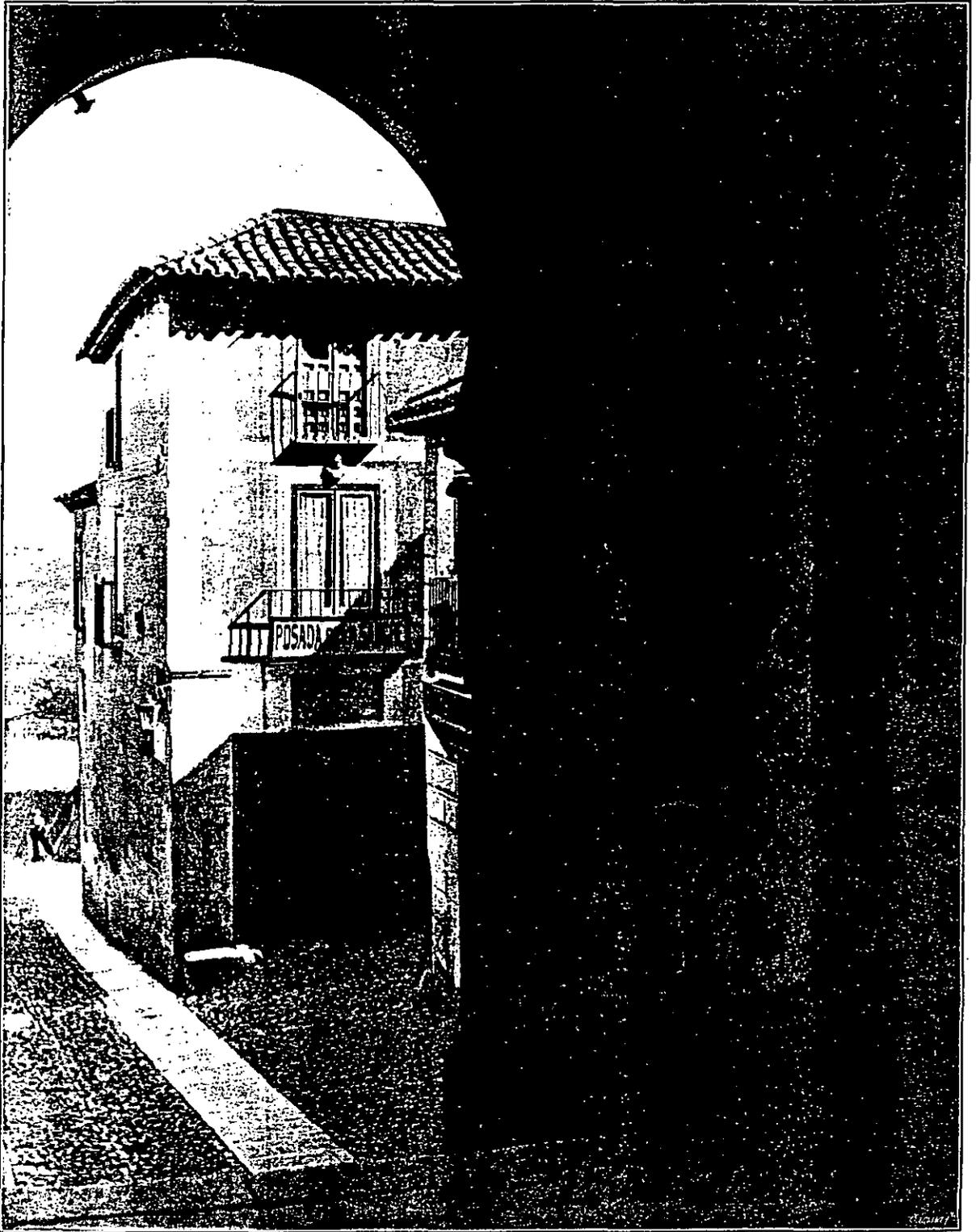
EL REY DE ESPAÑA ANTE LA GUERRA



S. M. el Rey Don Alfonso XIII comentando con el presidente del Consejo, Sr. Dato, las noticias de la guerra europea y estudiando sobre un mapa la situación de los ejércitos beligerantes

Fotografía hecha en el Palacio Real el miércoles pasado durante el despacho de S. M. con el jefe del Gobierno, preparatorio del Consejo que se celebró el jueves presidido por Don Alfonso
JOT. CAMPÚA

Fig. 44. Alfonso XIII comentando con el presidente Eduardo Dato las noticias de la guerra europea, por José Campúa. *La Esfera*, 22 de agosto de 1914.



La Posada de la Sangre, donde vivió el inmortal Cervantes y donde escribió su novela "La ilustre fregona"

FOT. CAMPÚA

Fig. 45. Posada de la Sangre en Toledo, por Campúa. *La Esfera*, 10 de enero de 1914.

dolores de cabeza, en los que no había analgésicos que pudieran hasta que llegaba la hora de ir a hacer una información." ¹³²

En 1920 fue nombrado director de *Mundo Gráfico* mientras que José María Carretero (*El Caballero Audaz*) se encargaba de regir la revista *Nuevo Mundo* y Francisco Verdugo continuaba al frente de *La Esfera*. A partir del mes de agosto cedió la cámara a su hijo y se entregó al negocio de la imagen regentando el local *Madrid Cinema*, inaugurado en 1921. Había cumplido los cincuenta años y el reporterismo exigía una agilidad física de la que ya no disponía. Antes de su muerte, víctima de la Guerra Civil, y en su faceta de empresario, promocionó a artistas de la talla de María Conesa, Raquel Meller y *La Argentinita*. El periodista Julio Romano le calificó en 1926 como "Maestro de reporteros fotográficos y primer fotógrafo español que practicó la gran información a la americana, jugándose la vida en muchas ocasiones" (*La Esfera*, 10-4-1926). La tarea de *Campúa* fue continuada, como indicamos, por su hijo, quien firmó los reportajes a partir del 21 de agosto de 1920 como *Campúa, H.* En el ejemplar de la revista a que nos referimos publicó seis fotografías: tres de la familia real, dos del homenaje a Palacio Valdés en Avilés y una vista exterior del teatro de aquella ciudad, aprovechando la toma realizada durante su estancia. Destaca en el conjunto el grupo de la Reina Victoria Eugenia con su hijos en el palacio santanderino de la Magdalena, imagen reproducida a doble página por su interés documental. De toda su obra cabe significar el seguimiento de las actividades de la familia real durante 1920: maniobras militares presididas por el rey en Rostrío (4 de septiembre), regatas de balandos en Las Arenas (18 de septiembre) o inauguración de un barrio obrero en San Sebastián por la reina Victoria (2 de octubre). Todas estas fotografías fueron publicadas a página para destacar, evidentemente, a los personajes. En la trayectoria profesional de Campúa destacamos el reportaje del viaje realizado por Alfonso XIII a Las Hurdes en junio de 1922, al que asistió gracias a la plaza ganada por sorteo entre los reporteros. Ocho de aquellas fotografías fueron reproducidas en *La Esfera* el 8 de julio de 1922.

¹³² CARRETERO NOVILLO, José María. *Galería de Cien Vidas Extraordinarias. Mi gran amigo Pepe Campúa*. Madrid, E.C.A., 1948 pág.242

Alfonso Sánchez García, el popular *Alfonso*, fue protagonista del cambio en el periodismo gráfico de principios de siglo junto a *Campúa*. Aunque su nombre aparezca relativamente poco en *La Esfera* antes de 1920, podemos afirmar que la rivalidad con aquél fue causa directa del enriquecimiento profesional de ambos. Nació en Ciudad Real el 21 de febrero de 1880, hijo de cómicos ambulantes que se establecieron en Madrid al finalizar el siglo. Después de su experiencia como empleado en una tienda de antigüedades encontró trabajo en la galería del fotógrafo Amador, con domicilio en el número 63 de la madrileña calle Toledo. Siguiendo los datos de *Madrid en Blanco y Negro* (Sánchez Vigil, J.M. y Durán Blázquez, M. 1992, 110-117) nos adentramos en su vida profesional desde 1897, año en que fue contratado por Compañy, al igual que había ocurrido con *Campúa*. Con tan sólo veinte años fue nombrado encargado del estudio situado en el número 29 de la calle Fuencarral, uno de los cuatro que llegó a poseer Compañy en Madrid ¹³³. Publicó sus primeros trabajos como reportero en la *Revista Moderna* y, poco después de nacer su primogénito (Alfonso Sánchez Portela), se independizó para formar parte del equipo de redactores del diario *El Gráfico*, encargándose de la dirección fotográfica ¹³⁴.

Su primer estudio fue una buhardilla situada en el número 27 de la calle Carretas, habilitado también como vivienda. Allí realizó la composición titulada *Mi mujer con la que ganó el primer premio del Concurso Internacional de Nueva York* (1904), fotografía que le abrió las puertas de la prensa. Desde 1905 colaboró en *El Heraldo*, *El Imparcial* y *El Mundo al día*, y en 1909 cubrió la información de la Guerra de Marruecos en competencia con *Campúa*, volviendo a obtener un premio internacional, esta vez en Londres con la obra *¡Dios mío ampáralos. Canto al dolor!*, imagen que reproducía en estudio una escena del terremoto de Mesina ocurrido el 29 de diciembre de 1908. En 1910, con el fruto del negocio en auge, inauguró galería en el número 6 de la calle Fuencarral, abierta hasta su destrucción en la Guerra Civil. En octubre de ese año fue

¹³³ Manuel Compañy, quien colaboró en un par de ocasiones en la revista y se anunció asiduamente en la misma, abrió cuatro galerías en Madrid: Fuencarral 29, Visitación 1, Mayor 33, y Alcalá 19. Tuvo además estudio en Toledo y mantuvo abierto el negocio durante medio siglo, entre 1880 y 1930. ➔

¹³⁴ *El Gráfico* fue el primer diario en reproducir fotografías por el sistema de fotograbado directo, antes de la aparición diaria de *ABC* en 1905. Entre los meses de junio y diciembre de 1904 (sólo salió seis meses) publicaron fotografías Alfonso, Franzen, Amador, Merletti, Portela, Gombau y Goñi entre muchos otros colaboradores. Su corta vida se debió al lanzamiento de *ABC*, con el que no pudo competir.

condecorado con la *Cruz de Primera Clase de la Orden del Mérito Militar*, con distintivo rojo, por su trabajo como reportero de guerra en Africa.

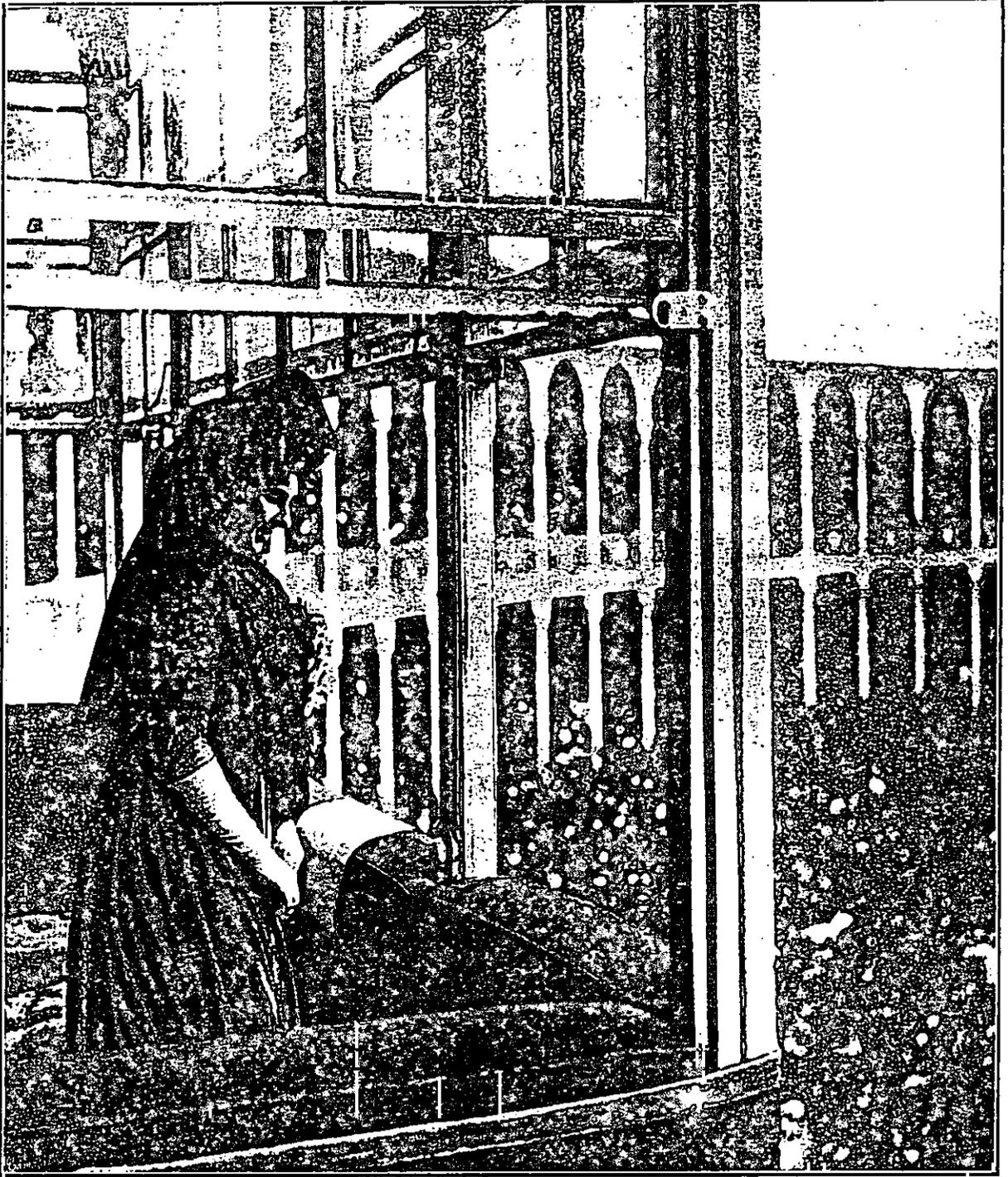
Mientras *Campúa* destacaba en *Mundo Gráfico*, Alfonso hacía lo propio en *El Heraldo* y *El País*, de corte más liberal. El 31 de octubre de 1911 expuso en la galería una serie de retratos coloreados de las actrices más populares, entre ellas Loreto Prado, Adela Carbonell, Julia Manso, Celia Ortiz y Ursula López. Otra de sus facetas destacadas fue la taurina, debido sobre todo a la amistad que le unía al torero Juan Belmonte, quien se vistió de luces en el estudio de Alfonso el día de su alternativa en Madrid, 16 de octubre de 1913 (Durán Blázquez, M. y Sánchez Vigil, J.M. 1991, vol. I, 228). De la importancia de su actividad como reportero gráfico taurino, nos da idea el hecho de que el 15 de mayo de 1916 los tres toreros más importantes del momento (*Joselito*, Juan Belmonte y Rodolfo Gaona) le brindaran la muerte de uno de sus toros, poco después de que apareciera esta nota en la prensa:

"El gran Alfonso ¿eh? Reporter gráfico que posee el secreto de la información cual ninguno. Colabora en todos los periódicos de España y en materia de toros es una maravilla. Su constancia y talento le han hecho el nombre popular que orgulloso ostenta" ("La Lidia", 10 -1-1916).

La diferencia fundamental entre *Campúa* y Alfonso estuvo en la independencia profesional del segundo. Mientras aquél perteneció a *Prensa Gráfica* y, por lo tanto, estuvo mediatizado por la noticia seleccionada previamente, Alfonso escogió siempre el tema dentro de la amplia gama de especialidades: teatro, toros, deporte, sociedad, política, sucesos, etc., aspectos a los que añadió el trabajo de estudio. Juan Pando Despierto apunta un dato importantísimo en cuanto al respeto a los derechos de autor en lo que se refiere a la firma al pie de foto:

"Alfonso será uno de los escasísimos privilegiados de la prensa que verá su firma en blanco respetada dentro del original reproducido y lo suficientemente grande para hacer innecesaria su identificación adicional" (Yañez Polo, M.A. y Otros, 1986, 238).

LA REINA VICTORIA Y EL PUEBLO



S. M. la Reina Doña Victoria, en su palco de la Plaza de Toros, de Madrid, recibiendo una ovación del público

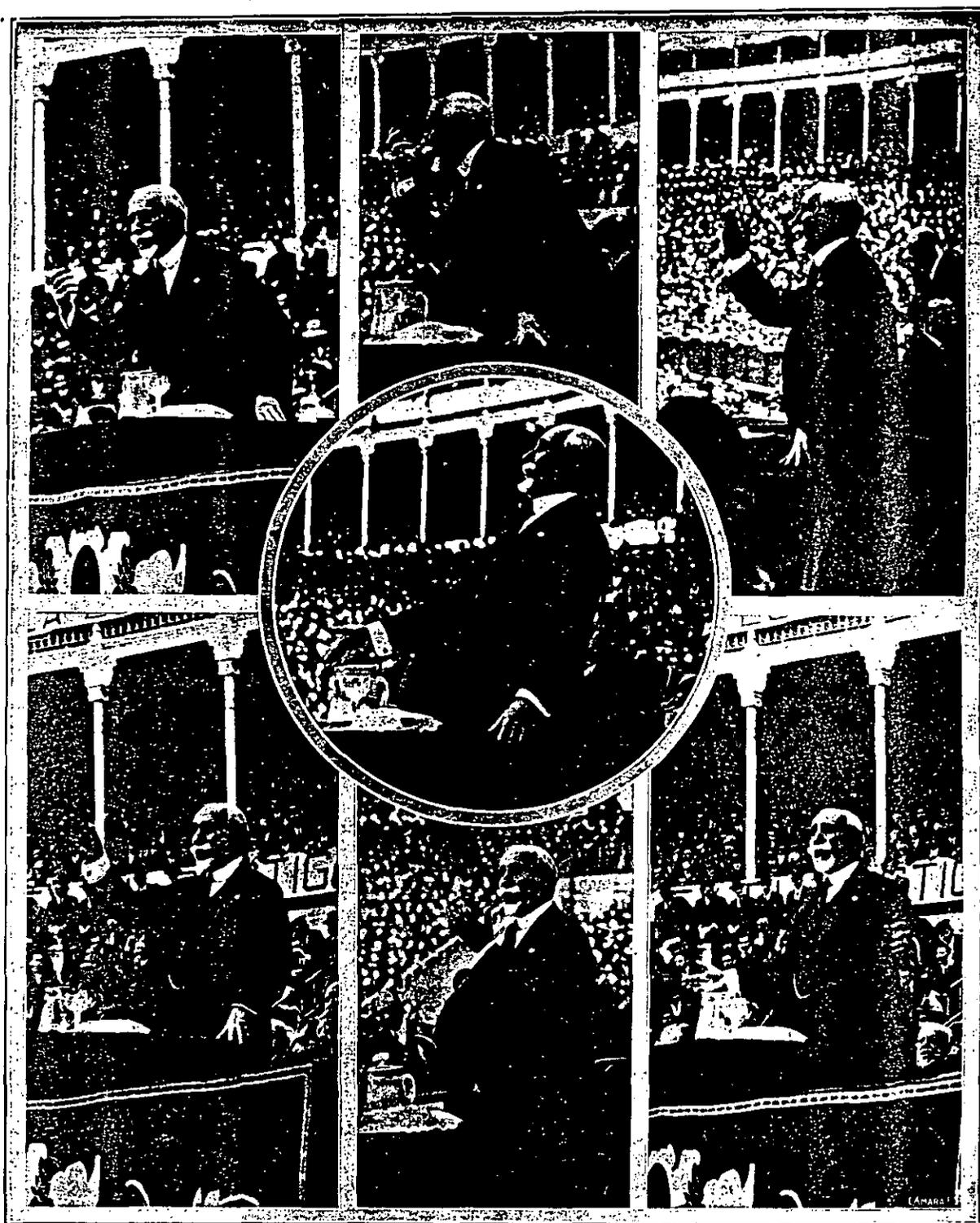
FOT. ALFONSO

A la corrida de inauguración de temporada taurina, asistieron SS. MM. don Alfonso y doña Victoria. Nuestra bellísima Soberana llevaba, con hechicero donaire andaluz, la clásica mantilla negra, que en tiempos del *Tato* y *Pepete* era el avalorio obligado que realizaba la gentileza de las bellas damas que

asistían a las corridas de toros. El público aplaudió frenéticamente a los Reyes y muy especialmente a doña Victoria, rindiendo tal homenaje de entusiasmo, en reciprocidad a la delicada atención de la Soberana que, con tan sin igual gallardía, quiere honrar con todas las de la ley nuestra tradicional fiesta.

Fig. 46. La reina Victoria Eugenia en los toros, por Alfonso. *La Esfera*, 18 de abril de 1914.

MAURA, ARTISTA DE LA ORATORIA



Maura, ante todo y sobre todo, es un artista de la palabra. Artista por el gesto, por la actitud, por la mirada. Artista soberano, que domina a las multitudes con el sorllegio de au voz y el arrogante ritmo de sus ademanes. Hemos oído varias veces a Maura, y el último discurso es siempre el más gallardo de forma, el de más expresión, de más calor, de más fuerza emotiva. Los pensamientos fluyen envolviéndose en los divinos adornos del lenguaje, y las palabras tienen unas

veces quietud de remanso y otras adquieren el vigor que les presta la actitud enérgica y grandiosa. Siempre, sobre las ideas, brilla y irradia el arte del orador; de este hombre excepcional, que parece destinado a ser guía de muchedumbres exaltadas. En el acto celebrado el domingo, 29 de Abril, en la Plaza de Toros, pronunció D. Antonio Maura un discurso que será memorable en los fastos de la política española.

PODS. ALFONSO Y CAMPÚA

Fig. 47. Mitin de Antonio Maura en la plaza de toros de Madrid. Reportaje fotográfico realizado por Alfonso y Campúa para *La Esfera*, 5 de mayo de 1917.

BODA ARISTOCRÁTICA



La bellissima hija de los marqueses de la Mina, Cristina Falcó y Álvarez de Toledo, y el conde de la Maza, después de la ceremonia de su enlace, celebrada con toda solemnidad, y ante una aristocrática concurrencia, el día 15 del actual en la iglesia de Santa Isabel, de Madrid. POR ALFONSO

Fig. 48. Tradicional retrato de boda. Enlace de Cristina Falcó y el conde de la Maza, por Alfonso. *La Esfera*, 25 de diciembre de 1920.

La primera foto de Alfonso en *La Esfera* se publicó en el número 16 y fue obtenida en la desaparecida plaza de toros de Madrid. Se trata de un excelente retrato de la reina Victoria Eugenia en el palco regio, ataviada con mantilla y peineta españolas (Fig. 46). El impacto social de la imagen fue muy importante en aquel momento, ya que significaba el respaldo de una dama inglesa a la tradicional fiesta hispana.¹³⁵

El 30 de mayo de 1914 publicó a doble página una escena de las maniobras de los alumnos de la Academia de Caballería de Valladolid, con un encuadre basado en la profundidad de campo distinguiendo en primer término la figura de Alfonso XIII enmarcada en una nube de polvo con los soldados galopando al fondo. El resto de fotografías son generalmente retratos en estudio o *in situ*, especialidad en la que fue maestro. Los gestos de los políticos fueron captados por Alfonso con asombrosa naturalidad. Como muestra las 7 instantáneas de Antonio Maura tomadas en un mitin celebrado en Madrid (Fig. 47), firmadas al alimón por *Campúa* y Alfonso, sin especificar autoría concreta ("La Esfera", 5-5-1917). El broche a sus colaboraciones en la revista fue la foto original de boda del Conde de la Maza con Cristina Falcó y Alvarez de Toledo (Fig. 48), modelo de los clásicos retratos de la época ("La Esfera", 25-12-1920). En cuanto a los retratos de políticos realizados por Alfonso, fueron origen de la exposición celebrada en su estudio en el año 1918, tras publicarse un artículo de Gabriel R. España sobre el tema.¹³⁶

En 1917 los profesionales del periodismo solicitaron la *Cruz de Alfonso XII* para Alfonso Sánchez García, pero le fue concedida a *Campúa*, prueba de la rivalidad profesional entre ambos reporteros. Los valores de uno y otro maestro de la fotografía fueron exaltados en la prensa, en especial la taurina donde Alfonso era colaborador habitual:

¹³⁵ Un original de época de esta fotografía estuvo expuesto en la galería de Alfonso (Gran Vía, 20) hasta su cierre en 1990. Posteriormente pasó al Archivo General de la Administración junto con el resto de obras. Los comentarios sobre la misma fueron obtenidos en conversación con Alfonso Sánchez Portela antes de su fallecimiento (11-3-1990).

¹³⁶ ESPAÑA, Gabriel R. *El gesto oratorio*. "Revista Política y Parlamentaria", 1 de mayo de 1918. Los retratos expuestos por Alfonso fueron los siguientes: Pablo Iglesias, Conde de Romanones, Menéndez Pallarés, Marcelino Domingo, Eduardo Dato, Melquiades Alvarez, Vázquez de Mella, Simarro, Roberto Castrovido, Miguel de Unamuno, Marqués de Alhucemas, Antonio Maura, García Prieto, Alejandro Lerroux, Andrés Ovejero e Indalecio Prieto.

"Alfonso no es de este siglo o corresponde a los venideros. Todo vida, movimiento, agilidad, o a los pasados, todo genio, nervio, fibra. Así poniendo nuestros conocimientos históricos al servicio de nuestra fantasía, no podemos evitarlos; siempre que Alfonso cruza por nuestro lado, nos parece un mosquetero rojo de la guardilla del rey Sol con su espada (trípode) al cinto y ancho chambergo que perdió la pluma en un reciente y singular combate." ¹³⁷

Campúa contrató los servicios de Alfonso para *Mundo Gráfico*, donde en 1917 se ocupó de la sección "Noticias Gráficas" y de los temas taurinos y de sucesos. Ya en 1913 había realizado uno de los reportajes más interesantes: *El crimen del Capitán Sánchez*, publicado en varios periódicos, y continuó en esa línea por la creciente demanda popular. Desde la fundación de *La Esfera* anunció su galería semanalmente, al tiempo que utilizó vitrinas del portal como sala permanente de exposiciones. Amplió el negocio comprando el estudio de Amador, que permaneció abierto hasta 1920. Se recluyó en la galería para dedicarse al retrato y su hijo Alfonso Sánchez Portela pasó a ocuparse de la información gráfica, publicando en *ABC*, *El Debate*, *El Sol*, *La Acción*, *La Opinión*, *La Voz* y *La Libertad*. *Alfonsito*, como le llamaban sus contemporáneos, cubrió la información de la guerra de Africa en 1921 junto al periodista Luis de Oteyza, director de *La Libertad*. Gran parte de aquellas fotos se reprodujeron en *La Esfera* con las de *Campúa Hijo*, compitiendo en el mismo grado que antes lo habían hecho sus padres. Al término de la guerra civil Campúa ocupó el cargo de secretario en la Unión de Informadores Gráficos de Prensa y denegó a los Alfonso las acreditaciones como reporteros por haber ocupado la presidencia y secretaría de esa agrupación durante la República. En 1953 Alfonso Sánchez García falleció en Madrid, después de haber recogido medio siglo de la historia de España en imágenes. Su hijo murió el 11 de marzo de 1990, tras ser elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. ¹³⁸

¹³⁷ *La Lidia*, 1 de enero de 1917.

¹³⁸ Alfonso Sánchez Portela fue el primer fotógrafo que ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En su homenaje se realizó la exposición *Alfonso. Académico de Bellas Artes* en el Centro Cultural del Conde Duque de Madrid, editándose el catálogo del mismo título (Sánchez Vigil, J.M., 1990, 462 p.). A su muerte fue elegido Juan Gyenes, quien falleció en Madrid en mayo de 1995.

ABRIR CONTINUACIÓN CAP. 5

