



LAS IMÁGENES COMO FENÓMENO CULTURAL Y DE OPINIÓN PÚBLICA EN LA PRIMERA ETAPA DE LA RESTAURACIÓN

Bernardo Riego. (Universidad de Cantabria)
(Dedicado a Vicente Fernández Benitez, in Memoriam)

En la tradición historiográfica, las imágenes han cumplido fundamentalmente la función de ilustrar aspectos del tema que estaba siendo objeto de estudio, concibiéndose más como un recurso gráfico para hacer atractivo el texto impreso que como una fuente integrada de conocimiento histórico. Es harto frecuente encontrarse una misma imagen en diferentes textos, y que en cada uno de ellos presente significados divergentes en función del uso que se le haya dado y del contenido del pie explicativo. Esta descontextualización del significado histórico de las imágenes no deja de ser una paradoja, de modo especial, en una etapa cronológica como es la contemporánea en la que la presencia social de las imágenes ha sido de una enorme importancia, y por ese motivo debería ser tenida más en cuenta en el trabajo del historiador.

Es cierto que a lo largo de esta década está apreciándose un creciente interés por esta cuestión ⁽¹⁾, y la Historia cuenta a su favor con que la inserción de esta fuente de conocimiento, esta llegando a su seno cuando los debates sobre la imagen acaecidos en otras ciencias sociales han entrado ya en una fase de reposo, cuando no de agotamiento en algunos ámbitos concretos. Por otro lado, la propia atención que desde la Historia se está prestando a nuevos enfoques metodológicos y temáticos, aun cuando haya que pagar en algunos casos el peaje de la moda pasajera, está propiciando también un acercamiento más flexible -que no implica un menor rigor- al conocimiento del pasado. Y en este empeño, la existencia de una ingente masa documental en imágenes en diversos soportes y modos de difusión, puede y debe

esclarecer aspectos historiográficos que complementen o amplíen las evidencias de los documentos escritos ⁽²⁾.

La primera condición para un eficaz acercamiento historiográfico que tenga en cuenta a las imágenes, es que estas deben ser contempladas por el historiador más allá de sus valores estéticos y estilísticos, y apreciadas como un *fenómeno cultural*. Por tanto, no solo la autoría de la imagen que estemos usando será relevante sino sus modos de difusión, el contexto de su recepción, y los esquemas ideológicos y mentales que imperaban en el momento de su vigencia como un sistema de comunicación de ideas, que si bien es cierto que son articuladas a través de un soporte diferente al texto escrito, no por ello cada imagen deja de estar dotada de una *textualidad* específica que, también, puede ser analizada con los instrumentos críticos de la Historia⁽³⁾. Por este motivo, en la indagación histórica frente a este nuevo soporte documental, debe privilegiarse más el *hecho institucional*, que ha permitido la elaboración de una determinada imagen, sobre los *aspectos singulares* de la autoría que pertenecen a un ámbito de análisis para el que la historia del Arte, en tanto que disciplina especializada ha desarrollado y perfilado sus métodos en una dirección paralela y complementaria a la que nos ocupa.

Pero más allá de las destrezas investigadoras y metodológicas que se adquieren en el estudio histórico de las imágenes, es importante no perder el sentido primigenio de que estamos ante *fenómenos culturales vinculados a formas de comunicación social*. Manuel Pérez Ledesma, en la introducción de una reciente obra colectiva sobre cultura y movilización en la España contemporánea, explicando esa tensión entre la “*objetividad*” y la tradicional suspicacia que ha existido hacia quienes se han atrevido a explorar los territorios del comportamiento subjetivo, reflexionaba sobre la evidencia de que “*toda realidad social es una realidad construida por los sujetos, a partir de las herramientas culturales con las que cuentan en cada momento. No parece posible en consecuencia, mantener la separación tradicional*

entre una realidad objetiva, exterior a los individuos, y las percepciones que estos tiene de ella”⁽⁴⁾

A lo largo de estas páginas nos proponemos abordar de un modo muy breve, un uso eficaz de las imágenes en la primera etapa de la Restauración. Se trata de la operación en la que se construyó informativamente la figura de Alfonso XII como *rey-soldado* y en las que las estrategias de la información gráfica de la actualidad permitieron jugar un papel determinante en este propósito. La imagen informativa de Alfonso XII se transformó de este modo, desde la visualización de un desvalido y desdichado niño que sin tener culpa alguna había perdido la Corona, a comienzos del Sexenio democrático, hasta la de un decidido rey militar que se ponía al frente de las tropas del ejército del Norte para lograr la definitiva solución a la contienda civil con los carlistas y traer la pacificación de España. Esta operación propagandística permitió ir dando a conocer algunas de las características esenciales diseñadas por Cánovas para la figura real en el nuevo régimen de la Restauración, lo estudiaremos, principalmente, a través de las imágenes publicadas un medio informativo, que como era el caso de *“La Ilustración Española y Americana”* (1869-1921), y siguiendo la tradición editorial de este tipo de publicaciones, se definía como apolítico.

Lo que también pretendemos con este texto es llamar la atención sobre dos fenómenos íntimamente asociados a la cultura liberal como son el concepto de *“opinión pública”* y *“propaganda”* que presentan en el siglo XX una muy nítida percepción pero que, a nuestro juicio, no se tienen suficientemente en cuenta en la historiografía que se ocupa del siglo XIX, por cuanto se entiende que son fenómenos vinculados exclusivamente a la sociedad de masas y a las formas de relación política que esta instituye, y, por tanto, no parece haber razones para que estén presentes en una sociedad políticamente desmovilizada, en la que el sufragio está controlado desde el poder, y las oligarquías políticas se basan en grupos de notables. No podemos obviar que la orientación existente en la actualidad en los estudios e

investigaciones sobre los fenómenos de propaganda política e influencia de la opinión pública, parten del principio de que este es un fenómeno específico del siglo XX y de la sociedad de masas ⁽⁵⁾. Algunos autores actuales como Juan Ignacio Rospir, entre otros, entienden que hasta el siglo XIX lo que se da básicamente, es una discusión doctrinal sobre la importancia de la opinión pública y es en el siglo XX cuando se pasa de la teoría a la praxis. Siendo la primera guerra mundial la que, en sus palabras, “*marcó el momento crucial del desarrollo de las técnicas de propaganda y contrapropaganda. La creación de organizaciones, administraciones propagandísticas, etc., dedicados a estudiar y analizar la propaganda se inician en este época*” ⁽⁶⁾. Y es cierto que a partir de la primera guerra mundial aparecen ya una serie de técnicas de *inteligencia* que perciben a la información como un instrumento estratégico⁽⁷⁾.

Es necesario matizar que los fenómenos de propaganda política que se dan en el siglo XIX tienen que explicarse dentro de las condiciones del propio marco de relaciones y de reglas de funcionamiento institucional que en ese momento se dan. Es evidente que el sistema de partidos de notables no precisan de técnicas de seducción política masiva, pero no se puede olvidar, que, a pesar del control electoral, cuentan con una sistema de comunicación abierto con los electores interesados en determinadas cuestiones, y a las que el candidato tiene que responder de un modo satisfactorio o eficaz, como Julio Nombela nos ha puesto en evidencia al recordar en sus memorias su trabajo como secretario electoral de Antonio Ríos Rosas en 1863⁽⁸⁾. Por otro lado, sí aludimos a técnicas de desinformación profusamente practicadas a lo largo del siglo XX, como la elaboración de periódicos falsos que a los ojos de quienes los leen creen que han sido editados por el grupo político o ideológico que aparece como autor, tenemos que acordarnos de que en 1871, los carlistas crearon y difundieron, un falso periódico internacionalista titulado “*El Petróleo*”, que, bajo la apariencia de ser un medio proletario, lanzaba consignas amenazadoras para la burguesía española y defendía a la Comuna parisina a la vez que alardeaba de su fuerza numérica

revolucionaria.⁽⁹⁾ Si analizamos las técnicas de influencia en la opinión pública en base al prestigio que confieren las reflexiones sobre los asuntos políticos que se publican en la prensa extranjera, no hay que olvidar que el general Narváez, en 1849, encargaba a las redacciones de “*El Herald*” y “*El Popular*” artículos sobre la situación política española que eran enviados a la “*Revue de Deux Mondes*”, una publicación francesa que los insertaba como salidos de su propia redacción, y cuando aparecían en París eran reproducidos por los dos periódicos citados como: “*El juicio de la Europa civilizado sobre el ministerio Narváez*” ⁽¹⁰⁾

Lo que subyace en estas y otras prácticas que están presentes en el siglo XIX es la presencia de una realidad que se conoce como “*opinión pública*” y que va a sufrir un desarrollo histórico acorde a la propia evolución de los sistemas de poder. La opinión pública es un concepto teórico, que va a formar parte del vocabulario político liberal básico, y se materializará en diversas experiencias de comunicación política a las que se alude con el ya desgastado nombre de *propaganda*, un termino que originalmente designa a una de las instituciones de la iglesia católica⁽¹¹⁾, pero que en la actualidad tiene connotaciones despectivas. De este modo, *opinión pública* sería la concepción teórica sujeta a interpretaciones doctrinales variadas y *propaganda* su expresión práctica por parte de un poder instituido. El caso de la construcción social de la figura del *rey-soldado* en Alfonso XII, nos permitirá ver uno de los mecanismos existentes antes de la sociedad de masas para influir en la opinión pública a través de la apariencia neutral y “*objetiva*” de las imágenes publicadas en la prensa ilustrada. No fue el único relevante en el siglo XIX, pero si el primero que se dio en el Régimen de la Restauración en un momento en el que los primeros indicios de la sociedad de masas no habían hecho acto de presencia ni tan siquiera en los ámbitos informativos. En el régimen isabelino hubo al menos dos grandes operaciones de propaganda, que si bien no tienen cabida en este breve texto, si que deberían ser objeto de estudio atento en algún momento, y que tienen características diferentes al que nos ocupa. Nos referimos a la operación de los viajes Reales por toda España a partir de 1858,

como una respuesta del Trono a los daños surgidos en su imagen con motivo de la Revolución de 1854, y la operación de autoestima nacionalista que supuso la breve Campaña de África emprendida por Leopoldo O'Donnell y cuyo imaginario de gestas militares pervivió durante muchos años en la memoria colectiva.

2. Nuevas Tecnologías de creación de imágenes al servicio de la construcción social de la realidad: la prensa pintoresca e ilustrada y el circuito social de la fotografía.

Está fuera de discusión el importante papel que la prensa jugará en toda la conformación y desarrollo del sistema liberal. Algunos autores designan esta realidad como un hecho plenamente institucional más allá de las ideologías, cuando denominan a todo el conjunto informativo que se produce desde 1834 como el “*Sistema informativo liberal*” que, a grandes rasgos, puede dividirse en dos etapas: la primera que, en el caso español, abarcaría prácticamente el siglo XIX, se caracterizaría por una prensa de partido en la que el interés del medio impreso reside en la adhesión ideológica del lector, y en la que la difusión no es un factor determinante. La segunda etapa tiene que ver con el advenimiento de la prensa de masas, cuyos primeros rasgos comienzan a ser algo visibles en España muy avanzada la década de los años ochenta del pasado siglo, y que se caracteriza por su interés en captar el mayor número de lectores, su carácter interclasista, y en el ensanchamiento de los temas objetos de atención informativa mucho más diversificados y populares respecto a los que se dan en la primera etapa.⁽¹²⁾

En ambas fases del sistema informativo liberal existió un segmento de prensa periódica que tenía como característica definitoria la utilización simultánea de imágenes y textos en sus páginas. Imágenes que serán elaboradas por medio de grabados en madera prácticamente durante todo el siglo XIX, y que cumplían funciones de ilustración e información complementaria a la de los textos. Una primera

oleada de estas revistas fueron las denominadas *publicaciones pintorescas*, de la que la más conocida fue el “*Semanario Pintoresco Español*” iniciado por Ramón de Mesonero Romanos en abril de 1836. Posteriormente este tipo de prensa fue evolucionando y apareció otra tipología conocida como *publicaciones ilustradas*, que introdujeron en sus páginas la información gráfica de la actualidad a través de la información dibujada. Lo que entonces se conocía como *el periodismo de pluma y lápiz*. En el caso español, los primeros experimentos de información gráfica de actualidad datan de 1843 aunque será en 1849, con “*La Ilustración*” de Ángel Fernández de los Ríos, cuando comienza un proyecto estructurado en la misma dirección que las revistas del género estaban produciendo en Europa desde la aparición de “*The Illustrated London News*” en 1842 ⁽¹³⁾.

En 1839, la sociedad europea conoce la aparición de una nueva tecnología, que por primera vez es capaz de retener de modo permanente gracias a la química, y por medio de un dispositivo técnico, las escenas y acontecimientos que hasta el momento solo era posible recoger con el dibujo o la pintura. La tecnología fotográfica, creará en la sociedad de su tiempo la conciencia de poder captar y dar a conocer escenas de la realidad con una fidelidad y una veracidad que ninguna técnica manual podía mejorar. Para los intelectuales decimonónicos *fotografía* es símbolo de *progreso y modernidad*, y la presencia de un objeto como la imagen fotográfica en la que las escenas son tan fidedignas difumina la percepción entre *realidad y realismo* en una época en la que se están construyendo los paradigmas de la objetividad positivista.

Pero la fotografía, a pesar de ser una tecnología presentada en 1839 como un instrumento científico, conoce su primer momento de esplendor por una vía inesperada; se trata de la práctica del retrato y de la toma de vistas en “*carte de visite*” que en el caso español tiene su auge a partir de la década de los años sesenta, y que crea un circuito de difusión paralelo al de las revistas ilustradas, fomentado por

la caída de los costes de las copias fotográficas. Las imágenes en fotografía permiten guardar en el álbum familiar no solo a los seres cercanos sino todo un *imaginario nacional* en el que se incluyen monumentos, obras de arte, personajes célebres de su tiempo, etc., etc. La industria fotográfica de la “*cartomanía*” produce ingentes cantidades de escenas que circulan por correo, se intercambian o se regalan, y crean una moda que causa no poco estupor a muchas personas a las que les parece que esta desacralización de la imagen es un signo más de la futilidad de los tiempos por los que transcurría la cada vez más acelerada sociedad decimonónica ⁽¹⁴⁾.

En 1875, tanto las revistas ilustradas, como la fotografía, habían alcanzado un gran nivel de implantación social que hacía de ambos circuitos de difusión un terreno propicio para estrategias de propaganda política. En el caso de la fotografía este hecho era una constante comentado de tanto en tanto por la prensa. Por ejemplo, En 1863, “*El Museo Universal*” refiriéndose a la campaña francesa en México comentaba como: “*Napoleón [III] apenas supo los triunfos del ejército imperial mandó que se repartieran en Méjico fotografías del Archiduque Maximiliano las cuales llevaría sin duda de repuesto el ejército francés entre las municiones para cuando llegase el día señalado.*” ⁽¹⁵⁾. En el caso español, los carlistas utilizaron la fotografía con gran profusión para sus campañas de propaganda política, ya que confiaban en su eficacia por su enorme atractivo. Manuel Espadas Burgos reproduce en su trabajo sobre los orígenes de la Restauración un despacho del embajador francés en Ginebra en el que se decía que “*El duque de Madrid se ha mandado hacer una gran cantidad de retratos en el fotógrafo de la plaza de Bel Air en Ginebra para ser distribuida en España*” ⁽¹⁶⁾. Por su parte Jose María Tuduri ha determinado que durante el Sexenio democrático circularon por el territorio español nada menos que seis millones de copias fotográficas con las figuras del Pretendiente Carlos VII, su familia y los líderes militares carlistas ⁽¹⁷⁾. Entre las ventajas de la imagen fotográfica, además de su atractivo como objeto de moda, estaba su pequeño tamaño, lo que le hacía apta para burlar los controles de la censura, por lo que era fácil más de difundir

que la propaganda impresa. Hoy es factible encontrar en diversas colecciones públicas y privadas algunas de las imágenes de esta ingente campaña carlista.

En el caso de la prensa ilustrada, basada en el grabado dibujado, la escena llegaba al lector como resumen de un doble proceso. Por un lado el periodista que había asistido al acontecimiento remitía a la revista un *dibujo al natural* o un *croquis* que contenía a la manera de una taquigrafía visual los datos esenciales de la escena. A partir de 1857, en el caso español, una tercera fuente gráfica será la fotografía, que aun tiene grandes dificultades técnicas para captar escenas en exteriores en las que hay sujetos en movimiento. Una vez recibida la ima-



José Más. "Carte de visite" realizada en la localidad catalana de Vich con los retratos de los principales líderes carlistas. Ca.1872-1874. (Biblioteca de Cataluña)

gen, el grabador redibujaba su contenido sobre un taco de madera dura como el boj, y por medio de diversos instrumentos iba dando el relieve tipográfico preciso para imprimirlo junto a los tipos de imprenta, a la vez que formaba el claroscuro de las líneas que conformaban el dibujo. Se trataba siempre de escenas cargadas de convencionalismos aportados en la fase del grabado, que tenían como principal virtud que el lector de la revista, ante un acontecimiento gráfico mostrado de esta manera, desarrollaba una *metalectura* de su contenido en función de la propia escenificación del acontecimiento visualizado. De este modo, una escenificación *caótica* le inducía a entender que la noticia mostrada era ideológicamente negativa desde la percepción del medio, mientras que una escenificación *ordenada* inducía al lector a entender su

sentido ideológicamente positivo. El lector asiste, de este modo, a una *teatralización* de lo acontecido, que como ha observado Guy Gauthier, que ha estudiado este tipo de escenas desde el punto de vista de la comunicación visual: *“inmovilizados en pleno movimiento, los personajes parecen posar para el público. Se puede apreciar lo que han hecho ya (antes), se puede sin excesivo esfuerzo adivinar lo que van a hacer (después). (...) Por lo tanto no se trata tanto de dar testimonio de un acontecimiento como de juzgar; no se muestra algo, sino que se encarna un sistema conceptual anterior en elementos visuales”* (18).

3. La construcción informativa de la figura de Alfonso XII: de niño desvalido a rey soldado.

“El uniforme militar tiene el singular privilegio de ser el preferido por los Monarcas. Debe esta prerrogativa a que la idea de la nacionalidad está más exclusivamente representada por el militar que por ningún otro funcionario. La religión, la justicia, las ciencias, las artes, se fundan en principios o sentimientos más o menos cosmopolitas; la milicia responde, como el Trono, al principio y al sentimiento esencialmente nacional. Cualesquiera que sean las excelencias de las otras carreras, eclesiásticas, togadas, administrativas, literarias o científicas, el soldado es el único a quien la patria tiene confiada su bandera” (19)

Cuando contaba cinco años de edad, el príncipe Alfonso pasó por primera vez revista como soldado uniformado en la compañía de Granaderos del primer batallón de Infantería del Rey. El acto se realizó en Cádiz en Septiembre de 1862, con motivo del viaje regio a Andalucía y Murcia, sin duda el más esplendoroso de los llevados a cabo en el programa de acercamiento del Trono a la población española entre 1858 y 1866. Las palabras que anteceden, fueron escritas con motivo de ese primer contacto con lo militar por parte del heredero de la Corona, por el cronista oficial del viaje y, sin sospecharlo, son premonitorias de lo que ocurriría en 1875, cuando

la operación política por la que la Corona retornaba a la dinastía, se aceleró por el imprevisto pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto, y Cánovas, aunque desaprobó tal acción, pudo por fin comenzar a diseñar la arquitectura de un nuevo régimen político, que, debía continuar las herencias liberales del pasado, pero a la vez ser evidentemente diferente a lo que había sido el régimen isabelino. La figura del Alfonso XII fue presentada a la opinión pública, a partir de Enero de 1875, como la de un joven monarca, dotado de cualidades militares, que alcanzaba el Trono sin que por su causa se derramase una gota de sangre entre los españoles y cuyo primer objetivo de su reinado era la pacificación del país. La imagen del joven rey, comenzó a difundirse en fotografías y grabados, y en la mayor parte de las escenas aparecía vestido con uniforme militar.



Rafael Rocafull. Ca. 1875. *“Reyes de España hasta Alfonso XII”* (BNM) La expresión de la continuidad monárquica inmemorial, mostrada en soporte fotográfico, en una imagen comercializada para colocar en el álbum familiar.

Que la figura de Alfonso XII se asociase a lo militar en su retorno a España, era una de las ideas que Cánovas había expuesto a la ex-reina Isabel y esta había aceptado. El 2 de Mayo de 1874, con la sensación de que la vuelta de la dinastía estaba ya próxima, Cánovas remitió los esquemas básicos de lo que iba a ser la operación de construcción de la imagen del nuevo Monarca, en una de las misivas secretas que remitía de tanto en tanto a la ex-soberana:

“Tan pronto como el Príncipe salga del colegio comenzará la educación militar, que V.M. de acuerdo con mis indicaciones desea que reciba. Que el Príncipe esté preparado sin que se le saque del colegio antes de tiempo. El conde de Mirasol irá a Viena a ver de que asignaturas se puede prescindir para que comience a recibir una educación de oficial. En 15 días estará en disposición S.A. de conocer la ordenanza y la táctica española, y en un mes sabrá tanto como saben los Jefes y oficiales españoles, y estará en el caso de hacer un buen papel en su ejército. Si no hay tiempo para más eso basta; si lo hay, podrá hacer más adelante cuantos estudios exige la profesión militar en sus más altas esferas.

Hallándose esto de acuerdo con todo lo que tengo ya a V.M. escrito y que V.M. se digna aprobar benevolentemente, descanso ya en la confianza de que, por pronto que venga a España de Príncipe, vendrá en disposición de desempeñar su papel dignamente, y de hacer la buena impresión en todos, que tan útil es a los Príncipes sobre todo en los principios. Todo lo demás lo harán el tiempo y las circunstancias” (20)

José Varela Ortega ha destacado la enorme actividad de propaganda que llevaban a cabo los círculos alfonsinos bajo la República del general Serrano, en un momento en el que el retorno de la dinastía aparecía cada vez más como una cuestión de tiempo (21). Sin embargo, las estrategias que se llevaron a cabo a partir de 1875 y que nosotros analizaremos básicamente desde el influyente papel jugado por la revista “*La Ilustración Española y Americana*”, cuando Alfonso XII viene a España como Rey, tuvieron en los años anteriores del Sexenio una orientación diferente. Orientación que coincide con la propia complejidad de la estrategia restauradora que las investigaciones de Manuel Espadas Burgos han desmenuzado en todas sus etapas, y en las que hubo muchas dificultades surgidas desde dentro de la propia dinastía(22). La imagen del Príncipe como “*víctima*” de una situación que injustamente le afecta, y en la que el argumento principal es que los errores cometidos por otros, le han

hecho perder su derecho a la Corona, se transforma en una visión llena de expectativas e ilusiones de paz y prosperidad a partir de 1875.

3.1. 1870, primera fase: El infortunio de un Príncipe inocente

A comienzos de 1870, mientras se buscaba un candidato para el Trono español, apareció publicado en Madrid un librito titulado ***“D. Alfonso de Borbón o la España Monárquica Constitucional ante la Revolución de Septiembre”***. En esta obra, el autor, oculto bajo el seudónimo de Juan Pérez Fernández, utilizaba la ficción literaria de unas conversaciones en París con un amigo, en la que trataban sobre la situación española tras lo ocurrido en Septiembre de 1868, para dar una visión política de las necesidades futuras:

“Buen español y ante mí patria, creía que si alguna corriente pudiera hoy día seguirse con la esperanza de que representará exactamente la opinión de los más, no podría ser otra que la dominante en las clases conservadoras de nuestra sociedad, que dese un régimen sinceramente liberal, pero no antagónico de nuestras instituciones seculares; que no quieren trastornos, porque con los trastornos no se desarrollan los intereses materiales; que no quieren se camine de una en otra exageración que convierta la sociedad en un caos; que desean se armonice con los derechos de aquella los derechos del individuo; que quiere moralidad y rectitud en nuestros gobernantes, economías bien entendidas en la Hacienda Pública, y como forma de gobierno la Monarquía Constitucional y como monarca legítimo y natural D. Alfonso de Borbón” (23)

El libro abría sus páginas con una fotografía pegada del jovencísimo Príncipe Alfonso. Se trataba de un recurso editorial que se daba con alguna frecuencia para insertar imágenes en un momento en el que la imprenta aun no era capaz de

reproducir imágenes de fotgrabado en sus páginas. Pero además en esta obra, el retrato fotográfico del Príncipe, tenía un clara intencionalidad política que el propio autor explicita en un momento en el que discute sobre las dinastías en liza que pueden ocupar el Trono de España, y la excusa de la foto le sirve para explicar sus motivaciones, mientras continua con la ficción literaria de la conversación con un amigo:

"Al dar a luz este trabajo no he podido menos de recordar aquellas palabras tuyas, cuando me decía, "quisiera que vieran todos al vástago inocente de la infortunada señora que fue Reina de España, quisiera que contemplaran su fisonomía dulce e inteligente; quisiera que apareciera su modestia, su talento, su resignación; porque seguro estoy que no habría un monárquico de buena fe que no le acompañara con sus simpatías, que no se interesara por su causa, que no aceptara este dilema concluyente:

"O se derriba el trono de España o pertenece de derecho y de Justicia a D. Alfonso de Borbón". Su deseo de usted. lo realizo en parte incluyendo la fotografía del tierno niño cuya causa defendemos. Ahora que el pueblo español piense y medite" (24)

El retrato fotográfico parece tener la virtud de mostrar las cualidades morales del Príncipe, a la vez que sirve para difundir su presencia y motivar la adhesión a su causa. Esta misma estrategia aparecerá en *"La Ilustración Española y Americana"* una revista ilustrada que apareció en Diciembre de 1869 editada por el industrial Abelardo de Carlos, que, tras la adquisición a comienzos de ese año de la cabecera *"El Museo Universal"*, recogió el testigo en la publicación de una gran revista nacional, al estilo de las que se editaban en Europa, valiéndose de la actualidad gráfica dibujada como atractivo informativo. Su línea editorial pretendía: *"ofrecer a las familias un medio de asistir, desde el pacifico retiro del hogar doméstico, a todas las escenas que tiene lugar en el gran teatro del mundo, poniendo ante sus ojos actores*

y sucesos con toda fidelidad por medio del buril y de la pluma" (25). Una de las características de este tipo de prensa es la de aparecer ante sus lectores como no vinculada a una opción ideológica, en contraste con la prensa diaria que, en esta etapa del sistema informativo liberal, aparecía adscrita a una determinada opción partidista.

En el período que va desde 1870 a 1878, “*La Ilustración Española y Americana*” consolida todos los elementos discursivos de la imagen informativa y los pone al servicio de una visión conservadora de la sociedad española. Aunque Abelardo de Carlos no escatimó sus páginas, y mostró los diferentes sucesos que van desde la regencia de Serrano al pronunciamiento del general Martínez Campos en 1874, a partir de 1875, la atención informativa preeminente será para el Rey Alfonso XII, al que apoyará sin fisuras. En estos años que van



Portada de “*La Ilustración Española y Americana*” con el retrato del Príncipe Alfonso, con motivo de su primera comunión en Roma. 25-III-1870.

de 1869 a 1874 las imágenes de actualidad que se imprimen en las páginas de esta publicación cuentan ya con un discurso ideológico muy estructurado, y la revista adopta una posición camaleónica respecto a los sucesos, aunque su sesgo conservador resulta bastante evidente, como lo es un soterrado apoyo a la solución alfonsina desde los primeros meses de su aparición. En “*El Museo Universal*” se había publicado ya el año anterior un grabado del palacio parisino donde se alojaba la ex-reina Isabel. En el año 1870, aprovecha algunas ocasiones para que la memoria del

príncipe Alfonso se mantenga viva en la sociedad española ⁽²⁶⁾. La más temprana se hace con la excusa de que el joven ha recibido la primera comunión de manos del Santo Padre. Con este motivo, abre el número del 10 de marzo con la imagen en portada del joven príncipe y, en el interior un texto ambiguo presenta a Alfonso de Borbón como un niño inocente que ha perdido su destino por causas de las que no es responsable: *"La desgracia inspira a todas las almas honradas. Sin entrar nosotros en el examen de las causas que produjeron en Septiembre de 1868 la caída de la Reina doña Isabel II, sin juzgar aquel acto transcendental, vemos, (...) una soberana en el destierro, y un niño que, llamado a heredar la Corona de España, la ha visto desaparecer de las manos que debía colocarla en su frente. Si fuéramos políticos, impulsados por la pasión condenaríamos este acto o le aplaudiríamos. Afortunadamente no lo somos, y podemos lamentar desdichas o celebrar fortunas inspiradas por la más recta imparcialidad.*

La Hidalga España que condena los errores de la madre, que tal vez no desea ver en el trono al hijo, tiene, sin embargo, para este un verdadero afecto porque ha nacido en su seno, porque ha sido objeto de sus esperanzas, y porque vive en el destierro sin otra culpa que la de haber nacido príncipe" ⁽²⁷⁾.

Esta apariencia de apoliticismo de la revista, que era una tradición editorial en esta tipología de prensa, y el aspecto de no querer tomar posición por ninguna causa en sus contenidos editoriales, es una estrategia deliberada de Abelardo de Carlos desde el principio, pero observando el tratamiento informativo de la actualidad gráfica en estos años, lo cierto es que el sesgo ideológico de la revista es bastante obvio en los grandes acontecimientos, y una de sus estrategias es mantener viva la memoria en la opinión pública de la figura del joven príncipe Alfonso, goteando noticias y cuidando mucho de que parezca que su interés por las mismas es meramente natural. El 13 de Julio de 1870 dedica su portada a la abdicación de Isabel de Borbón en favor de su hijo Alfonso en París. Si la imagen del acto ocupa el máximo interés ya que siguiendo el esquema de la época una sola imagen abría la revista cada quincena, de

nuevo en el texto interior se camufla esta estrategia de aprovechar cualquier oportunidad para hablar del joven príncipe. Así en este caso habla de que la pasión política del momento no ha dado importancia al acto de París y que la abdicación en su hijo Alfonso, “*Es cuando menos un acontecimiento trascendental en la Historia de España*”, pero a renglón seguido atempera su posición para que no haya suspicacias, y declara que el interés de la revista por este tema es meramente informativo: “*LA ILUSTRACIÓN que afortunadamente no necesita tener oportunidades políticas, y no las tiene, que no ahija más deseo que el de que la cultura se extienda a todas las clases de la sociedad, no podía prescindir de tomar nota del solemne acto de la abdicación, y por eso publica en este numero un grabado que lo representa.*” Para que no haya dudas termina con unas reflexiones que aunque ocultan un deseo, camuflan perfectamente una opinión que está en contra de la que está viviendo la opinión pública del país en ese momento: “*¡Quien puede leer el porvenir!... no seremos nosotros, limitándonos por lo tanto a dejar consignado con el lápiz y la pluma una abdicación más de las muchas que han hecho los reyes en el siglo XIX*” (28).

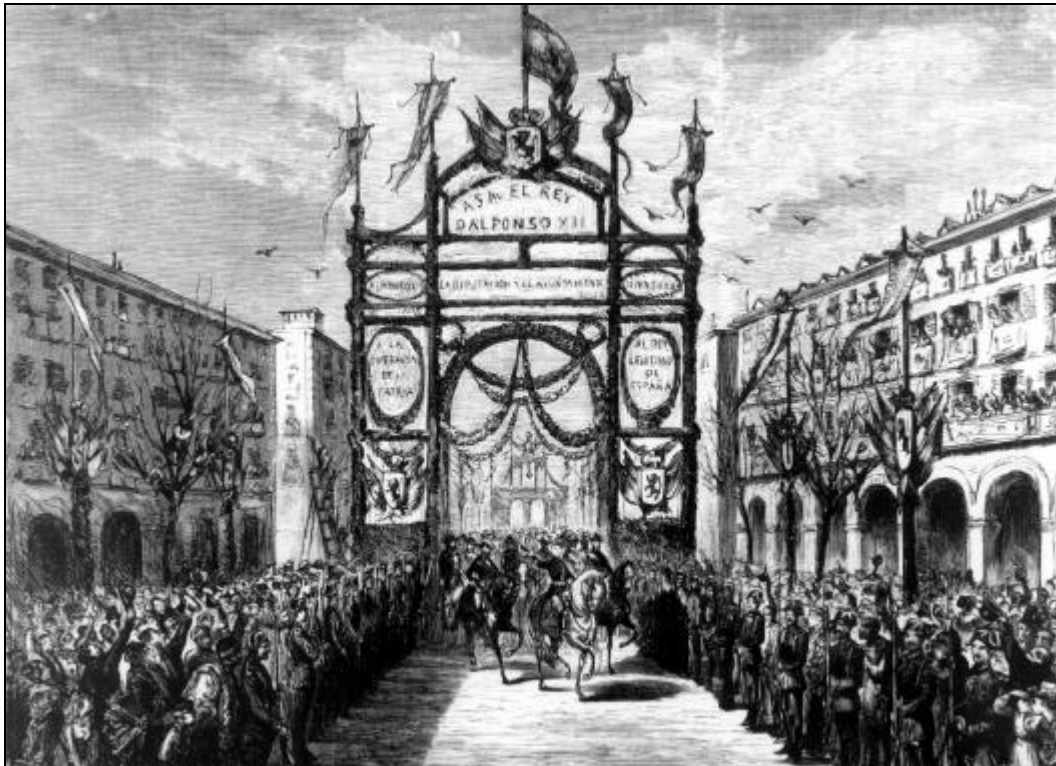
A lo largo del sexenio democrático, el curso de los avatares políticos españoles son reflejados en “*La Ilustración Española y Americana*” siguiendo la misma estrategia de aparente *neutralidad* en las informaciones escritas, y de claras opciones en la narración de las escenas informativas. Se puede apreciar con mucha facilidad en la crónica del reinado de Amadeo de Saboya, que tendrá un tratamiento frío y distante en las escenas de actualidad. Aparentemente, la atención informativa de la revista se vuelca desde su llegada a Cartagena, puerto al que van los corresponsales gráficos Tomás Padró y Miranda con el fin de seguir al Rey Amadeo, desde su desembarco hasta Madrid. Pero la primera imagen con las que los lectores entran en contacto con la figura del nuevo monarca que va a regir España es ya demoledora; se ve al recién llegado Amadeo ante el cadáver de Prim en el velatorio que se dispuso en la Iglesia de Atocha. Durante su reinado, aparecerán diversas escenas de sus viajes del

Rey Amadeo I por España, y de sus intentos de crear un círculo cultural alrededor de Palacio que supla al vacío que la nobleza española está haciendo a su persona. Las escenas que informan del Rey son enormemente distantes, y las convenciones de entusiasmo propias de este tipo de acontecimientos se sustituyen por escenas muy generales y poco detalladas que si además las comparamos con la campaña que articulará para mostrar al Rey Alfonso XII en 1875, apreciamos aun mucho mejor el escaso interés que tiene Abelardo de Carlos en ayudar con su revista a la causa de Amadeo. Solo tras el atentado que sufre, en Julio de 1872, cambia algo su visualización que adquiere una mayor proximidad con el lector, pero es evidente que “*La Ilustración Española y Americana*” cumple su papel informativo con pulcritud pero sin involucrarse con su reinado, lo que hará, sin embargo, de modo explícito, desde Enero de 1875 con la figura de Alfonso XII.

3.2. 1875, segunda fase: el rey-soldado aclamado por la población española.

Tras la proclamación de Sagunto, que “*La Ilustración Española y Americana*” publica en portada el 8 de enero de 1875, la implicación de la revista es ya evidente. Desde la entrada en España de Alfonso XII le sigue el dibujante de la redacción Ramón Padró tomando “*apuntes artísticos*” que serán publicados en las revistas sucesivas, al que se le unirá otro dibujante, José Luis Pellicer, cuando bajo el mando del Rey comience la campaña del Norte. El segundo número de enero, que tenía que aparecer el día 15, se retrasa tres días para poder dar el grabado de la entrada del Rey en Madrid que tuvo lugar el día 14. El editor declara que entre retrasar la salida o dar tan importante noticia, aunque con ello se rompa la norma editorial, han elegido la segunda opción. Los grabados transmiten el baño de multitudes, el entusiasmo de la población, la grandiosidad del momento en el que el Rey pasa por la calle de Alcalá camino del Palacio de Oriente al frente de las tropas.

En los números siguientes la revista ilustrada publicará una serie de grabados



La grandiosidad de los grabados que informan del contacto del Rey con las poblaciones visitadas fue una constante de *"La Ilustración Española y Americana"*. Esta imagen impresa a toda página en la revista muestra su entrada en Zaragoza el 20 de Enero de 1875. La legibilidad de los textos que se encuentran en el arco de triunfo, permite fijar aun más, el sentido ideológico que se pretende con esta escena informativa. (30-I-1875. Página 64)

de visitas de Alfonso XII por diferentes ciudades y localidades importantes de España. La imagen informativa se pone claramente al servicio del nuevo régimen. El 30 de Enero publica el grabado de la salida de Alfonso XII para España, una escena en la que aparece despidiéndose de los cortesanos que se encuentran en el palacio Basilewski de París. En esta escena, la antigua imagen mediática de niño desvalido se ha transformado; en el centro de la imagen el joven rey saluda a los presentes mientras estos le presentan sus respetos. En la avalancha de imágenes del rey pasando por España nos encontramos con que algunos grabados llevan consignas que aparecen en los arcos de triunfo, como en el caso de Zaragoza que se publica el 30 de Enero. Se trata de inscripciones excesivamente legibles en el grabado, en contraste con otros planos de la escena que se hacen imprecisos. Son frases como *"La esperanza de España"* ó *"Rey legítimo de España"*. En un grabado de ese mismo número en el que

se visualiza la “*inauguración del trayecto de ferrocarril de Miranda a Vitoria después de una interrupción de veintiocho meses*”, encima del edificio de la estación de Vitoria, aparece escrita la frase: “*Viva Alfonso XII*” mientras los asistentes aclaman la llegada de la locomotora engalanada con banderas y con el escudo real. Estos elementos textuales que se *incrustan* en la información dibujada, operan de cara al lector de un modo que refuerza el mensaje de adhesión a una noticia que aparece como neutral, y desde luego, permite fijar el significado propagandístico que tienen estas escenas

informativas. Se ve muy claramente el objetivo de la revista, implicando gráficamente al mayor número de localidades posibles que entran en contacto con el Rey, en el sentido de dar una unánime impresión de calurosa acogida a su paso por todos los lugares de la geografía nacional.



La imagen de la entrevista del Rey con general Baldomero Espartero, un mito del progresismo liberal español, tiene un enorme valor simbólico en un momento en el que se está construyendo la imagen social del nuevo monarca. El encuentro tuvo lugar en Logroño y fue publicado por “*La Ilustración Española y Americana*” el 22-II-1875. Página 117.

Se aprecia muy bien en estos grabados la figura del *rey-soldado* adherido al pueblo que lo vitorea y él, a la vez, dirige y legítima con su presencia las operaciones de la Guerra del Norte. La imagen publicada el 22 de Febrero en la que se muestra su entrevista con Espartero en Logroño, y ambos aparecen abrazados, es todo un símbolo muy inteligentemente visualizado, de que una nueva etapa de relaciones políticas está comenzando con su reinado. Es muy significativo que se de tanto relieve a esta imagen compuesta con un sentido muy historicista, y sin embargo otro

de los grandes logros propagandísticos, como fue la adhesión del general carlista Cabrera no tuviese un correlato gráfico⁽²⁹⁾. Asimismo está muy bien orientada la información gráfica de la campaña del Norte en el que el Rey aparece como protagonista de la

contienda como jefe del ejército liberal. Aparecen imágenes en las que se le muestra al frente de las tropas en avanzada de su Estado Mayor desafiando al peligro, revistando a las tropas y como caudillo vencedor junto a los generales. Alfonso XII es, por medio de este mecanismo, el *talismán* para terminar la contienda civil comenzada durante el Sexenio, y así se pondrá de relieve en la campaña de homenajes que a su figura hacen todas las ciuda-



La figura de Alfonso XII como *rey-soldado* fue difundida desde los inicios de la Restauración y se asoció, en primer lugar, al final de la contienda carlista. “*La Ilustración Española y Americana*” “*Principales caudillos de los ejércitos vencedores*” 22-III-1876. Página 197.

des españolas por la terminación de la guerra y que “*La Ilustración Española y Americana*” recogerá en sus páginas.

Sí en los años anteriores “*La Ilustración Española y Americana*” ha llevado al

grabado informativo a unos niveles de discurso de gran madurez narrativa, ahora toda esa maestría se pone al servicio de la Restauración. La figura del Rey transmite en todas las informaciones la tranquilidad y la grandiosidad que la ocasión brinda. El Palacio se convierte en el centro informativo de lo que acontece en el país en las páginas de la revista ilustrada, y sus dobles páginas, de enorme calidad gráfica, muestran diversas facetas civiles y sobre todo militares del joven Monarca. “*La Ilustración Española y Americana*” se convierte así en la revista ilustrada por excelencia de esta primera etapa de la Restauración, su referente gráfico y de la que será un privilegiado testigo. En sus páginas aparecerán imágenes cotidianas del reinado, escenas de las actividades políticas y militares que se suceden constantemente manteniendo la atención de los lectores, que asistirán a la petición de mano, a la boda real y al posterior fallecimiento de la Reina Mercedes, cuya máscara mortuoria se dará también en un grabado. Más tarde, se anunciará el enlace con M^a Cristina, Archiduquesa de Austria; la boda y los festejos reales se mostrarán en numerosos grabados, y se obsequiará a los lectores con una espléndida doble página con el retrato de los soberanos listo para ser enmarcado. Esta revista cumpliendo su papel



El final de la guerra carlista se aprovechó para una campaña por todo el país de homenaje al Rey Alfonso XII como “*pacificador*”. Esta imagen del arco de triunfo levantando por el gremio de barrileros de Santander, fue publicada en “*La Ilustración Española y Americana*” el 8-IV-1876. La comparación entre la fotografía original (*abajo*) y su traducción al grabado informativo permite apreciar algunas de las convenciones visuales que eran habituales.

integrador, tendrá en la Familia Real el modelo ideal para una sociedad a la que ahora se muestra en orden y en paz en las *actualidades gráficas nacionales*.

3.3. La imagen fotográfica del rey Alfonso XII: la persistente pose militar.

Hemos comentado con anterioridad como en los años coincidentes con los inicios de la Restauración, se ha consolidado un circuito de difusión específico para la imagen fotográfica. La figura de Alfonso XII como Rey fue ampliamente difundida. Muchos fotógrafos de renombre tomaron fotografías de estudio de su persona y es de suponer que se comercializaron extensamente entre una población que coleccionaba estas imágenes y las colocaba en los álbumes fotográficos familiares.

Se conservan abundantes ejemplos de fotografías de Alfonso XII en los primeros años de su reinado. Por ejemplo un álbum de 42 retratos en la Biblioteca Nacional de Madrid, que recopila el trabajo fotográfico de varios autores, y en el que es abrumadora la pose con traje militar, y son escasas en las que aparece vestido con traje civil. Las imágenes son obra de fotógrafos muy diversos lo que confirma aun más está deliberada tendencia a mostrarse como un soldado. Lo mismo ocurre con



Hebert. El rey Alfonso XII con uniforme de Almirante. En esta fotografía, comercializada para su inclusión en los álbumes familiares, se sigue la constante de la visualización pública del monarca como militar. (*Biblioteca Nacional*)

las imágenes que de su persona se conservan en el Archivo del Palacio Real, que dadas sus características, opera más como el depósito de las imágenes oficiales. En este fondo documental, también predominan las poses con traje militar sobre las imágenes civiles. En ambos casos, es obvio que nos hallamos ante una presentación calculada de su figura fotográfica.

4.Productos visuales para entender el papel de la opinión pública en la sociedad de la Restauración.

La muerte de Alfonso XII en 1885, coincide cronológicamente con la aparición de nuevas fórmulas gráficas informativas basadas en la reproducción directa de las imágenes fotográficas. A comienzos de ese mismo año, una revista de Barcelona, “*La Ilustración*”, publicará el primer reportaje fotográfico de un acontecimiento en sus páginas, sin necesidad de tener que recurrir a la tradicional intermediación del grabado dibujado⁽³⁰⁾. Con las imágenes del terremoto de Andalucía se abre una nueva forma de narrar los acontecimientos basado en la *instantaneidad* fotográfica, que en el caso de la imagen regia será ampliamente aprovechada por Alfonso XIII, en un marco de información distinto al que conoció Alfonso XII. La *sociedad de masas* y las revistas gráficas basadas en fotografía, requerirán de otras estrategias informativas e implantarán nuevos usos en la construcción de la imagen social del monarca. Un aspecto que merece un estudio específico, y en el que no debe desdeñarse el papel de la imagen cinematográfica, una nueva tecnología que en el siglo XX despertará una fascinación similar a la que sintieron los *lectores/espectadores* de las revistas ilustradas ante los grabados informativos. Una tipología documental que aunque hoy tendemos a contemplarla como toscas o ingenuas reconstrucciones de los acontecimientos acaecidos, fue en realidad un complejo territorio de experimentación informativa y contribuyó a fijar en los lectores una delimitada visión de su propio tiempo.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1.- En los últimos años han aparecido algunas obras colectivas que permiten comprobar este incipiente interés sobre la importancia de la imágenes y su interpretación histórica. Un buen ejemplo lo constituye el libro editado Por Mario Pedro Díaz Barrado. **LAS EDADES DE LA MIRADA**. Editado por el ICE de la Universidad de Extremadura en 1996 y que refleja las aportaciones de un encuentro convocado por el Seminario del Tiempo Presente de esta Universidad. Posteriormente, la revista "Ayer" bajo el título "*Imagen e Historia*" dedicó este mismo año de 1996, un número monográfico, el 24, a esta temática abordando las diversas cuestiones que confluyen en una tipología de documentos que, por sus mismas características, es más extensa y compleja de lo que parece a simple vista.
- 2.- Sobre estas cuestiones véase el artículo de Bernardo Riego "**La Mirada Fotográfica en el Tiempo: Una Propuesta para su interpretación Histórica**" En: **Las Edades de la Mirada**. Universidad de Extremadura. 1996. Páginas: 215-236. Una metodología de trabajo para el documento fotográfico puede encontrarse en el texto del mismo autor: **APARIENCIA Y REALIDAD: El documento fotográfico ante el tiempo histórico**" En: "La Imatge i la Recerca Històrica" 4^{as} Jornadas Antoni Varés. Girona 1996. Páginas 188-202.
- 3.- El concepto de "*texto visual*" procede la semiótica, pero en las ciencias históricas tiene una significación divergente. En los textos anteriormente citados se encuentran algunas de las reflexiones en las que parece pertinente abordar, desde la historiografía y con instrumentos específicos, la crítica interna y externa al documento visual. Además de los artículos citados, un ejemplo práctico de esta propuesta, puede encontrarse en el trabajo de Bernardo Riego: "**La imagen como un mapa de significados: El caso del estudio, un espacio para la representación social.**" En: "*La Imatge i la Recerca Històrica*" 3^{as} Jornadas Antoni Varés. Girona 1994. Páginas 217-233.
- 4.- Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma. (Editores) **CULTURA Y MOVILIZACIÓN EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA**. Alianza Universidad. Madrid 1997. La cita procede de la presentación de la obra realizada por Manuel Pérez Ledesma. Página 10.
- 5.- Por ejemplo, en un libro de divulgación sobre este tema, Jean Marie Domenach definía en 1979 que: "*La propaganda política, tal y como nosotros la examinamos, es decir, como una empresa organizada para influenciar y dirigir la opinión, no aparece más que en el siglo XX al término de una evolución que le aporta a la vez su campo de acción: la masa moderna, y sus medios de acción: las nuevas técnicas de información y de comunicación*" Véase: **LA PROPAGANDE POLITIQUE**. Ed. Puf. Colección Que sai-je? Paris 1979. Página 10. Para este y otros divulgadores de estos fenómenos de comunicación política, los mejores ejemplos de propaganda y manipulación de la realidad se pueden estudiar especialmente en los regímenes nacionalsocialista y soviético.
- 6.- Juan Ignacio Rospir: "**La administración comunicativa**". En: Alejandro Muñoz Alonso. (Coordinador) **OPINIÓN PÚBLICA Y COMUNICACIÓN POLÍTICA**. Ed. Eudema Universidad. Madrid 1992. Páginas 342-350. La cita se encuentra en la página 345. Este libro editado por los miembros del Departamento de Opinión Pública y Cultura de Masas de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, constituye un amplio estado de la cuestión sobre esta temática y recoge extensamente los diversos enfoques existentes sobre esta materia. Enfoques centrados en la sociología de la comunicación, y que resumen las grandes líneas que se han dado tanto en el plano teórico e ideológico como en el nivel de utilización práctica de las técnicas sociométricas de análisis.

7.- Sin duda, uno de los autores que con más insistencia ha trabajado en este campo ha sido el sociólogo Guy Durandín. Sus estudios tienen la ventaja de contar con una extensa casuística que nos revela la complejidad de un fenómeno que ha sido puesto en práctica por todas las naciones en conflicto. Destacamos su obra **LA MENTIRA EN LA PROPAGANDA POLÍTICA Y EN LA PUBLICIDAD**. Ed. Paidós Comunicación. Barcelona 1983. Y otra, más reciente, que aborda aspectos relacionados con la *guerra fría*: **LA INFORMACIÓN, LA DESINFORMACIÓN Y LA REALIDAD**. Ed. Paidós Comunicación. Barcelona 1995.

8.- El periodista Julio Nombela, [seudónimo de Santos Justo] fue autor de numerosos trabajos literarios de encargo, y agudo observador de su tiempo. Trabajó durante un corto periodo secretario del progresista Ríos Rosas para las elecciones del 3 de Noviembre de 1863. Según relata en sus memorias, su trabajo consistía en leer las cartas que con cuestiones políticas remitían los electores, a los que se respondía enviando las cartas a través del Congreso dado que los diputados tenían franquicia postal. La red clientelar establecida precisaba de una serie de compromisos electorales a los que el candidato tenía que someterse. El propio Nombela fue presentado en dos circunscripciones siguiendo las indicaciones de Ríos Rosas que le instó a que escribiese a “*sus amigos y a su pariente, [y] asegúreles que el gobierno le apoyará con toda su influencia y encárgueles que le indiquen el distrito en que juzguen más seguro el triunfo*” Aunque Nombela no llegará a ser elegido, por un inesperado incidente que le sucede con Ríos Rosas, en sus memorias reconoce que “*se pusieron en juego para mi triunfo, como para el de todos los que se hallaban en mi caso, los resortes que en análogas circunstancias sirven, desde que se adoptó el sistema representativo, para hacer, con la ayuda de un servilismo cómodo y utilitario, una cuquería desvergonzada y un indiferentismo formado de desidia y de despecho, la comedia de la soberanía nacional*”. Cif. Julio Nombela: **IMPRESIONES Y RECUERDOS**. Páginas 684-702. Nombela hará en el Sexenio democrático un viaje desde el liberalismo progresista al carlismo, llegando a conocer los entresijos y las intrigas de la corte del Rey Carlos VII, llegando a ser secretario del General Cabrera. Su biografía es un caleidoscopio de la vida cultural y política del siglo XIX contada por un periodista que, inusualmente, se sitúa en un segundo plano en la rememoranza de sus recuerdos, narra sus relaciones con los personajes de su tiempo con la frialdad del periodista que está contando lo que ha visto, sin sentirse protagonista más que de sus propias peripecias vitales. De este libro de Julio Nombela sus: **IMPRESIONES Y RECUERDOS**. (1836-1912) Hemos manejado la edición de Jorge Campos publicada en la editorial Tebas. Madrid 1976. La edición original se publicó en cuatro volúmenes entre 1909 y 1911.

9.- Citado por José Álvarez Junco. **LA COMUNA EN ESPAÑA**. Página 2, nota 2. La información está tomada del libro de Manterola: **Don Carlos o El Petróleo**. Madrid 1871.

10.- La referencia a esta técnica periodística que suponía el pago encubierto a la publicación parisina, la hace Pierre de LUZ en su biografía sobre Isabel II, y la extrae este autor de un informe enviado por el encargado de negocios Francés en Madrid, Bernard d’Harcourt, al general la Hitte el 24 de Noviembre de 1849. Véase, **ISABEL II, REINA DE ESPAÑA**. Ed. Juventud. Barcelona 1962. Páginas 153-154

11.- El concepto *propaganda*, que en nuestro siglo tiene connotaciones peyorativas procede de una institución eclesiástica creada por el papa Urbano VIII en 1633 para la difusión misional de la fe católica. Se trata de la *Congregatio de propaganda fide*, existente aun hoy en la estructura vaticana. El término *propaganda* actualmente designa a una serie de prácticas de comunicación política, y las teorías actuales de la comunicación diferencian claramente entre *propaganda* y *publicidad*, siendo la primera un instrumento (encubierto o explícito) de uso político, y la segunda un medio de uso comercial. Aunque los límites en estos momentos ya no están tan delimitados como en el pasado, y buena prueba de ello es la *publicidad institucional* que muchas veces presenta servicios estatales

como si fueran productos comerciales, y que otras veces, a pesar de su aparente *neutralidad* partidista, su emisión o publicación provoca grandes conflictos entre partidos políticos, sobre todo en épocas electorales.

12.- Véase el libro de Jesús Timoteo Álvarez. **RESTAURACION Y PRENSA DE MASAS. Los engranajes de un sistema 1875-1883.** EUNSA. Pamplona 1981.

13.- Para una aproximación a esta tipología de prensa y las diferencias entre las revistas “*pintorescas*” de raíz enciclopédica, y las “*ilustradas*” fundamentadas en la actualidad gráfica y en suministrar una imagen nacionalista e integradora, véase el trabajo de Bernardo Riego: **Del “Museo” enciclopédico a la información gráfica: el grabado en madera y sus funciones en la prensa ilustrada nacional**” En: **LIBRO HOMENAJE A JOSÉ ALTABELLA.** Ed. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid 1997. Páginas 235-251.

14.- Esta percepción se aprecia en diversos trabajos literarios de la época, de los que el más conocido es el de Antonio Flores publicado en 1863 en “*La América*” con el título: **Retratos en tarjeta.** Y que forma parte de la trilogía “**Ayer, Hoy y Mañana**”. Flores pone de manifiesto esa industria de la apariencia y el simulacro que ha creado la moda del estudio fotográfico. Otros autores como Jacinto Labaila, ponen de manifiesto, por medio del artificio literario, las paradojas sociales que crea la moda del intercambio fotográfico. “*La América*” publicó en 1871 de este autor: “*Viaje alrededor de una tarjeta fotográfica*” un texto donde se aprecia la sensibilidad existente en el momento sobre los usos sociales de la tecnología fotográfica.

15.- “*El Museo Universal*” 19-VII-1863. Página 226. “*Revista de la Semana*” escrita por Nemesio Fernández Cuesta.

16.- Manuel Espadas Burgos. **ALFONSO XII Y LOS ORÍGENES DE LA RESTAURACIÓN.** Ed. CSIC. Madrid 1990. Página 199.

17.- José María Tuduri: “**Fotografía y segunda guerra carlista en el País Vasco**” En: Carmen Gómez (Editora). **LOS CARLISTAS 1800-1876.** Ed. Fundación Sancho el Sabio. Vitoria 1991. Páginas 331-352.

18.- Guy Gauthier: “**La organización del espacio, elemento narrativo**” en su obra: **VEINTE LECCIONES SOBRE LA IMAGEN Y EL SENTIDO.** Ed. Cátedra. Madrid 1986. Páginas 72-79. El autor hace estas reflexiones a propósito de una serie de imágenes informativas, -cuatro- que ha escogido entre las aparecidas en “*Le Petit Journal*” parisino.

19.- Fernando Cos-Gayón. **CRÓNICA DEL VIAJE DE SS.MM. Y AA.RR. A ANDALUCÍA Y MURCIA EN SETIEMBRE Y OCTUBRE DE 1862.** Escrita por Orden de S.M. por_____. Madrid Imprenta Nacional, 1863. Página 164.

20.- “*Cinco cartas de Cánovas del Castillo a Isabel II sobre la Restauración escritas en 1874*”. Archivo del Palacio Real. Madrid. Cajón 24/5B. Carta nº 4. Se trata de copias hechas por Isabel II para su hijo Alfonso de las cartas que le remitía Cánovas del Castillo, como jefe del movimiento restaurador, con ideas, noticias o recomendaciones. Como es sabido el grueso de la correspondencia original entre la ex-reina y Cánovas se encuentra en la Academia de la Historia.

21.- José Varela Ortega. **LOS AMIGOS POLÍTICOS. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración . (1875-1900).** Ed. Alianza Universidad. Madrid 1977. Páginas 32-33.

22.- Manuel Espadas Burgos. **ALFONSO XII Y LOS ORÍGENES DE LA RESTAURACIÓN**. Ed. CSIC. Madrid 1990. *Op.Cit.* Esta obra, fundamental para entender el proceso de retorno al Trono de la dinastía, pone en evidencia las muchas dificultades que tal empeño tuvo, no solo por el complicado entramado internacional del momento, sino también por las pasiones e intereses de la ex-reina Isabel II, y otros personajes cercanos. Aunque el autor no dedica su atención al tema de la propaganda alfonsina, es evidente que la figura del Príncipe cambia de perspectiva en cuanto Cánovas es ratificado por Isabel II como jefe del Movimiento restaurador. Esto explicaría la transformación de una imagen “*victimista*” del Príncipe en la propaganda hacia otra en la que destaca una presencia activa de D. Alfonso, llena de esperanzas en los comienzos del régimen.

23.- Juan Pérez Fernández. **D. Alfonso de Borbón o la España Monárquica Constitucional ante la Revolución de Septiembre**. Madrid 1870. Página 6.

24.- Juan Pérez Fernández. **D. Alfonso...** *Op Cit.* Páginas 8-9.

25.- El esquema editorial de lo que sería la nueva revista “*La Ilustración Española y Americana*” fue detallado en uno de los últimos número de “*El Museo Universal*”, (3-XI-1869), una publicación que le sirvió a Abelardo de Carlos para la experimentación de lo que iba a ser su proyecto informativo.

26.- Recordemos que la posibilidad de abdicación de la Reina en la persona de su hijo Alfonso de 11 años de edad, en un regencia compartida entre el general Serrano, Espartero y Olózaga, fue una noticia que circuló en la prensa internacional. La candidatura de Alfonso estuvo presente como posibilidad defendida por un influyente grupo a cuyo frente estaba el general Manuel Gutiérrez de la Concha que morirá en 1874 en la guerra contra los carlistas. A pesar de los problemas que suponía esta solución dinástica, que de algún modo reproducía las influencias que sufrió la ya ex-Reina Isabel por su escasa edad, y la negativa de Prim, verdadero vértice de la situación, a contar con los Borbones, y la marcha de Alfonso al exilio que se entiende por alguna prensa extranjera como una renuncia de hecho a la Corona por parte de la dinastía, no resulta extraño que exista una estrategia de mantener viva la imagen del Príncipe Alfonso en una prensa, que como era la representada por “*La Ilustración Española y Americana*” no se consideraba política. Véase para estas cuestiones dinásticas y su reflejo europeo en la prensa, especialmente en la alemana: Luis Álvarez Gutiérrez. **LA REVOLUCIÓN DE 1868 ANTE LA OPINIÓN PÚBLICA ALEMANA**. Ed. Fragua. Madrid 1976. Tomo I Páginas 164-166.

27.- “*La Ilustración Española y Americana*” 25-III- 1870. Nº 7. Portada y página 86.

28.- “*La Ilustración Española y Americana*” 13-VII-1870. Nº 14. Portada y página 214.

29.- En el ya citado trabajo de Manuel Espadas Burgos. **Alfonso XII y los orígenes...** se estudia el significado que tuvo el lograr el reconocimiento de la figura del rey por parte del general Cabrera, todo un símbolo del Carlismo y se detallan los esfuerzos para obtener este golpe propagandístico. Páginas 201-206. Pero contamos con un testimonio de excepción en las memorias del secretario del general carlista, el escritor Julio Nombela que participó en el encuentro en Londres entre el anciano general y el joven Príncipe. Una de las cosas que más impresionó a Cabrera fue la personalidad del príncipe Alfonso y el respeto personal con el que le trató en aquel encuentro, evitando el tuteo que era [y es] una costumbre de los Reyes al dirigirse a sus súbditos. Véase las reflexiones que hace al respecto Julio Nombela en su sexto libro de Memorias. **Impresiones y Recuerdos**. *Op.Cit.* Páginas 912-914 en la edición manejada por nosotros. Julio Nombela escribió una obra **Detrás de las trincheras**. dedicada a sus experiencias mientras estuvo en las filas carlistas.

30.- El logro tecnológico de la impresión de fotografías en la imprenta producirá una serie de cambios culturales cuyo reflejo corresponde a la sociedad de masas. Sobre la primera experiencia a la que nos referimos acaecida en 1885, puede consultarse el trabajo de Bernardo Riego: **“El Imaginario Fotográfico y sus Funciones sociales: De la Imagen Química a la Imagen Digital”** En: "La Imatge i la Recerca Històrica" 5^{as} Jornadas Antoni Varés. Girona 1998. Páginas 69-94. Sobre los nuevos circuitos de difusión de imágenes y la conformación de un imaginario a través de la tarjeta postal, véase de este mismo autor: . **“La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal”** En: **SANTANDER EN LA TARJETA POSTAL ILUSTRADA**. Ed. Fundación Marcelino Botón. Col. Historia y Documentos. Santander 1997. Páginas 19-57.