



DEL "**MUSEO**" ENCICLOPÉDICO  
A LA INFORMACIÓN GRÁFICA:  
EL GRABADO EN MADERA  
Y SUS FUNCIONES  
EN LA PRENSA ILUSTRADA NACIONAL

*El grabado en madera: ¿práctica artística o soporte ideológico?*

El fenómeno de la ilustración gráfica con grabados en madera en la prensa española del siglo XIX ha sido tradicionalmente abordado desde la perspectiva de la valoración artística de los grabadores que trabajaron para las diferentes publicaciones. Las motivaciones de la persistencia en este enfoque son fáciles de comprender, ya que las propias revistas ilustradas partieron de esta premisa cuando recapitularon sobre la técnica del grabado en sus páginas.<sup>(1)</sup> Es cierto también que la práctica del grabado en madera ha sido una actividad artística cuyas técnicas han generado su propia bibliografía internacional.<sup>(2)</sup> Cuando, en 1931, se publicó el libro de Francisco Esteve Botey sobre la historia del grabado, el autor dedica alguna atención al fenómeno en la prensa española del siglo XIX resaltando los nombres de algunos grabadores.<sup>(3)</sup> Los estudios de José Simón Díaz en 1946 sobre el "**Semanario Pintoresco Español**"<sup>(4)</sup> y de Elena Paez Ríos sobre la revista ilustrada "**El Museo Universal**"<sup>(5)</sup> publicado en 1952 continúan en la línea de reseñar la labor de los diversos grabadores no abordando en ningún caso el significado de las temáticas tratadas en los dibujos. Más recientemente Andrés Gallego en 1979 dedica unas páginas de su libro<sup>(6)</sup> al fenómeno del grabado xilográfico en la prensa de Madrid y de Barcelona del siglo XIX citando de nuevo a diversos grabadores y dibujantes. Con todo, el trabajo más completo que se ha publicado hasta la fecha, sobre la ilustración gráfica en la prensa decimonónica, fue el de Valeriano Bozal,<sup>(7)</sup> que apareció también en 1979 y en el que, sin abandonar esta tradición de dar preeminencia a los autores, estudia los grabados y sus temáticas en función de los acontecimientos políticos de la España del pasado siglo. Valeriano Bozal apunta en el prólogo de su libro uno de los elementos que a nuestro juicio permite comenzar a enfocar el análisis de las imágenes en la prensa desde una perspectiva diferente y a la vez complementaria de un esquema exclusivamente artístico:

*"La ilustración gráfica no se limita a representar un medio nuevo que está apareciendo, no se limita tampoco a registrar gráficamente las transformaciones que se producen en los medios tradicionales. Además de hacer todo*

*esto, contribuye de manera decisiva a configurar una concepción del mundo, un conjunto de valores que tipifican al nuevo sector social. En este sentido, no es sino una parte de una organización intelectual y cultural mucho más amplia."*<sup>(8)</sup>

El presente artículo pretende abordar de una manera necesariamente breve, algunos aspectos referentes al grabado en madera en la prensa ilustrada del siglo XIX. Intentando discernir en sus imágenes las funciones ideológicas que cumplieron este tipo de representaciones gráficas, y como se produjo el tránsito de la ilustración artística a la elaboración de imágenes de actualidad. Un proceso del que somos herederos y que ha llegado a nuestro tiempo soportado en la imagen fotográfica; una técnica que, por su propia naturaleza, conlleva características específicas y diferenciadas de la imagen dibujada, en el tratamiento de la información gráfica. El dibujo informativo, cuyas estrategias discursivas se desarrollaron y agotaron a lo largo del siglo XIX, y la tecnología del grabado en madera, con sus variantes artesana y mecánica, conformaron nuevos modos de información a través de la imagen. Una información visual que contaba con unos elementos de seducción y legibilidad que a los lectores actuales les resulta difícil apreciar por la atracción que ejerce en nuestra sensibilidad la *información fotográfica* o la reciente *infografía*.

Creemos que nuestro ángulo de enfoque sobre el fenómeno del grabado en madera no cuestiona la validez del análisis que se ha hecho tradicionalmente desde la Historia del Arte, ni tampoco otras perspectivas que ha aparecido recientemente sobre la comprensión histórica de las imágenes.<sup>(9)</sup> Por el contrario, pensamos que desde la Historia caben otro tipo de aproximaciones que pueden ayudar a comprender de un modo más preciso la importancia de este fenómeno y su incidencia en una sociedad que como la española a partir de 1834, se decanta ya decididamente por el modelo liberal. Una elección no exenta de tensiones y conflictos, en el esfuerzo que conllevó la demolición del edificio jurídico e ideológico del Antiguo Régimen, pero esa voluntad de cambio va a posibilitar la conformación de una nueva visión del mundo y de la realidad impulsada por la cultura burguesa. A ese esfuerzo va a contribuir de manera decisiva la prensa, ya que, como señala Francisco Villacorta Baños: "*A través [de la prensa] penetran las corrientes del pensamiento europeo y, lo que es más importante, se abren unos canales de participación cultural ajenos ya que no totalmente libres al control eclesiástico y estatal*"<sup>(10)</sup> Sobre esta premisa evidente podemos acercarnos aun con mayor detalle a lo que va a suponer la presencia de la información en la nueva sociedad que esta configurándose en España y que tiene su espejo en otros modelos europeos. Como ha señalado Jesús Timoteo Álvarez: "*La comunicación o información (...) ha sido, al menos, en la edad contemporánea, un importante fenómeno social. Ha*

*cumplido siempre un papel básico en la organización mínima de la Sociedad. Al igual que las relaciones de producción forman y defiende un sistema socioeconómico, al igual que las relaciones entre los grupos sociales forman y definen un sistema sociopolítico, así las relaciones entre grupos o entes emisores y receptores forman y definen un sistema "sociocomunicativo" o "socioinformativo" la complejidad de los tres sistemas se desarrolla de forma paralela y constituye el entramado, los estratos básicos de la sociedad contemporánea" (11*

***Dos tipos de prensa periódica a la sombra de la primera etapa del "Sistema Informativo Liberal": las publicaciones "pintorescas" y las revistas "ilustradas".***

La información, por tanto, constituye un modo de comprender la realidad que comparten quienes elaboran el producto informativo y quienes lo consumen. Sentadas estas premisas, una de las primeras necesidades que surgen es precisamente entender el espacio informativo que pretenden cubrir este tipo de publicaciones denominadas "pintorescas" o "ilustradas" (más adelante veremos la distinción existente entre ambas) que se desarrollan a la sombra de la primera etapa de lo que Jesús Timoteo Alvarez define como *Sistema informativo contemporáneo* o *Sistema informativo liberal*, (12) dominado hasta las últimas décadas del siglo XIX básicamente por la prensa de partido que no parece dirigirse a influir en la opinión pública sino en el gobierno, o en la facción del poder que lo ostenta en un momento concreto.(13) Una de las primeras características de esta prensa periódica es precisamente su explícito desinterés por la información política. Otra singularidad es la variedad de los temas que se abordan en sus páginas. En el caso del "***Semanario Pintoresco Español***" que es, como se sabe, la cabecera de mayor éxito en la primera etapa de este tipo de publicaciones, podemos agrupar los temas tratados con mayor frecuencia en dieciséis grandes bloques, lo que no da idea de la amplitud del proyecto editorial de divulgación de conocimientos.(14) El tercer aspecto es la propia presencia de las imágenes impresas en las páginas entre el texto. Las imágenes grabadas eran uno de los reclamos más utilizados por los editores para conseguir suscripciones a nuevas obras. Mesonero Romanos en su presentación del "***Semanario Pintoresco Español***" en 1836 sintetiza el objetivo de estos productos editoriales, y el alcance que pretenden tener, cuando explica su origen en Inglaterra:

*"Determinaron enriquecerlos con los primores del arte tipográfico, acompañando a las interesantes descripciones históricas, científicas y artísticas que lo componen, sendas viñetas que reproducen con exactitud los personajes, sitios, monumentos (...) mas no queriendo hacer traición a su pensamiento principal de la baratura adoptaron para este objeto el grabado en madera, ramo del arte muy descuidado hasta entonces y que gracias a*

*esta interesante aplicación ha llegado hace pocos años a una altura y delicadeza que apenas pudo sospecharse en un principio.*

*De esta manera pudieron improvisarse frecuentemente en medio de su narración agradables dibujos **que hacen más perceptible el objeto de que se trata**, y los moldes de ellos colocados en las mismas prensas que los caracteres tipográficos, pudieron dar el número de ejemplares necesarios, para venderse a precios ínfimos."*<sup>(15)</sup>

Esta idea del reforzamiento de la información escrita por medio del dibujo, va a ser posible gracias a un proceso que, como el grabado en madera destinado a una publicación con fecha fija, requería una organización industrial y una compartimentación de las tareas, que, en el caso español, va a tener enormes dificultades por la contradicción de los grabadores que seguían entendiendo sus producciones como artísticas. Esta doble visión del grabador como artista o como un operador técnico, que es realmente un eslabón más de una extensa cadena productiva, cuyo esfuerzo desembocará finalmente en la impresión de una determinada publicación, va a suscitar las reiteradas quejas de un editor como Ángel Fernández de los Ríos, quien tiene ya a finales de la década de los años cuarenta, un proyecto editorial claramente centrado en la información gráfica, y que entendía que el desarrollo de este tipo de periodismo en las revistas solo era posible con la implantación de talleres industriales y con un sistema de trabajo que diese preferencia a la eficacia en la conclusión del encargo sobre el primor del producto gráfico final:

*"Entrar en la árida relación de los entorpecimientos en que tropieza una publicación como la presente, [Se refiere a "**La Ilustración**", de la que luego hablaremos] en que el texto debe ser casi lo accesorio, la parte de la ilustración lo principal, en un país en el que escasean los dibujantes, y apenas hay quien se compromete a surtir de dibujos a un periódico que cuenta sus exigencias por horas, en que los grabadores no tienen la costumbre de abrir laminas de actualidad, ni han adquirido por lo tanto hasta ahora ese estilo del grabado ligerísimo pero de buen efecto que admiramos en las Ilustraciones extranjeras"* <sup>(16)</sup>

Pero antes de que aparezca el proyecto español de "**La Ilustración**" de Ángel Fernández de los Ríos, debemos clarificar que títulos como "**El Semanario Pintoresco Español**" (1836-1856), "**El Museo de las Familias**" (1843-1867), y otras cabeceras de menor vida editorial como "**El Observatorio Pintoresco**" (1837), "**El Panorama**" (1838-1841), o "**La Esperanza**" (1839-1840), por citar algunas de las publicadas en Madrid, con todas sus variantes específicas, suponen la continuidad del espíritu de las publicaciones enciclopédicas del siglo XVIII.<sup>(17)</sup> En el caso del "**Semanario Pintoresco Español**", este concepto de "*enciclopedia popular*" y de lectura semanal para toda la

familia, que se convierte finalmente en un libro a conservar en la biblioteca, se menciona con frecuencia en el texto.<sup>(18)</sup> La idea del *Progreso* a través del conocimiento que suministra la imprenta, un objetivo de los enciclopedistas, se ve con claridad en el programa de revistas de este tipo como es el caso de "*El Museo de Familias*" (1838-1841), de Barcelona que en su presentación en 1838 explica que:

*"Entre los inventos modernos, ninguno más útil seguramente que el que pone al alcance del Pueblo los adelantos que han hecho las Ciencias, ilustrándolo en orden a sus verdaderos intereses, rectificando las ideas equivocadas y contribuyendo a su emancipación intelectual."*<sup>(19)</sup>

La imagen cumpliría en este esquema editorial una serie de funciones cuyos principios más básicos habían sido ya experimentadas por los enciclopedistas en el siglo XVIII no sin ciertas incomprensiones. Entre ellos destacaba la idea del "*museo visual*" o acumulación de objetos que forman parte del mundo cotidiano a través de las láminas grabadas. Las revistas pintorescas recogen esta costumbre, pero dan un paso más; su *catálogo visual* abarca nuevas temáticas. Así, aparecen en sus páginas los monumentos de España, las obras de arte, a la vez que se muestran las invenciones que se están produciendo en Europa o se recrea una visión del pasado nacional. Ese enorme catálogo visual que aparece en las páginas de estas revistas u que tanto éxito tiene entre los lectores, esta contribuyendo a conformar una nueva y moderna imagen del mundo, adaptada a la propia construcción de la identidad nacional que está haciendo el liberalismo español en estos momentos. A través de los textos, pero apoyados en las imágenes que suministran los grabados, los lectores están comprendiendo la importancia de su nación, las glorias que guarda, los motivos que existen para estar orgulloso de su pasado. En este sentido, estas publicaciones, que están conscientemente ajenas a la coyuntura política del momento, presentan un calado ideológico mucho más profundo por cuanto están divulgando una nueva forma de comprender la realidad y el significado histórico que tiene el presente en la naciente sociedad liberal. Una proyección que se divulga, además, a nivel familiar y que no solo puede leerse sino también contemplarse en los grabados. Sí en lugar de abrir una revista española abrimos una francesa o una británica observaremos como en cada país juega un papel similar, ya que el modelo "*pintoresco*", como el posterior "*ilustrado*", tienen un carácter internacional. En el caso de Francia un reciente estudio ponía en evidencia la importancia que este tipo de publicaciones tuvieron en la labor de divulgar y representar el museo francés a través de los diferentes grabados que fueron publicándose;<sup>(20)</sup> pero también aquí es posible estudiarse este mecanismo que alude finalmente a la formación de la cultura y los gustos burgueses, adaptados a las características de una identidad nacional con elementos diferenciados del resto de los países.

En 1842 aparece en Londres una nueva fórmula de revista con ilustraciones gráficas, que, al igual que las pintorescas, utiliza el grabado en madera y toca muchas de las temáticas que el anterior modelo; pero presenta un aspecto nuevo: la información gráfica de actualidad. El modelo rápidamente se extiende por los países desarrollados configurando un tipo de información con características similares a escala internacional. Ese mismo año de 1842 comienza a publicarse en Alemania, en 1843 aparece "*L'Illustration*" en Francia, y al poco tiempo aparece en Lisboa, la de Madrid lo hará en la empresa de Ángel Fernández de los Ríos en 1849, y ese mismo año comienza a publicarse en San Petersburgo y Turín, en 1852 se publica la de Nueva York y un año después la de Buenos Aires.

El grabado en madera se utiliza a partir de ese momento también para informar de sucesos recientes que se consideran "*actualidad gráfica*". En los primeros momentos el concepto de *actualidad* es enormemente restrictivo. Solo los considerados grandes "*sucesos históricos*" que atañen a las Monarquías, los grandes actos del Gobierno, o algunas catástrofes naturales, son objeto de atención. Existe una cierta unanimidad al considerar que la primera imagen de actualidad publicada en la prensa es un grabado aparecido el 4 de Junio de 1842 en "*The Illustrated London News*" representando un atentado contra la Reina Victoria cuando paseaba en un coche de caballos.<sup>(21)</sup> La actualidad gráfica, es decir, la representación de un suceso acaecido recientemente, que se muestra a los lectores valiéndose del grabado, y lo más rápidamente que el medio lo permite, nace en este momento. "*The Illustrated London News*" en su presentación en 1842 explica este nuevo concepto informativo:

*"El público tendrá a partir de hoy bajo su mirada, y a su alcance, la misma forma y presencia de los acontecimientos, tal y como transpiran en su realidad substancial y con la evidencia tanto visible como circunstancial a la vez que cualquiera de las amplias y palpables delineaciones del grabado en madera pueden ser usadas para alcanzar cada sujeto que atraiga la atención de la humanidad,(...) al alcance de cada tema, ya sea serio, satírico, o trivial."*<sup>(22)</sup>

En 1855, "*La Ilustración*" de Ángel Fernández de los Ríos, calculaba que se editaban cada semana 115.600 ejemplares entre todas las cabeceras, de ellas las más difundidas era la londinense con 70.000 ejemplares y la parisina con 24.000 la de Madrid, a juzgar por lo que declara en algunos de sus editoriales apenas tiraría 6.000 ejemplares semanales, lo que significa una cifra muy estancada si estimamos que Mesonero Romanos confiesa en sus memorias que llegó a contar con 5.000 suscriptores del "*Semanario Pintoresco Español*". Las dificultades de implantación del modelo informativo de "*La Ilustración*" en España tienen que ver, a nuestro juicio, con la coyuntura política existente

en el momento en que se lanzó que dificultó la circulación de noticias e imágenes de actualidad españolas, la propia figura política de Ángel Fernández de los Ríos vinculado al progresismo, y la, ya aludida, dificultad de contar con talleres de grabado con una visión industrial.<sup>(23)</sup>

Semanarios *pintorescos* y semanarios *ilustrados* convivirán más o menos tiempo en diversos países europeos, pero mientras los "*pintorescos*" irán paulatinamente desapareciendo, las "*Ilustraciones*" tendrán una larga existencia, dejándose de publicar la francesa y la británica a finales de la primera mitad del siglo XX. En todo ese tiempo transformarán sus conceptos de información gráfica, abandonando el dibujo y adhiriéndose con más o menos resistencia, al fotograbado y a la información fotográfica desde finales del siglo XIX. Aparentemente esta continuidad no parece darse en el caso español ya que "*La Ilustración*" de Madrid desaparece en 1857. Sin embargo deberíamos considerar la idea de que a diferencia de Francia o Gran Bretaña, el proyecto editorial español de una gran revista ilustrada nacional va a darse también entre nosotros a través de un proyecto fragmentado en tres cabeceras: "*El Museo Universal*" (1857-1869), de Gaspar y Roig y su sucesora "*La Ilustración Española y Americana*" (1869-1921) de Abelardo de Carlos, configurarían junto a "*La Ilustración*" (1849-1857) de Ángel Fernández de los Ríos, este modelo de prensa ilustrada nacional que pasará por todas las transformaciones y desaparecerá finalmente en 1921, vencida por un nuevo concepto de prensa gráfica basada en la fotografía y con unas temáticas informativas más adaptadas al interés de los nuevos lectores españoles de la primera mitad del siglo XX.

***La conformación de un sistema gráfico-informativo a través del dibujo. La construcción de la actualidad gráfica.***

Ángel Fernández de los Ríos, cuando explicaba lo que pretendía ser "*La Ilustración*", utilizaba una expresión que definía perfectamente su alcance; se trataba de "*informar con la pluma y el lápiz*", complementándose ambos instrumentos en la descripción periodística de lo sucedido. Realmente el término no era suyo, ya que, en 1842, el editorial de presentación de la revista londinense había utilizado esta idea que marcaba su diferencia respecto a otros modos de informar. Además, el editorial londinense había introducido algo que hasta la fecha no se había valorado en la construcción de las imágenes en las publicaciones periódicas anteriores. Sí la imagen era información, entonces debía cumplir unas reglas de juego similares a las que se exigían a las informaciones escritas. Por eso la revista se comprometía a que:

*La pluma nunca caerá en asunto falaz, [y] el lápiz responderá sagradamente con el espíritu de la verdad*

Este concepto de *veracidad* que comienza a enunciarse, y que se desarrollará con lentitud, está íntimamente relacionada con la idea de construcción visual de la información. El concepto de veracidad que nosotros compartimos por la presencia de la información fotográfica, no es, sobre todo en las primeras décadas, el que sustenta el dibujo informativo. La pregunta necesaria que debemos plantearnos ahora sería: ¿cuales eran las técnicas de construcción de la imagen informativa, tanto en el proceso de narración visual del hecho, como en la puesta en página del grabado? Una reconstrucción a través de diversas fuentes de la época nos permite entender que el sistema gráfico-informativo basado en el dibujo de actualidad se surtía básicamente de tres modos de captar visualmente los hechos: el *dibujo del natural*, el *apunte*, y, a partir de cierto momento, la *imagen fotográfica*. El centro neurálgico de construcción de la noticia gráfica de actualidad era el taller del grabador, donde a partir del material recibido se elaboraba el dibujo sobre el taco de madera. Aparentemente el control de la imagen estaba en manos del dibujante, y el trabajo del grabador consistía en *traducir* sobre ese taco de madera el dibujo y abrir las líneas para dotarlas de relieve tipográfico. Pero dado la diversidad de materiales gráficos recibidos, los propios requerimientos técnicos de las líneas en el grabado, y la premura de tiempo, lo cierto es que el grabador parecía tener mucha libertad de acción, por lo que la construcción de la noticia gráfica, era finalmente compartida entre dibujante y grabador a diferencia de los sistemas fotomecánicos y la imagen fotográfica:

*"Grabar en madera, no es como finalmente se cree el cortar según ha indicado el dibujante por medio del lapicero; es menester interpretarla si es necesario que el grabador empape su imaginación en el espíritu del artista primitivo. Este grabado tiene su carácter especial que es el de croquis y dibujo de efecto claro oscuro más nacido que el del acabado del cobre y el acero. No tiene ni puede tener estilo pues el quererselo dar sería sacarlo de su quicio; es necesario conservar el carácter del artista que ha hecho el dibujo. Solo le es permitido al grabador dar a las líneas la regularidad irregular que solo es asequible para el buril de muy pocos dibujantes; en las obras de estos queda mucho que estudiar al grabador, pues el lapicero con un mismo grueso de líneas produce una porción de tonos, al paso que en el grabado hay que calcular al grueso y la distancia para obtener para obtener el resultado que se desea, además del aumento que han experimentado al recibir la tinta, cuyas dos circunstancias son el écolo en que han tropezado y con el que han luchado siempre los grandes artistas en este género."<sup>(24)</sup>*

A medida que el grabado en madera se desarrolla como técnica de información gráfica en este tipo de prensa, las imágenes evidencian unas *estrategias discursivas*, que en el caso británico o el francés, se aprecian con más prontitud dado el desarrollo del grabado industrial. La posición del *lector/espectador* en la acción, la utilización de



*recursos estandarizadas* según la tipología de la información, (por ejemplo, en las imágenes en las que aparecen miembros de la Corona, se representa al pueblo saludando con entusiasmo) así como la *descripción más o menos detallada de la escena*, cumplen por un lado la función de fijar una *legibilidad informativa* que los lectores comprenden perfectamente y por la que se sienten atraídos, pero también, y al igual que ocurre hoy con la imagen fotoquímica o electrónica, permite la utilización de *inducciones subjetivas* en el espectador. Cuando en 1854, tras la revolución, "**La Ilustración**" de Madrid hace el esfuerzo editorial de reflejar en grabado algunos de los acontecimientos más importantes, editando las denominadas "**Páginas Ilustradas de la Revolución Española**", que se insertan dentro de la propia revista, el *lector imaginario*, (hoy diríamos el *espectador virtual*) se encuentra en alguna escena junto al *pueblo* vencedor de la Revolución. Este posicionamiento del lector/espectador es constante en los grabados informativos del siglo XIX, y, a medida que el género evolucione a lo largo del siglo, toda la ambientación de la noticia gráfica, y la organización del espacio que representa el hecho, se convertirá en una *meta-información* que condicionará la comprensión del hecho en sí. Esta *teatralización* de la información, esa apariencia de que "*los personajes que aparecen en la noticia parecen posar para el público*" que ha señalado certeramente un autor al referirse a este tipo de construcciones gráficas,<sup>(25)</sup> será, paradójicamente, el principio del fin de un modelo de información gráfica muy *institucionalizada* entre los lectores decimonónicos, que leían inmediatamente, y en un golpe de vista no solo lo acaecido sino el *sentido ideológico* que la revista quería sugerir sobre el acontecimiento representado. Esa facilidad de comprensión explicaría en parte las resistencias iniciales a la información fotográfica en la prensa gráfica, que, si bien aporta una veracidad con la que el dibujo no puede competir, se resentirá en los primeros años de una falta de lenguaje informativo propio, y a los ojos de unos lectores acostumbrados a la ampulosidad del modelo gráfico basado en el dibujo, tendrá una legibilidad muy confusa. En el escenario informativo fotográfico ocurren pocas cosas, en comparación con el escenario informativo dibujado. El triunfo de la imagen fotográfica en la prensa vendrá no solo por las aportaciones tecnológicas de la imprenta sino también por la emergencia de una nueva sensibilidad visual que hará posible la *fotografía instantánea* en una sociedad que tiene unas necesidades de comunicación social y política diferentes a las que se habían dado en el siglo XIX con una estructura socio-política de carácter oligárquico.

### ***A modo de resumen.***

Esta introducción pretenden apuntar los elementos de indagación más relevantes sobre la función de la imagen en la prensa del siglo XIX y el nacimiento de la actualidad gráfica. Nos ha parecido que la preponderancia que se ha dado a la información gráfica a partir de la utilización de la fotografía en las páginas de la prensa, no puede explicarse

satisfactoriamente si antes no se entiende el papel de la información gráfica sustentado en el grabado en madera. Sí en apariencia nada nos liga a aquellas representaciones informativas de la actualidad, y ciertamente la fotografía elaboró en el siglo XX un lenguaje y una retórica propia y diferenciada de la que implantó el dibujo informativo, si que deberíamos considerar el importante papel que jugaron el grabado en madera y sus desarrollos técnicos posteriores, en el esfuerzo de incorporar las imágenes de actualidad como una parte más de la oferta informativa de la prensa. Cuando hoy se producen en algunas personas confusiones entre la imagen mediática de la realidad y la propia realidad, es porque, a pesar de todas las transformaciones tecnológicas que se han dado en el mundo de la información, y a pesar de la propia evolución del *realismo informativo* y su aprendizaje social, aun quedan restos de aquel propósito que "The Illustrated London News" pretendía con el uso de las imágenes, cuando presentó su proyecto editorial en 1842:

*"Poner ante el ojo del lector un vivo y movido panorama del mundo en todas sus acciones e influencias"*

(Este texto apareció publicado por primera vez con motivo del: **LIBRO HOMENAJE A JOSÉ ALTABELLA**. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid 1997. Páginas 235-251)

## NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1.- Cuando "**La Ilustración Española y Americana**" cumplió 50 años de existencia. Juan Pérez de Guzmán preparó un número extraordinario con catorce artículos, entre los que dedicó uno al grabado en madera en las revistas de Madrid. Su visión histórica valoró de un modo fundamental el papel artístico de los grabadores. Véase: "**La Ilustración Española y Americana**" "**Conmemoración del cincuentenario.**" Madrid 22 de Diciembre 1907. N° XLVII.
- 2.- Dos ejemplos británicos de libros publicado a principios de este siglo que tratan sobre técnicas de grabado en madera como práctica artística. F. MORLEY FLETCHER. **WOODBLOCK PRINTING**. Londres. 1916. R.J.BEEDHAM. **WOOD-ENGRAVING**. Londres. (Ca. 1900).
- 3.- Hemos manejado una edición facsímil de esta obra publicada originalmente en 1931. Véase: Francisco ESTEVE BOTEY. **HISTORIA DEL GRABADO**. Ed. Labor/Clan. Madrid 1993.
- 4.- José SIMON DIAZ. **SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL 1836-1857**. Ed. Instituto Nicolás Antonio del CSIC. Madrid 1946.
- 5.- Elena Paez Ríos "**EL MUSEO UNIVERSAL**" (**MADRID 1857-1869**) Ed. Instituto Miguel de Cervantes. CSIC. Madrid 1952.
- 6.- Andrés GALLEGO. **HISTORIA DEL GRABADO EN ESPAÑA**. Ed. Cátedra. Madrid 1979. Páginas 366-373.

9.- Nos referimos al libro de Francis HASKELL. **LA HISTORIA Y SUS IMAGENES. El arte y la interpretación del pasado.** Ed. Alianza Forma. Madrid 1994. En el que se plantean cuestiones de un enorme interés como, por ejemplo, la preocupación sobre si podían tener valor histórico las imágenes del pasado que representaban hechos acaecidos, dado que en muchos casos quienes las dibujaron no fueron contemporáneos del suceso. O la interpretación de los caracteres de un determinado personaje histórico y los hechos que protagoniza a través de su retrato. Con todo su interés, sus planteamientos no nos encajan en la aproximación que sobre las imágenes de la prensa ilustrada pretendemos exponer en este texto introductorio.

10.- Francisco VILLACORTA BAÑOS. **BURGUESÍA Y CULTURA. LOS INTELLECTUALES ESPAÑOLES EN LA SOCIEDAD LIBERAL, 1808-1931.** Siglo XXI Editores. Estudios de Historia Contemporánea. Madrid 1980.

11.- Jesús TIMOTEO ALVAREZ. **RESTAURACIÓN Y PRENSA DE MASAS. Los engranajes de un sistema 1875-1883.** EUNSA. Pamplona 1981. Páginas 26-27.

12.- Jesús TIMOTEO ALVAREZ. **DEL VIEJO ORDEN INFORMATIVO.** Ed. Actas. Madrid 1991. Página 142.

13.- En plena vigencia de este modelo de prensa de partido hay en España una notable excepción y es el proyecto de "**Las Novedades**" de Ángel Fernández de los Ríos, un editor vinculado al Progresismo que intentará consolidar un nuevo producto informativo que se aproxima a la idea de prensa de empresa. El proyecto del diario "**Las Novedades**" se presenta de este modo en 1850: *"No tiene color político pero los refleja exactamente a todos, no pertenece a ningún partido pero los da a conocer fielmente a todos, pero los hechos más que por los principios, no sostiene ningún causa particular como no sea la de la verdad. Nuestro propósito es exponer, no discutir, indicar no dirigir, interesar no dogmatizar. Otros periódicos se aferran en propagar un opinión; nosotros nos esforzamos en hacerlas conocer todas, para que cada cual puede formar la suya con conocimiento de causa. La principal ocupación de otros periódicos es elogiar todo lo que a su partido se refiere, y a criticar lo que pertenece a sus adversarios; la nuestra será tomar de todos, por la tarde lo mas interesante que contengan por la mañana sin cuidarnos de la intención política que haya dirigido la pluma del redactor. Así el diario que proyectamos, precisamente porque no representará a ningún partido, los representará a todos, y será su órgano no oficial pero imparcial que vale más."* Véase: "**La Ilustración**". Madrid, 19-X-1850. Página 335.

14.- Siguiendo los índices elaborados por José Díaz Simón en 1947 (Op. Cit...) las temáticas mas frecuentes serían: *Instituciones Modernas, Arte Español y Europeo, Geografía, Historia. Literatura, Higiene, Educación, Historia Natural, Invenciones y Avances Científicos. Divulgación Técnica, Arquitectura y Monumentos, Costumbrismo, Antropología y Etnografía, Biografías, Arqueología, Astrología.* Es decir, todo un esfuerzo para explicar diversos aspectos del mundo y de la cultura a través de las páginas impresas del "**Semanario Pintoresco Español**" aunque este mismo plan con escasas variantes será puesto en práctica por otras publicaciones similares como "**El Museo de las Familias**" de Francisco de Paula Mellado, por citar tan solo una de las que tuvieron también larga vida editorial.

15.- El resaltado es nuestro.

16.- Editorial de "**La Ilustración**" Madrid, 5-1-1850. Página 1.

17.- Excluimos a la revista "**El Artista**" (1835-1836). que fue la primera que acompaña grabados litográficos al final en cada número impreso en tipografía (cuyas páginas llevan algún pequeño grabado que se repite en diferentes números y que cumple una función meramente decorativa) Creemos que "**El**

**Artista"** es un proyecto editorial diferente a de las revistas ilustradas que estamos aquí enumerando.

18.- Esta idea de que las ilustraciones pintorescas son en realidad una fórmula de libro entregada en partes, es también argumentada por la "**Illustration**" de París para diferenciar su proyecto de información con imágenes de actualidad que se sirve también del grabado en madera con las revistas existentes ya en el mercado:

*"Las colecciones pintorescas no son en el fondo otra cosa que libros compuestos de artículos variados y publicados hoja a hoja. Es pues sobre un terreno completamente diferente y virgen hasta hoy que pretendemos situarnos. Ya que la biblioteca pintoresca esta fundada, y que la librería no hace en este sentido mas que buscar perfeccionamiento materiales, fundemos otro lado nuevo y hagamos que en lo sucesivo los diarios sepan golpear a los ojos por las formas seductoras del arte."* Véase "**L'Illustration**" *"Notre But."* N° 1. Vol.1. París, 4 Marzo 1843. Página 1. Para una interpretación contraria a la asociación: libro-revista pintoresca, véase Lee FONTANELLA. **LA IMPRENTA Y LAS LETRAS EN LA ESPAÑA ROMANTICA**. Ed. Peter Lang. Berna 1982. Páginas 37-48

19.- "**El Museo de Familias**" Barcelona. 1838. Imprenta de A. Bergues.

20.- Chantal GEORGEL. "**Le Musée en Representation**" En: **USAGES DE L' AU XIXe SIECLE**. S. MICHAUD, J-I MOLLIER, N. SAVY. (Editores). Ed. Créaphis. PARIS 1992. Páginas 143-160.

21.- Citado por Margarita LEDO ANDION en su libro **FOTO-XOC E XORNALISMO DE CRISE**. Ed. Do Castro. La Coruña. 1988. Página 17.

22.- "**The Illustrated London News**" "**Our Adress**" Londres 1842. N° 1.

23.- Las dificultades informativas de la prensa en el período moderado se explican con detalle en el libro de Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RIOS. **ESTUDIO HISTÓRICO DE LAS LUCHAS POLÍTICAS EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX**. Madrid 1880.(2ª Edición). Es sintomático que la figura de este periodista que quejó abiertamente de las dificultades técnicas que suponía imprimir una publicación como "**La Ilustración**" por la falta de expertos y la carencia de materiales, fuera una personalidad denostada y considerada dañina, para la historia del grabado, en la recapitulación que hizo Juan Pérez de Guzmán en "**La Ilustración Española y Americana**" en 1907.

24.- "**La Ilustración**". Madrid. 24-IX-1853. Páginas 381-382. (El resaltado es nuestro)

25.- Guy GAUTHIER. **VEINTE LECCIONES SOBRE LA IMAGEN Y EL SENTIDO**. Ed. Cátedra. Col. Signo e Imagen. Madrid 1986. Páginas 72-79.