

Pour citer cet article :

Céline Loué, « *La Ilustración Española y Americana: Un relato visual de la tercera guerra carlista (1869-1876)* », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=676>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/kairos.676>



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA: UN RELATO VISUAL DE LA TERCERA GUERRA CARLISTA (1869-1876)

The Ilustración Española y Americana: a visual story of the Third Carlist War (1869-1876)

Céline Loué

*Doctora en estudios hispánicos, profesora en classes préparatoires aux grandes écoles.
Miembro del CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité),
Universidad de Nantes*

Traduction de David Grégorio

Catedrático de Instituto de Secundaria - Doctor en Civilización Española Contemporánea

Resumen: La revista ilustrada *La Ilustración Española y Americana* informaba con regularidad a sus lectores acerca de la evolución de la tercera guerra carlista (1869-1876) mediante sus artículos y, ni que decir tiene, sus ilustraciones. En el presente artículo se contempla verificar la hipótesis siguiente: los dibujos de guerra publicados en la revista española dan a ver, bien es cierto, la evolución del conflicto, a la par que resultan de estrategias mediáticas, e incluso, ideológicas. La revista ilustrada podría pues orientar la interpretación del lector español de la época, mediante las decisiones que tomaba su editor Abelardo de Carlos –punto que se tendrá que dilucidar–, en función quizá de los diferentes regímenes que ostentaron el poder. Tres etapas articulan la reflexión. En primer lugar, se realizará una presentación general del contexto en el que surgió el corpus de dibujos seleccionado. Consideraremos luego distintos factores para explicar los periodos de ausencia de representaciones visuales del conflicto carlista en la revista ilustrada y, por fin, propondremos una interpretación de la evolución semántica de los dibujos de guerra y de los títulos que aparecen en el co-texto.

Palabras clave: España, siglo XIX, dibujos, prensa, guerra carlista, estrategias mediáticas.

Abstract: The illustrated journal named the Ilustración Española Americana regularly informs its readers of about the situation of the Third Carlist War (1869-1876) through press articles and, of course, illustrations. In this paper, we intend to examine whether the drawings published in the Spanish journal merely depict the evolution of the conflict or whether they are part and parcel of media or ideological strategies. Through the various choices made by Abelardo de Carlos, its publisher, the illustrated journal may have contributed to influence the interpretation of the Spanish readers of the time. Abelardo de Carlos himself may have been influenced by the various regimes which succeeded each other, which is a point we will also develop. We will

focus on three different points topics. First of all, we will present the general context of the study of the war drawings we chose to focus on. After that, we will try to explain the reasons for the absence of iconographic representations of the Carlist war in the illustrated journal review. Finally, we will propose an interpretation of the semantic evolution of war drawings and title which appears in the co-text.

Keywords: Spain, 19th century, illustrations, the press, Carlist War, media strategies.

Introducción

La prensa, medio de comunicación emblemático del siglo XIX, desempeña un papel fundamental en la transmisión de los acontecimientos de la actualidad para la opinión pública. En los años 1870, los conflictos conformaban la realidad europea. Se enfrentaron entonces las potencias extranjeras y surgieron virulentos movimientos insurreccionales, en particular en Francia y en España. En efecto, tras la guerra franco-prusiana, el gobierno francés se tambaleó frente a la Comuna de París, y el nuevo rey de España, Amedeo I, tuvo que lidiar, al llegar a Madrid, con la revuelta armada e independentista en Cuba y con movimientos insurreccionales republicanos y carlistas en la metrópoli. El primer alzamiento armado de los cubanos contra el colonialismo español tuvo lugar el 10 de octubre de 1868 (Lamrani, 2021), y España se convirtió, poco tiempo después de la revolución de septiembre de 1868, en el teatro de lo que la historiografía considera ser la tercera guerra carlista, aunque el número de las guerras carlistas es un motivo de controversia entre los historiadores. Para algunos, la ausencia de los carlistas del País Vasco y de Navarra durante el conflicto de 1846 a 1849 impide considerarlo como segunda guerra carlista. Aceptando esta premisa, la tercera guerra carlista sería, en definitiva, la segunda (Fontana, 2007: 375).

Paralelamente, la prensa se moderniza gracias a los avances realizados en las técnicas de tirada. En España, el editor Abelardo de Carlos ambiciona publicar una revista de la talla de las publicaciones europeas, tales como *Illustrated London News*, *L'illustration*, *Le Monde Illustré*, *Illustrirte Zeitung* y *La Illustrazione Italiana*, que utilizan las artes gráficas y la imagen para enfocar la actualidad. *La Ilustración Española y Americana* sustituye así a *El Museo Universal* el 25 de diciembre de 1869. Los historiadores de la prensa española destacan la calidad de las ilustraciones de esta revista, publicada hasta 1921, así como el papel fundamental del editor Abelardo de Carlos en la primera etapa de su difusión en España, en Europa y en el continente americano. La primera página de cada uno de los números que constituyen este corpus de prensa da a ver los lugares de difusión de la revista: en un primer tiempo fue accesible en el Imperio español –metrópoli, Cuba, Puerto Rico y Filipinas– y en algunos países extranjeros no citados específicamente, aquellos que constituían las antiguas colonias de México y Río de la Plata.

Los suscriptores de esta revista ilustrada, cuya tirada alcanzaba los cerca de 2000 ejemplares en Madrid en 1870 (Fuentes, Fernández Sebastián, 2010: 134) correspondían a una minoría, educada y culta. Sin embargo, siguiendo los estudios realizados por los

investigadores acerca de la cultura de lo escrito en España (Infantes, López, Botrel, 2003 ; Botrel, 2015), la revista llegaba hasta un público un poco más amplio gracias a la práctica de la lectura en voz alta y a la presencia de las ilustraciones que podían ser vistas en bibliotecas públicas, librerías o en espacios privados. De hecho, Jean-François Botrel insiste en el verdadero poder de la imagen, y de las diferentes ilustraciones impresas desde el final del siglo XIX, sobre aquellos que considera nuevos lectores analfabetos (Botrel, 2015: 251-267). En efecto, la mayoría de la población no sabía leer ni escribir cuando las ilustraciones aparecen en la prensa. Siguiendo a Miguel Artola, la tasa de analfabetismo en la España de 1860 alcanzaba el 80%, cuando en 1861 sólo era de 32% en Francia y se situaba entre 30 y 33% en Inglaterra desde 1850 (Artola, 2001: 80). Aunque la revista no haya disfrutado de una extensa difusión entre el público español, a diferencia de otros periódicos, sus dibujos impresos contribuyeron a modificar, probablemente, la recepción de los acontecimientos que transcurrían en España. A título comparativo, en 1869 el periódico progresista *La Igualdad* sacaba entre 15 000 y 36 000 ejemplares en Madrid; *El Papelito*, periódico satírico carlista, publicaba en 1870 entre 25 000 y 30 000 ejemplares; y el periódico de información *La Correspondencia de España*, más de 50 000 ejemplares en 1870 y 1872 (Fuentes, Fernández Sebastián, 2010: 134). En este artículo nos centraremos especialmente en la interpretación de los dibujantes del conflicto carlista. ¿Cómo evolucionó la publicación de dibujos en *La Ilustración Española y Americana*, en base a factores sociohistóricos vinculados con esta guerra?

Es necesario apoyar, en un primer tiempo, nuestra investigación en dos puntos de partida: la presentación del contexto histórico en el que se desarrolló la tercera guerra carlista y el balance general elaborado gracias a nuestro estudio de la totalidad del corpus de prensa seleccionado. En un segundo tiempo, trataremos de explicar los factores que pudieron incidir en la ausencia de representaciones visuales del conflicto carlista en la revista ilustrada, a partir del contexto político de la España del *Sexenio Democrático*. Por fin, consideraremos la evolución gráfica de las ilustraciones y de los elementos del co-texto que contribuyeron, sin lugar a dudas, a orientar la interpretación del público.

Primeras observaciones acerca de la evolución de la producción iconográfica acerca de la tercera guerra carlista (1869-1876)

Antes de presentar con mayor precisión el corpus seleccionado para analizar el papel y las implicaciones de la producción iconográfica de la revista ilustrada *La Ilustración Española y Americana* acerca de la tercera guerra carlista, es necesario evocar los orígenes y las manifestaciones de dicho conflicto en España. Las causas de la tercera guerra carlista se relacionan con la crisis de sucesión dinástica poco antes del fin del reinado de Fernando VII, en septiembre de 1833, pero también con la profunda crisis que atravesó el país tras la revolución de septiembre de 1868, *La Gloriosa*, que obligó a la reina Isabel II, hija de Fernando VII, a exiliarse a Francia. En 1833, para contrarrestar

la creciente ambición de los apostólicos, que se alineaban con las convicciones ultra-absolutistas del infante don Carlos, hermano de Fernando VII, el matrimonio real decidió reanudar con la tradición dinástica castellana, basada en la *Ley de Partidas* (Alfonso X El Sabio: 395) promulgando la *Pragmática Sanción*. Con este decreto, a diferencia de con la *Ley de Sucesión Fundamental* de 1713, las mujeres tenían derecho de heredar la Corona. De este modo, el 20 de junio de 1833, la Cortes reconocieron a la infanta Isabel, hija de Fernando VII y María Cristina, como la única heredera de la Corona de España, y don Carlos María Isidro de Borbón y Borbón quedó así oficialmente excluido de la sucesión dinástica.

Algunos meses antes, desde enero de 1833, los carlistas a favor de la monarquía absoluta de don Carlos –Carlos V según la genealogía carlista– se habían alzado en armas en Cataluña, Navarra y en las provincias vascas para oponerse a la política de los reyes, cada vez más a favor de la orientación propuesta por los liberales moderados. Estos enfrentamientos dieron lugar a la primera guerra carlista, que se alargó hasta septiembre de 1839. Un segundo conflicto opuso de nuevo las tropas carlistas a las tropas gubernamentales entre 1846 y 1849, principalmente en Cataluña. En 1845, los carlistas reconocieron a Carlos Luis de Borbón y Braganza como legítimo sucesor al trono de España, bajo el título de Carlos VI tras la abdicación de su padre Carlos V. Bien hubiera podido la dinastía carlista, tras la muerte de Carlos VI en enero de 1861, quedarse sin pretendientes (Fontana, 2007: 375-376), pero la causa carlista perduró. Tras la salida de Isabel II hacia Francia en 1868, los carlistas, tanto los que permanecieron en España como los que se refugiaron en el extranjero, depositaron sus esperanzas en Carlos VII, nieto del primer pretendiente carlista. Tras conseguir la abdicación de su padre, todos los carlistas lo reconocieron como el nuevo y legítimo pretendiente al trono el 3 de octubre de 1868.

Durante la tercera guerra carlista, los carlistas siguieron defendiendo “a Dios, a la Patria, y al Rey”, pero insistieron también en la defensa de los “Fueros”, esos privilegios ancestrales de los que siguieron disfrutando las provincias vascas y a Navarra tras la aplicación de los decretos de *Nueva Planta* bajo Felipe V (Marcos Gómez, 2004: 18-19). Desde los albores de la *Gloriosa*, Carlos VII trató de actuar contactando con los principales líderes carlistas. En efecto, aunque varios historiadores sitúan, cronológicamente, el inicio de la tercera guerra carlista en el mes de abril de 1872 cuando, desde Ginebra, Carlos VII ordenó lanzar una ofensiva armada contra la monarquía de Amadeo I, nos parece importante subrayar que se pusieron en marcha los movimientos insurreccionales carlistas desde el inicio del año 1869, y que se propagaron progresivamente a gran parte del territorio español. Siguiendo a José Manuel Rodríguez Gómez, los primeros movimientos carlistas aparecieron en la Mancha y en Andalucía y después en las provincias de Palencia, Burgos y León. Surgieron también en el Maestrazgo, en Cataluña, y se organizaron rápidamente en el País Vasco y Navarra (Rodríguez Gómez, 2004: 21-43). Además, el anticlericalismo y el anticatolicismo exacerbados que caracterizaron la revolución de septiembre impulsaron desde el principio la movilización a favor de las tropas de los rebeldes carlistas (Rodríguez Gómez, 2004: 21)

La selección del corpus de prensa en el marco de esta investigación precisaba estos apuntes cronológicos: analizar las repercusiones de la tercera guerra carlista en su totalidad implica considerar el periodo que se extiende desde los primeros movimientos insurreccionales carlistas, al inicio del año 1869, hasta la derrota de los partidarios de Carlos VII al concluir el mes de febrero de 1876. Hemos seleccionado, pues, todos los números publicados desde la fundación de la revista ilustrada, en diciembre de 1869, hasta el primer número de marzo de 1876. Es de esperar que dicho número se refiriera tanto al asedio de la capital carlista Estella por las tropas gubernamentales, el 20 de febrero de 1876, como al exilio de don Carlos hacia Francia el 28 de febrero de 1876. Con estos dos acontecimientos concluyó la guerra carlista. Cabe señalar que la revista ilustrada fue, en un primer tiempo, bimensual; se publicó después cada diez días y se convirtió en una publicación semanal a partir de enero de 1872. El corpus se compone, por lo tanto, de los 267 números publicados entre el 25 de diciembre de 1869 y el 8 de marzo de 1876, y las 16 páginas habituales de cada número, que a veces alcanzaban las 24, se pueden consultar en la *hemeroteca digital* de la Biblioteca Nacional de España. ¿Es constante el parte de la tercera guerra carlista que brindaron las representaciones iconográficas de dicho corpus?

Las ilustraciones, numerosas, ocupan prácticamente la mitad de las páginas de cada número. Hemos recopilado metódicamente los números, las páginas y los elementos del co-texto que acompañan las ilustraciones dedicadas al conflicto, y también los números que, al contrario, no presentaban ilustraciones de este tema. Los resultados se recogen de forma sintética en el cuadro siguiente:

Evolución de la producción iconográfica de la tercera guerra carlista entre 1869 y 1876 a partir del corpus seleccionado (267 números)

Etapas de la evolución de la producción iconográfica	Regímenes políticos	Cantidad de números	Cantidad de números con ilustraciones del conflicto carlista	Porcentaje de números con ilustraciones del conflicto carlista	Láminas de dibujos del conflicto carlista

Etapa 1: 25 de diciembre de 1869 - primeros días de mayo de 1872	Monarquía constitucional tras la promulgación de la Constitución de 1869: Regencia del general Serrano y después Monarquía de Amadeo I	82	0	0%	0
Etapa 2: Primeros días de mayo de 1872 - verano de 1872	Monarquía constitucional de Amadeo I	12	10	83,3%	11
Etapa 3: julio de 1872 - febrero de 1873	Monarquía constitucional de Amadeo I	27	3	11,1%	3
Etapa 4 : febrero -diciembre de 1873	República unitaria, y después República federal	41	19	46,3%	19
Etapa 5: año 1874	Dictadura del general Serrano	48	37	77%	62
Etapa 6: año 1875 - marzo de 1876	Monarquía constitucional de Alfonso XII de Borbón (Constitución canovista promulgada en julio de 1876).	57	49	86%	95

Nos parece pertinente diferenciar seis etapas cronológicas para analizar la evolución de la producción iconográfica centrada en la tercera guerra carlista que propuso la revista española. Estas seis etapas se corresponden con los cambios de regímenes

políticos entre 1869 y 1876, y alternan entre una ausencia de representaciones iconográficas del conflicto y alteraciones en la producción de las ilustraciones de guerra como en títulos elegidos, como veremos más adelante. Dos etapas se caracterizan por la ausencia de dibujos del conflicto: la revista no difundió en ningún momento las reivindicaciones carlistas que, sin embargo, se expresaron en gran parte del territorio español desde el inicio del año 1869 (etapa 1), y prácticamente no mencionó la evolución del conflicto a partir del verano del año 1872 (etapa 3). Sin embargo, una vez declarada oficialmente la guerra por el pretendiente Carlos VII, la actualidad carlista se convirtió en un tema central de las ilustraciones publicadas por la revista (etapa 2). Con la proclamación de la Primera República, se reanudó de manera regular con las ilustraciones del conflicto (etapa 4). La producción iconográfica sobre dicho tema se intensificó posteriormente, bajo la dictadura del general Serrano (etapa 5) y aún más bajo la Restauración de Alfonso XII de Borbón, hijo de Isabel II (etapa 6). En efecto, más allá del alto porcentaje (86%) de números con ilustraciones sobre el conflicto publicados en esta última etapa, cabe destacar que el número de páginas (95) y, por consiguiente, el número de dibujos es mucho más elevado que en las etapas precedentes. Como lo desarrollaremos en el tercer punto de nuestro análisis, a partir del verano del año 1873, la actualidad carlista podía transmitirse mediante la presencia de varias ilustraciones en una misma lámina. El número de dibujos, a partir de este momento, supera al número de láminas ilustradas.

¿Cómo explicar semejante evolución? Siguiendo una perspectiva cronológica, veremos en primer lugar los factores que pudieron incidir en la ausencia de representaciones visuales del conflicto carlista en la revista y, más adelante, analizaremos la evolución semántica de las ilustraciones y de sus co-texto.

La ausencia de las ilustraciones del conflicto carlista entre 1869 y 1872

Hemos constatado, pues, variaciones en la producción de ilustraciones del conflicto carlista entre 1869 y 1876 en *La Ilustración Española y Americana*. Para realizar este trabajo, inspirándonos en una metodología de la historia cultural, es necesario analizar tanto la evolución de las representaciones iconográficas como los silencios, mantenidos con la ausencia de imágenes. La definición del trabajo del historiador centrado en el estudio de las representaciones culturales, propuesta por Georges Duby en 1974, siguen siendo válidas, en nuestra opinión, tanto para el estudio del lenguaje como para el de la imagen:

tras observar todos esos indicios, conviene reunirlos para construir el sistema respetando su coherencia, su organización formal, a partir de las huellas que dejó. Se debe prestar una atención extrema a lo que no se dice, porque el riesgo de interpretar el silencio como una ausencia sería, en tal caso, mucho más grave que en las investigaciones de historia económica. Las omisiones constituyen, en efecto, un elemento fundamental del discurso ideológico: su significado, decisivo, debe elucidarse (Duby, 1974: 152).

El concepto de “ideología”, al que alude el historiador en la expresión “discurso ideológico”, es de uso común en historia y en diferentes disciplinas de las humanidades. Dicho concepto puede parecer impreciso, complejo y ambiguo. Nos quedaremos con la definición de “ideología” de Louis Althusser, tal y como la explica Georges Duby: corresponde a un “sistema (con lógica y rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o concepto en función de los casos) dotados de una existencia y de un papel histórico en el seno de una sociedad particular” (Duby, 1974: 149). ¿Pueden analizarse los periodos de ausencia de representaciones iconográficas de la oposición carlista en el seno de la revista como el resultado de una ideología particular y de estrategias mediáticas destinadas a influenciar la opinión pública española? ¿En qué medida las ausencias de representaciones visuales del conflicto carlista podrían resultar de la interpretación de los dibujantes y de la responsabilidad del editor Abelardo de Carlos? ¿Pueden los silencios observados explicarse gracias a otros factores?

A partir del corpus estudiado, observamos que dos etapas impidieron al público de la época recabar información sobre los movimientos insurreccionales carlistas a través de los dibujos de prensa. Podemos proponer tres hipótesis para explicar esta ausencia de representaciones iconográficas. En primer lugar, es probable que los editores, los periodistas y los dibujantes no comprendieran hasta qué punto se perfilaba una potencial insurrección carlista en torno a la capital española, puesto que el pretendiente carlista no consiguió coordinar el sublevamiento hasta el mes de mayo de 1872 y que la Guardia civil a menudo contuvo los alzamientos que iban apareciendo en el país. Por otra parte, cabe señalar que, en 1870 y 1871, la atención de los dibujantes de la revista estaba principalmente orientada hacia un conflicto de otro país: Francia. La agitada actualidad del país vecino, inmerso en la guerra con Prusia y después en la insurrección de la Comuna de París, fue dominante en las ilustraciones, de tal forma que la revista pudo centrarse en la actualidad francesa y europea, en detrimento de la agitación inicial de los carlistas. Es posible, además, que el editor Abelardo de Carlos hubiera decidido, a conciencia, silenciar los primeros enfrentamientos entre rebeldes y guardia civil, en consideración con un público español muy marcado por la violencia de los numerosos conflictos del siglo XIX. En efecto, los españoles vivieron, en la metrópoli, primero la violencia de la guerra de Independencia contra Napoleón I (1808-1814), y después dos guerras carlistas, a las que se tiene que añadir repetidos movimientos revolucionarios (Pellistrandi, 2013: 21-267). Los traumatismos provocados por los conflictos recientes pervivían en el inconsciente de los periodistas, y en el inconsciente colectivo español. Dicho concepto, elaborado por Carl Gustav Jung en torno a los años 1920, sería, en palabras de Jean Cazeneuve, “como un conjunto de disposiciones natas que orientan el pensamiento colectivo y estructuran el pensamiento individual, y se remontaría a una humanidad lejana” (Cazeneuve). Informar acerca del nuevo conflicto carlista en España mediante dibujos podría suscitar la evocación –como “ocurrencia actual”, en palabras de Paul Ricoeur– de dolorosos recuerdos presentes en el inconsciente colectivo español. Afirma Paul Ricoeur que “[e]ntendemos por evocación el advenimiento actual de un recuerdo. A ella reservaba Aristóteles el término *mneme*, mientras que con el de

anamnesis designaba lo que nosotros llamamos más tarde búsqueda o rememoración. Caracterizaba la *mneme* como *pathos*, como afección: puede suceder que nos acordemos de esto o de aquello, en tal o cual ocasión; percibimos entonces un recuerdo. Por tanto, la evocación es una afección por oposición a la búsqueda [del recuerdo].” (Ricœur, 2000: 32). La noticia de una nueva guerra carlista habría podido, de esta forma, participar en la reviviscencia de aquellos traumáticos recuerdos. Rechazar ilustrar en la revista los diversos alzamientos carlistas previos al estallido oficial de la guerra entre las dos facciones hubiera podido constituir una estrategia mediática adoptada por el editor en aras de no infundir el temor a nueva guerra civil carlista entre los lectores españoles y, por consiguiente, en la opinión pública.

El primer número de la revista en evocar, visualmente, el alzamiento carlista, nos permite profundizar nuestro análisis: publicó el retrato de Don Carlos de Borbón y Este el 1ero de mayo de 1872¹, es decir, dos semanas después de la declaración de guerra oficial. Completaba el retrato del pretendiente carlista un artículo en el que se expresaba, seguramente, el editor Abelardo de Carlos:

Fijas están las miradas de todos los españoles en esa lucha fratricida que acaba de inaugurarse en las provincias vasco-navarras; don Carlos de Borbón y Este empeña la bandera de la legitimidad dinástica, llama a las armas y se lanza a la pelea. [...] Ajeno es y será nuestro semanario a las contiendas de los partidos, extraño absolutamente a todo espíritu de bandería, más séanos permitido hacer votos por el restablecimiento de la tranquilidad pública.

Por primera vez aparecieron representados los movimientos insurreccionales carlistas, identificados de inmediato como una “lucha fratricida”. La guerra civil, ya oficial, se convirtió, incontestablemente, en el tema fundamental de la actualidad para el autor del artículo. La llamada al alzamiento por Carlos VII desde Ginebra se acató en el País Vasco y en Navarra primero, y después, en Cataluña. Está clara la intención del autor: la revista ilustrada mantendría informado al público español de forma regular acerca de esta nueva guerra carlista. Sin embargo, la revista se mantendría al margen de cualquier toma de partido en el conflicto, al privilegiar los llamamientos al regreso del orden en España. El 1 de mayo de 1872, Abelardo de Carlos seguramente deseaba que la actualidad bélica del país fuera sólo pasajera y rehusó alimentar las tensiones en la opinión pública. Para culminar esta perspectiva de investigación, sería interesante comparar la ausencia de representaciones iconográficas de los primeros movimientos insurreccionales en la revista ilustrada con las representaciones, ilustradas o no, del conflicto carlista presentes en otras publicaciones españolas –carlista y anticarlista– con el propósito de verificar si, efectivamente, dicho silencio es una peculiaridad de *La Ilustración Española y Americana*. Por ejemplo, cabría analizar las representaciones iconográficas de *La Flaca*, revista satírica liberal y anticarlista de Barcelona, publicada entre 1869 y 1871.

1. N°17, *La Ilustración Española y Americana*, el 1ero de mayo de 1872.

Cabe señalar, además, que la ausencia de representaciones iconográficas durante la primera etapa que hemos señalado no puede deberse a una censura ejercida por el poder sobre la prensa. En efecto, tras la revolución de septiembre de 1868, la prensa gozaba de una amplia libertad, inscrita en el texto constitucional de 1869 a través del artículo 17 (Marcuello Benedicto, 1999: 82). De hecho, Javier Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián puntualizan que, en lo que respecta a la prensa, “el triunfo de la revolución de septiembre supone el inicio de una época dorada de libertad irrestricta” (Fuentes, Fernández Sebastián, 2010: 117). El silencio de la revista antes del estallido oficial del conflicto carlista resultaría, pues, de las decisiones de un equipo editorial más preocupado por dar a conocer, con imágenes, la angustiosa actualidad europea, que la insurrección carlista en auge en España. Al observar la alteridad francesa y prusiana y, evitar relatar, a su vez, la conflictiva realidad nacional, el editor Abelardo de Carlos tranquilizaba, en un primer tiempo, la opinión pública española.

Tratemos ahora de analizar los factores susceptibles de haber provocado una ruptura en la representación iconográfica del conflicto carlista a partir del verano de 1872, durante la tercera etapa que hemos señalado. ¿Cómo explicar la pérdida de interés de los dibujantes por el conflicto carlista a partir del mes de agosto de 1872? El cambio que se dio en el tratamiento de la información durante el verano de 1872 ocurrió poco tiempo después del atentado perpetrado contra los reyes Amadeo I y María Vittoria del Pozzo, la noche del 18 de julio de aquel año. De hecho, la revista dedicó una página doble a este intento de regicidio². A partir de entonces, cabe observar que la *Ilustración Española y Americana* difundió sobre todo ilustraciones de la vida ociosa, festiva y cotidiana de los madrileños, barceloneses y de otros habitantes de ciudades españolas. En los veinte números de la revista publicados durante el verano de 1872, sólo tres páginas remiten al conflicto carlista. El nº28 de la revista, publicado el 24 de julio, publicó un primer retrato de un líder carlista, seguido por la representación de un ataque carlista contra Burgos, en el nº35 del 16 de septiembre, y, por fin, el nº48, último del año, difundió el retrato de dos mandos carlistas. Es manifiesta, pues, la relación de causalidad entre el atentado del 18 de julio de 1872 y la ruptura observada en la representación iconográfica del conflicto carlista.

¿Pudo el atentado de 1872 contra los reyes contribuir a mermar la libertad de prensa que con tanto ahínco defendía la Constitución de 1869? Cabe recordar que la libertad de prensa había sido desarrollada un año antes, gracias a Sagasta, con la adopción de un decreto que favorecía la disminución de los gravámenes sobre el reparto de los periódicos (Fuentes, Fernández Sebastián, 2010: 118). Sin embargo, el atentado del 18 de julio puso de realce la creciente animosidad de la que era el blanco el monarca, al seguir siendo considerado como un rey extranjero en España. Bien es cierto que la autoridad real de Amadeo I había quedado ya ampliamente debilitada al llegar a Madrid en 1871, pues su principal apoyo político, el general Prim, cayó asesinado en diciembre de 1870. Los republicanos-federalistas y los carlistas siguieron

2. N°28, *Ilustración Española y Americana*, el 24 de julio de 1872 p. 8-9.

desde entonces expresando con fuerza sus reivindicaciones. ¿Por lo tanto, la poca representación visual del conflicto carlista observada en la revista tras el atentado se debió a Amadeo I, o al editor?

Aunque la legislación amparara la difusión de la prensa, como lo señalamos, contribuía también a controlar estrechamente las publicaciones que podían comprometer el orden institucional. En efecto, el gobierno del general Prim, antes de acceder Amadeo I al trono, decidió adoptar la *Ley de Orden Público* en 1870 para hacer frente a los continuos movimientos que ponían su legitimidad en tela de juicio. Esta nueva ley, promulgada poco después de adoptarse el texto constitucional, despertó polémicas en su momento pues contravenía la libertad de prensa, aun cuando era uno de los principios fundamentales de la revolución de septiembre. Como lo afirma Juan Ignacio Mercuello Benedicto, la nueva legislación capacitaba la autoridad gubernamental para suspender publicaciones que pudieran alterar el orden público (Marcuello Benedicto, 1999: 84). Seguramente habría redundado en beneficio del monarca aplicar esta ley y acallar la actualidad carlista tras el atentado, pero no disponemos, hoy por hoy, de ningún elemento que nos permita corroborar si el editor Abelardo de Carlos padeció presiones de algún tipo por parte de las instancias políticas. Sería, de nuevo, oportuno comparar el trato que hizo *La Ilustración Española y Americana* de la actualidad con el que le reservaron otros órganos de prensa, para determinar si la escasa representación del conflicto carlista a partir del verano de 1872 fue una característica compartida por toda la prensa española. Sea como fuere, cuando el editor, por iniciativa propia o inducido por directivas reales, decidió prácticamente invisibilizar el conflicto carlista y, al contrario, difundir la imagen de una España en paz, buscaba sin lugar a dudas rebajar las tensiones en el seno de la población española y preservar la monarquía. De hecho, poco tiempo después de la abdicación del monarca, la revista reanudó la publicación de representaciones iconográficas de la tercera guerra carlista.

Una interpretación contextualizada de los dibujos del conflicto carlista (1872- 1876)

Han pasado cerca de ciento cincuenta años desde la tercera guerra carlista. La ausencia de jerarquización de la información difundida por una imagen, en opinión de Gunthert, induce una percepción visual basada en la simultaneidad, habilitando un margen interpretativo muy amplio en el que cada espectador precisa, por lo tanto, reconstruir el significado por sus propios medios (Gunthert, 2017). Nos proponemos interpretar las ilustraciones bélicas teniendo en cuenta el contexto político y social del periodo estudiado. Para ello, compartimos el punto de vista de Laurent Gervereau y de André Guthert. El primero afirma que afirma que “la imagen [...] no puede limitarse a la *reproducción*: no es únicamente una transposición de la realidad, también constituye una realidad intrínseca con sus características y sus circuitos” (Gervereau, 2004: 9). El segundo considera que “el restablecimiento de una objetividad de análisis implica, pues, un desplazamiento del espacio inestable de la interpretación hacia el espacio

de las estelas de la producción y de la recepción (Gunthert, 2017). Por otra parte, el análisis de los usos narrativos de la imagen implica tener en cuenta la relación entre las imágenes y los enunciados (Gunthert, 2017), como por ejemplo los títulos. Más allá del punto de vista de los dibujantes sobre el conflicto del que eran testigos, ¿qué elementos pudieron intervenir directamente en el trato de la información mediante la imagen y el texto? ¿En qué medida la trasposición de la realidad en la revista ilustrada fue influenciada por su editor y por las diferentes ideologías que se desarrollaron durante el Sexenio Democrático y al principio de la Restauración? Debido a las numerosas ilustraciones que informaban al lector acerca de la evolución del conflicto carlista, no pretendemos poder contestar a estas preguntas de forma exhaustiva, pero podemos destacar, a partir de ejemplos precisos, los hitos que marcaron la evolución semántica de los dibujos que ilustraron la tercera guerra carlista a lo largo de las cuatro etapas cronológicas identificadas anteriormente: la monarquía constitucional de Amadeo I, la Primera República, la dictadura del general Serrano y, por fin, el inicio de la Restauración bajo Alfonso XII.

A partir de las once páginas que representan con imágenes el conflicto carlista bajo la monarquía de Amadeo I, hemos seleccionado tres dibujos representativos, por su enfoque, de los dibujos de guerra publicados en este periodo. Las ilustraciones, como la mayoría de las ilustraciones de guerra publicadas en 1872, tienen todas un notable punto en común: dan a ver, como lo precisa el título escrito con mayúsculas, la “insurrección carlista”. El subtítulo destaca, por su parte, el lugar del alzamiento³ de los partidarios de Don Carlos o bien de las ofensivas lideradas por las tropas monárquicas. De esta forma, los dibujantes y el editor, seguramente deseosos de seguir tranquilizando la opinión pública española, daban a entender a los lectores de la revista que el País Vasco y Navarra sólo vivían un movimiento insurreccional. Las ilustraciones permitían a los lectores de la revista seguir con regularidad la actualidad del frente del Norte y, después, del frente del Este. A partir de mayo de 1872, los dibujos ponen de realce la victoria de las tropas gubernamentales en las provincias vascas y navarras.

3. En el siglo XIX, “la insurrección” tiene exactamente la misma definición en varios diccionarios publicados por la Real Academia Española. Una insurrección corresponde, pues, a un alzamiento popular. Definición disponible en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española de la Real Academia Española. URL : <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-o>

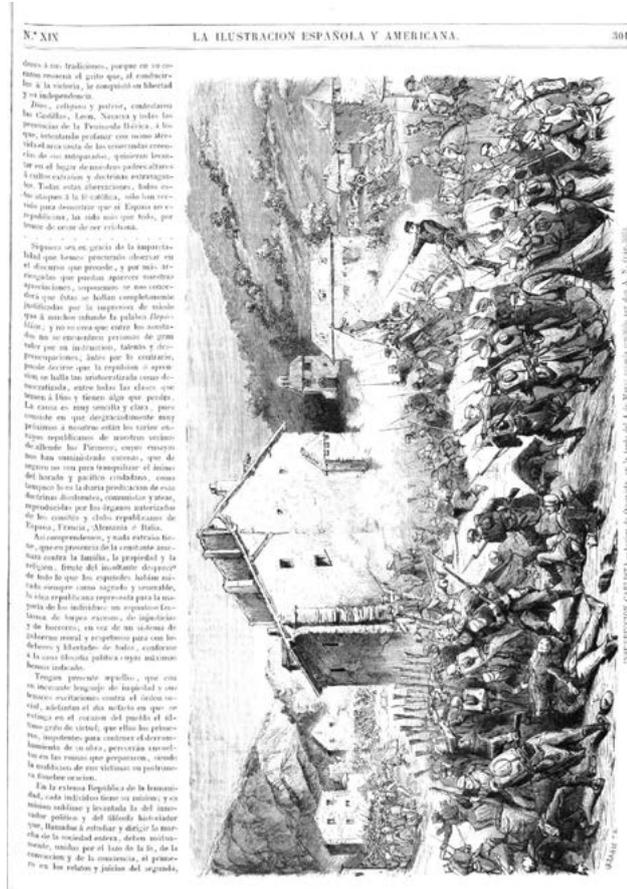


Ilustración 1.

« insurrección carlista - acción de Oroquieta, en la tarde del 4 de Mayo, cróquis remitido por don A.N. »

La Ilustración Española y Americana, nº 19, 16-05-1872. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

En el Nº19, publicado el 16 de mayo de 1872⁴, la ilustración, cuyo autor no hemos podido identificar, presenta con realismo el poderío de las tropas monárquicas frente a los rebeldes carlistas. Las tropas gubernamentales, que se pueden identificar fácilmente por su quepis, dominan numérica y espacialmente la escena ilustrada, mientras un pequeño grupo de carlistas ocupa el segundo plano a la izquierda. Algunos cuerpos inertes evocan la violencia de la carga del ejército regular. El espectador percibe de

4. Ilustración 1. « insurrección carlista - acción de Oroquieta, en la tarde del 4 de Mayo, cróquis remitido por don A.N. »

inmediato la superioridad militar de las tropas gubernamentales, equipadas con fusiles Remington de 1871. Como lo indica el subtítulo, el dibujo describe una acción decisiva para las tropas leales a la monarquía de Amadeo I: la batalla d’Oroquieta en Navarra. El 4 de mayo de 1872, los carlistas huyeron frente a los avances de las tropas del general Moriones (Rodríguez Gómez, 2004: 35). El trasfondo de este dibujo permite situar geográficamente la escena sin necesidad de texto, pues, como es habitual en todas las ilustraciones que representan el frente del Norte, los Pirineos hacen las veces de tercer protagonista.

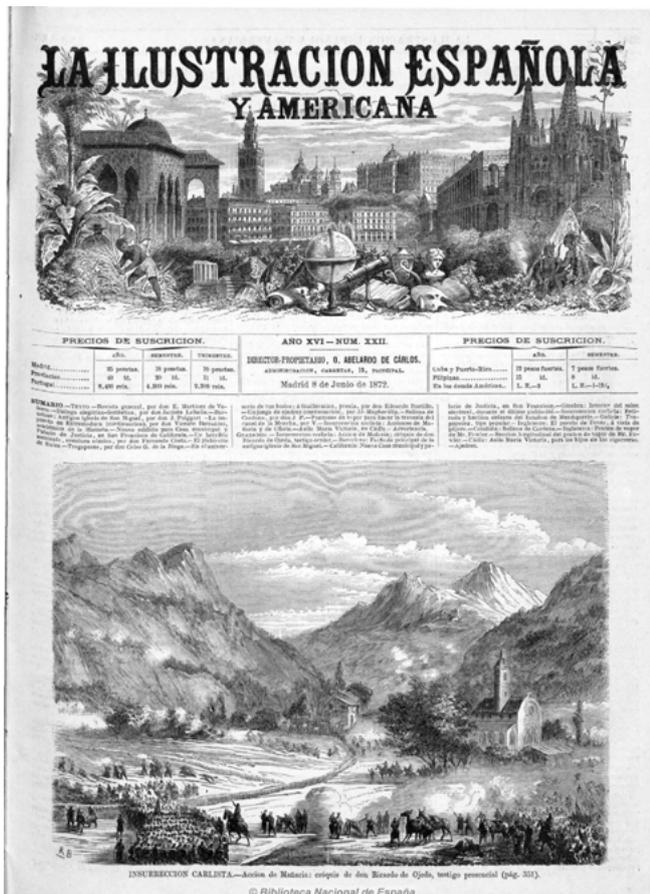


Ilustración 2.

« Insurrección carlista - Acción de Mañaria : cróquis de don Ricardo de Ojeda, testigo presencial ».

La Ilustración Española y Americana, n° 22, 08-06-1872. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

El relieve montañoso también forma parte del dibujo del N°22, publicado el 8 de junio de 1872; representa la “insurrección carlista”, en particular la acción de Mañaría del 14 de mayo de 1872⁵. Las tropas gubernamentales siguen persiguiendo a los carlistas hasta los impresionantes despeñaderos de Mañaría, entre Durango y Vitoria. El dibujante Ricardo de Ojeda, presentado como un “testigo presencial” en el co-texto, da a ver la preparación de las tropas gubernamentales justo antes de la batalla. El Ejército regular ocupa, de nuevo, el centro del dibujo. Se pone el énfasis sobre su organización, de manera que el espectador pueda suponer una reacción mucho más espontánea por parte de los carlistas, aislados en las montañas. Las tropas monárquicas se alzaron con las victorias en el País Vasco y en Navarra en el mes de mayo de 1872. El 24 de mayo, el general Serrano firmó, en Amorebieta, un acuerdo con los dirigentes carlistas y declaró la amnistía general a cambio de la entrega de sus armas (Fontana, 200: 377).

Sin embargo, el acuerdo firmado por Serrano no revestía ningún valor para el pretendiente Don Carlos. A pesar de estar el Estado carlista debilitado en el frente del Norte, los jefes carlistas catalanes siguieron lanzando iniciativas, a menudo sin verdadera coordinación. De hecho, la revista española también plasmó la insurrección carlista del frente Este, y de forma señalada en el dibujo del N°27, publicado el 16 de julio de 1872⁶, firmado por un artista tan reputado como José Luis Pellicer Feynié (Artigas I Candela, 2005).

5. Ilustración 2. « insurrección carlista - Acción de Mañaría : croquis de don Ricardo de Ojeda, testigo presencial ».

6. Ilustración 3. « insurrección carlista – Sorpresa de Reus por la partida de Francesch ».



Ilustración 3.

« insurrección carlista – Sorpresa de Reus por la partida de Francesch ».

La Ilustración Española y Americana, n° 27, 16-07-1872. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

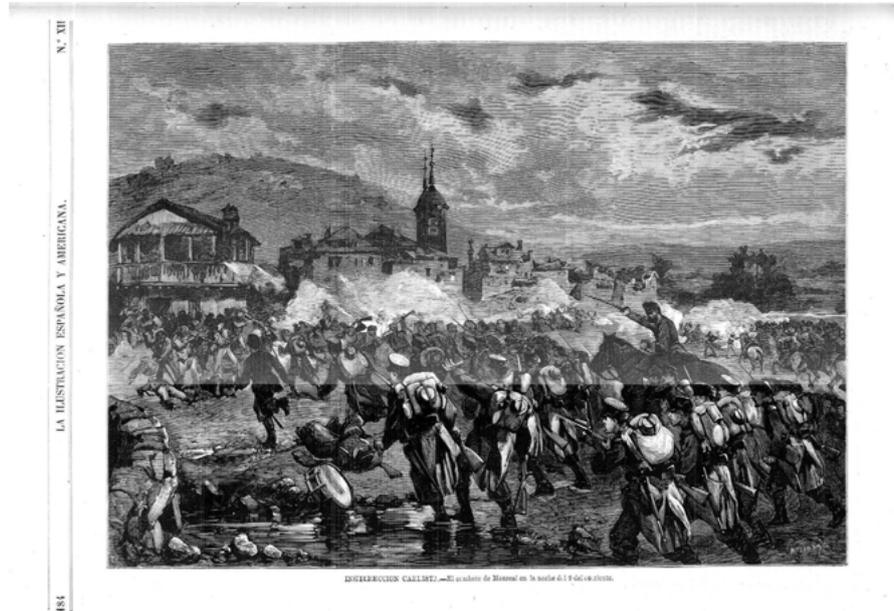
Escenificó a los carlistas catalanes llevando la boina, indumentaria característica de los carlistas, tras haber tomado la pequeña ciudad de Reus bajo el mando de Juan Francesch. La expresión de los carlistas, bajo el trazo de Pellicer, es esencial y capta la atención del lector. En efecto, varios carlistas parecen encorvados, casi extenuados tras librar batalla contra el ejército regular. El dibujo, aunque realizado con precisión, no presta tanta atención a los detalles del paisaje como en los dos dibujos anteriores. El ambiente bélico queda retratado por el humo saliendo de los edificios. Pellicer, dibujante y corresponsal de guerra, dibujó con eficacia y celeridad, con el objetivo de transmitir lo más rápidamente posible sus percepciones del conflicto al editor y a los estampadores (Bastida de la Calle, 1989).

A partir de estos tres ejemplos, y teniendo en mente el conjunto de los dibujos publicados hasta el mes de mayo de 1872, podemos constatar que los dibujantes se interesan por el arranque o el final de los combates, pero que nunca ponen de realce el horror de la guerra, cuando, según Benoît Pellistrandi, “los combates son enconados. Los testimonios de los beligerantes de ambos bandos evocan el cuerpo a cuerpo con bayonetas. El carácter incontrolable de algunos guerrilleros, como el cura Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi, provocó situaciones locales traumáticas” (Pellistrandi, 2013: 161-162). La violencia de la guerra quedó parcialmente representada, pero también podía ser sugerida de forma implícita o sobreentendida. Tal es el caso de la manera que tuvo la revista de representar el socorro y la ayuda humanitaria brindada a los heridos durante la batalla de Oroquieta⁷. La revista informaba, pues, a los lectores, de los hitos relevantes de la actualidad carlista, pero las decisiones de los dibujantes y del editor contribuyeron a rebajar la fuerza militar carlista y la violencia bélica. Rebajar la violencia inherente al conflicto carlista gracias a las imágenes y al co-texto parece formar parte de otra estrategia mediática adoptada por los dibujantes y el editor de la revista, en aras de evitar difundir un sentimiento de terror en el seno de la opinión pública, del mismo modo que lo pretendía la ausencia de representación iconográfica de los primeros movimientos insurreccionales.

Como lo mencionamos anteriormente, la revista ilustrada reanudó de verdad con la representación visual del conflicto carlista a partir de la abdicación de Amadeo I y del advenimiento de la Primera República, que tuvieron lugar el mismo día, el 11 de febrero de 1873. ¿Cuál fue la evolución del trato de la información en la revista a partir de este periodo, caracterizado por una intensificación de los combates entre carlistas y tropas republicanas? Las ilustraciones publicadas hasta el mes de septiembre de 1873, o bien siguen titulándose, mayoritariamente, “insurrección carlista”, o bien se completan gracias a un título que indica el lugar de la ofensiva lanzada por uno u otro bando, pero los dibujantes no dudan ya en insistir en la amplitud de la contienda. Tal es el caso del dibujo realizado por Pradilla en el N°12, fechado del 24 de marzo de 1873⁸.

7. N°21, *La Ilustración Española y Americana*, « Insurrección carlista – Conducción a Pamplona de los heridos de Oroquieta por la ambulancia del comité de socorro », el de junio de 1872, p 8.

8. Ilustración 4. « insurrección carlista – el combate de Monreal en la noche del 9 del corriente ».



© Biblioteca Nacional de España

Ilustración 4.

« insurrección carlista – el combate de Monreal en la noche del 9 del corriente »

La Ilustración Española y Americana, n° 12, 24-03-1873. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Este dibujo daba a ver el enfrentamiento de Monreal que tuvo lugar en Navarra, el 9 de marzo de 1873, y desvelaba por primera vez a los lectores una verdadera escena de refriega entre carlistas y ejército republicano, recordando también la estructura del primer dibujo acerca de la acción desencadenada en Oroquieta. En efecto, el ejército regular, liderado por su general, domina también el primer plano, pero, a diferencia del primer dibujo, el dibujante representó el contraataque carlista en los dos últimos planos del dibujo. Dominan, en esta auténtica escena de guerra, la impresión de agitación y de caos, reforzada por el movimiento de los soldados y por la humareda, fruto de los disparos, entre otros. Nos parece, además, legítimo considerar que los dibujantes y el editor Abelardo de Carlos intentaron tratar los sucesos de la actualidad con cierta objetividad, ya que los dibujos representan tanto las victorias como las derrotas de los dos bandos. El dibujo comentado anteriormente anunciaba la victoria de las tropas republicanas en la batalla, pero otro dibujo de guerra evocaba, a su vez, su desastrosa derrota en Eraul, el 5 de mayo de 1873⁹. En el frente norte, el general Dorregaray estaba, a partir de entonces, a la cabeza del poderoso ejército carlista.

9. N°19, *La Ilustración Española y Americana*, « insurrección carlista – acción de Eraul, entre la columna de Navarra y las facciones mandadas por Dorregaray », el 16 de mayo de 1873, p. 8.

A partir del verano del año 1873, la revista ilustrada innovó y modernizó su forma de tratar la actualidad a partir de las imágenes. En efecto, en el N°31 publicado el 8 de agosto de 1873, la actualidad española se plasmó en cinco imágenes, impresas en una sólo estampa¹⁰.

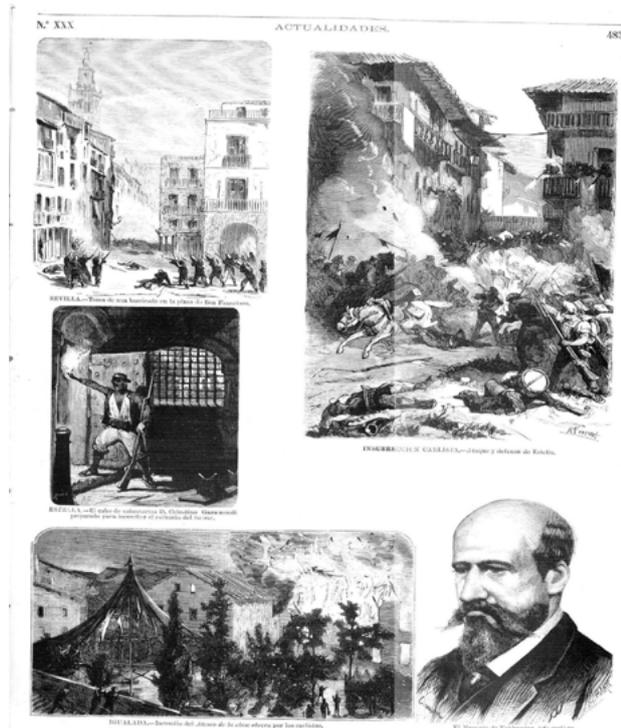


Ilustración 5.

« Sevilla – toma de una barricada en la plaza de San Francisco », « Estella – el cabo de voluntarios D. Celestino Garamendi preparado para incendiar el polvorín del fuerte », « insurrección carlista – ataque y defensa de Estella », « Igualada – Incendio del Ateneo de clase obrera por los carlistas », « El Marqués de Valdespina, jefe carlista ».

La Ilustración Española y Americana, n° 31, 08-08-1873. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Esta presentación era novedosa en *La Ilustración Española y Americana*. Alejandro Ferrant realizó dos de esos cinco dibujos, y todos evocan los movimientos insurreccionales a los que se enfrentó la República federal: las insurrecciones cantonal

10. Ilustración 5. « Sevilla – toma de una barricada en la plaza de San Francisco », « Estella – el cabo de voluntarios D. Celestino Garamendi preparado para incendiar el polvorín del fuerte », « insurrección carlista – ataque y defensa de Estella », « Igualada – Incendio del Ateneo de clase obrera por los carlistas », « El Marqués de Valdespina, jefe carlista ».

y carlista. Ejemplifican la actividad mantenida, en particular, en el frente norte durante el conflicto carlista, gracias a la ofensiva militar de los carlistas para poner bajo asedio la ciudad de Estella, y también describe el enraizamiento carlista contra el pueblo de Igualada, lugar emblemático del movimiento obrero. Los carlistas comenzaron a dirigir ofensivas militares contra las tropas republicanas a partir del mes de julio de 1873. Consiguieron asediar Estella, que se convirtió en la capital carlista el 18 de agosto de 1873 (Rodríguez Gómez, 2004: 81). Otro cambio resaltable en la revista a partir de septiembre es que apareció, por primera vez, en el N°34 del 8 de septiembre de 1873, el título de “guerra civil”, en vez de “insurrección carlista” bajo los dibujos del conflicto carlista.

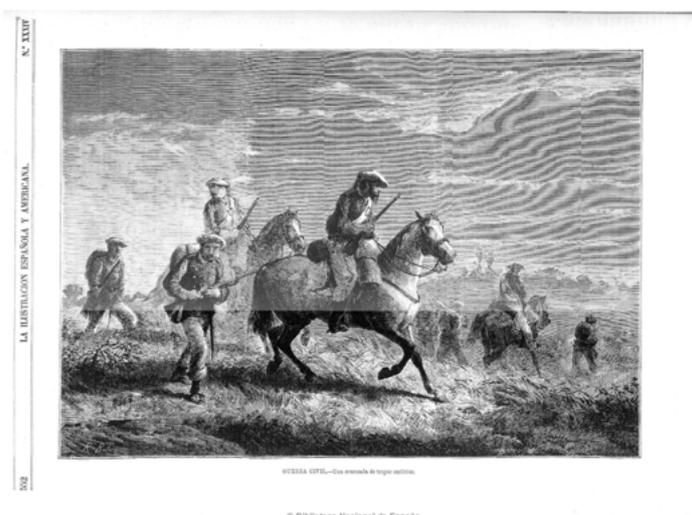


Ilustración 6.

« Guerra Civil - una avanzada de tropas carlistas ».

La Ilustración Española y Americana, n° 34, 8-09-1873. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

A partir de entonces, el equipo editorial, consciente, seguramente, de la flaqueza militar y política de las tropas gubernamentales frente a los carlistas, informó a los lectores de la existencia de un conflicto entre dos Españas, política e ideológicamente opuestas. Tras el verano de 1873, se traspasó un límite en la comunicación de la revista ilustrada, como si el editor ya no temiera enunciar lo inefable, es decir, que España estaba sumida en una nueva guerra civil. De hecho, según la historiografía, las guerras carlistas constituyen, efectivamente, “guerras civiles”. Cabe señalar que, sin el título de “guerra civil”, el dibujo realizado por el pintor y dibujante Balaca podía sugerir, pero no corroborar, la existencia de una guerra fratricida.

Durante el año 1874, aumentó de forma significativa el porcentaje de números con dibujos del conflicto carlista (77%), como aumentaron también las ilustraciones. Los

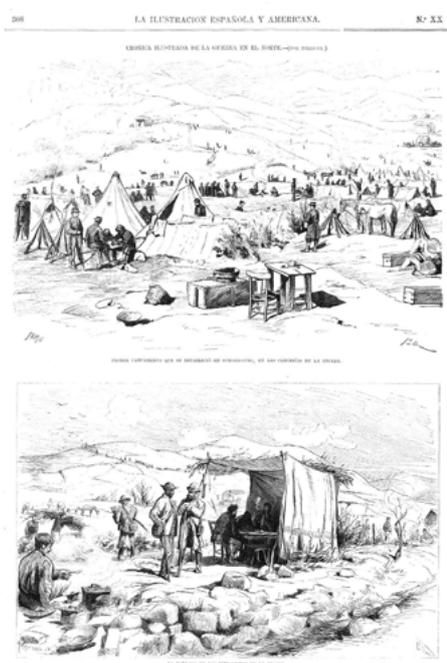


Ilustración 8.

« Crónica ilustrada de la Guerra en el norte (por Pellicer) », « Primer campamento que se estableció en Somorrostro, en las cercanías de la Rigada », « La barraca de periodistas de la Rigada ».

La Ilustración Española y Americana, nº20, 03-05-1874. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Y es que los dibujantes, en el frente, tenían “el hábito de percibir “a primera vista”, de un modo “impresionista”.” (Ramírez, 1988: 54). De hecho, la elaboración de esos dibujos de guerra coincidió con el auge del Impresionismo en Francia. Por otra parte, un nuevo título indica que, efectivamente, los dibujantes desempeñaban el papel de corresponsal de guerra, en particular Pellicer. A partir del Nº20, publicado el 30 de marzo de 1874, aparece por primera vez el título de “Crónica ilustrada de la guerra en el norte”¹³.

13. Ilustración 9. « Crónica ilustrada de la Guerra en el norte – apuntes remitidos por el Sr. Pellicer », « El duque de la Torre visitando las posiciones del ala derecha del ejército – batería en el cerro de las arenillas ».

género antiguo –la crónica– junto con un elemento coetáneo: el dibujo impreso. Las primeras crónicas, como género nacido en la Edad Media, se inspiraban tanto del género literario como de la historiografía, y relataban las diferentes etapas de la vida de los reyes (Gil González, 2004: 26-27). La “crónica ilustrada de la guerra” proponía, a su vez, un relato visual de las diferentes etapas de la evolución del conflicto carlista.

La revista ilustrada informó frecuentemente acerca de los avances de las tropas gubernamentales y de las reacciones carlistas en los diferentes frentes. Las representaciones iconográficas se centraban, sobre todo, en el Ejército regular, y en el Ejército del Norte en particular¹⁴. Esta intensificación de las representaciones del conflicto carlista y, sobre todo, del ejército regular, se debe, indudablemente, al tipo de régimen instaurado en España desde enero de 1874. En efecto, desde el mes de julio de 1873, la república federal debió afrontar, como los regímenes anteriores, la oposición de diferentes movimientos en España. La represión del cantonalismo fue brutal y sangrienta (Barón Fernández, 1998). El general Pavía se pronunció contra el gobierno de Castelar el 3 de enero de 1874, para mantener el régimen republicano, estableciendo al general Serrano como jefe del poder ejecutivo. Sin embargo, Serrano instauró una verdadera dictadura al llegar al poder, suspendiendo las garantías constitucionales y censurando la prensa (Fontana, 2007: 403). Las palabras pronunciadas por el nuevo presidente del gobierno, Zabala, en 1874, son reveladoras de este tipo de control ejercido sobre la prensa y del régimen impuesto: “se había agravado la censura de prensa, se hallaba la nación en estado de sitio, existían comisiones militares en las provincias para juzgar de los delitos de conspiración, no se podían publicar más noticias que las oficiales sobre la guerra” (Fontana, 2007: 405). No es descabellado suponer, por lo tanto, que la revista ilustrada sufrió la influencia, en su producción iconográfica, de la ideología del poder, y que contribuyó de esta guisa a la propaganda dictatorial establecida por el general Serrano.

Tras las representaciones del Ejército regular, fue Alfonso XII de Borbón la figura emblemática de los dibujos de guerra, después de ser entronizado tras el pronunciamiento de Martínez Campos en Sagunto. En efecto, en el mes de febrero de 1875, el nuevo rey desempeñó su papel de jefe de los ejércitos al dirigirse directamente al frente norte para dar sus órdenes e infundir ánimos a las tropas, cuya moral decaía con la sucesión de batallas. La revista dio a conocer la implicación regia en el frente norte, en particular con el dibujo “S.M. el Rey en el Ejército del Norte”¹⁵.

14. N°9, « Don Fernando Primo de Rivera, jefe de la primera división del Ejército del Norte », el 8 de marzo de 1874, p. 5 ; N°17 « Exmo. Sr. D. Manuel de Gutiérrez De la Concha, actual general en jefe del ejército del Norte », el 8 de mayo de 1874, p. 1 ; N°25, « A la memoria del ilustre patricio el señor marqués del suero, general en jefe del Ejército del Norte », el 8 de julio de 1874 ; N°31, « Ejército del Norte », el 22 de agosto de 1874, p.1 ; N°38, « el general Blanco, jefe de Estado mayor del Ejército del Norte », el 15 de octubre de 1874 ; N°45, « Ejército del Centro », el 8 de diciembre de 1874, p. 12 ; N°47, « Ejército del Centro y Ejército del Norte », el 22 de diciembre de 1874, p. 1.

15. N°5, *La Ilustración Española y Americana*, el 8 de febrero de 1875, p. 4. Dibujo 10 « De Peralta a Tafalla: S. M. El Rey se adelanta galopando al Estado Mayor y Escolta – (Cróquis del Sr. Pellicer) ».

N. M. EL REY EN EL EJÉRCITO DEL NORTE.



DE FERRAZ A TERUEL: A. N. M. EL REY EN JORNADA DESPUÉS DE ESTAR EN VILA Y EN VILA. — (Dibujó del Sr. Pellón.)

solididad e inteligencia, y con su escaso sacrificio del propietario (1) para lo que constituye el verdadero acortamiento orgánico de estos fillosos muros, y averia- lura y abundante las sales la superficie particular de los muros, se el estado que hemos podido completar de sus acciones, por medio de la distribución de los muros, que nos han servido las profusas excavaciones.

Cuando se está, en verdad, el número de edificios que nos ha sido dado construir, a pesar de nuestra diligencia, para que los muros llegasen a tener un número de muros, debido a la falta de labor que nos totalmente disminuida la más importante de las obras, de las cuales, no obstante, individualmente, para en sus obras concluidas.

CASA PUEBLA.

No lejos de la que nos servirá en 1872 el primer de los muros, obra desierta, fui encontrado la presente construcción.

(1) Arreglada, con objeto, los muros a los muros, hasta el punto de construcción de muros en otros muros, con sus puentes casales, ha sido necesario cubrir aquellos muros, de modo que por los muros se conservasen en el punto, por el temor de destruirlos al entrar aquellos.

En efecto, la cual debía tener su complemento a la derecha de la calle que pasaba por el lado de la casa, cuyo lado tiene también muros excavados. Desde este punto de vista en uno de los muros de esta casa, si bien se venía la explotación con el principal propósito de destruir un particular de muros. (Dibujado con el Sr. Ferraz por nuestro discípulo Sr. Pellón, fui, no obstante, abando- nado con todos los datos del mismo edificio, a causa del estado en que se encontraba, refrendado, sin embargo, con el Sr. Ferraz, para evitar su completa destrucción, y facilitar al por en desahucio, si en alguna otra ocasión tuviera diámetro de muros.

CASA ALDEA.

En el estado de la calle señalada por la línea pú- nica, extrínseca, sin duda, una de las líneas de esta construcción, favorecida según sea, donde se encontraba en fachada principal. Hemos estado de modo, tal vez, sobre 300,00 de longitud, y la extensión superficial de todo el edificio puede calcularse en más de 1.200,00 metros cuadrados, en incluyendo en una área los muros for- rales, si alguna creyera exterior, creada por los muros pe- rfectos, de la cual no podemos asegurar que existiese.

Debido a esta a este edificio por su sitio, que había indudablemente sido de vivienda, cuya forma y dimen- siones quedaban reducidas al haber del terreno desahucio- to al año precedente. (Véase el artículo 1.º, párrafo 1.º). De este sitio, y por medio de una galería de 20,00 de ancho, perteneciente toda ella de muros, paredes a derecha e izquierda a los departamentos de la cresta del mismo sitio, los muros, en número de seis, se abrieron sucesivamente distribuidos a uno y otro lado, destinados a servir de muros, dando los datos de la casa desahucio, por medio de sus muros, al contrario las profusas agrícolas e in- duciendo además a edificación por aquellos.

Por sus dimensiones, selección y decoración de su planito, que los paredes son de muros sales el muros, de que también se ve un muros superior arriba.

Además de la hermosa galería que, con la del sitio, di- staba en sentido transversal todo el edificio, quedaba en la estructura una central—que también distaba en las pa- rtes expuestas—en la cual había por sus muros labo- rados de muros galerías, perteneciendo a los el eje cen- tral y a continuación del sitio referido. Dada una gran- dase proporción de 119,00 por 30,00 y el espesor de los muros—que no pasa de 0,50—el muros no parece la



FERRAZ: VISTA DESDE EL PUERTO SOBRE EL ARCA. — (Dibujó del Sr. Pellón.)

Ilustración 10.

« De Peralta a Tafalla: S. M. El Rey se adelanta galopando al Estado Mayor y Escolta – (Cróquis del Sr. Pellicer) ».

La Ilustración Española y Americana, nº5, 08-02-1875. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Desde el inicio de la Restauración, las imágenes del conflicto carlista dominaron ampliamente la producción iconográfica de la revista. En efecto, el 86% de los números publicados remiten a la guerra y el número de estampas en cada uno aumenta en cada etapa. Paralelamente, va progresando la cantidad de “Crónicas ilustradas de la guerra”, hasta alcanzar un total de cuarenta y ocho páginas.

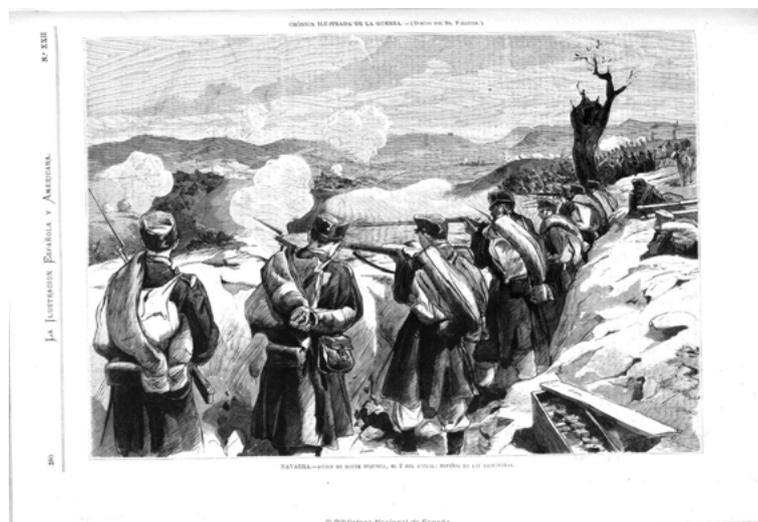


Ilustración 11.

« Crónica ilustrada de la guerra – (dibujo del Sr. Pellicer) », « Navarra – acción de monte Esquinza, el 2 del actual: defensa en las trincheras ».

La Ilustración Española y Americana, nº22, 15-06-1875. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Durante todo el conflicto, los dibujantes corresponsales siguieron representando una sola escena, de forma muy detallada y realista¹⁶, o bien varias escenas anotadas, a modo de instantáneas¹⁷.

16. Nº22, *La Ilustración Española y Americana*, « Crónica ilustrada de la guerra – Navarra – Acción del monte Esquinza, el 2 del actual : defensa de las trincheras », dibujo del Sr. Pellicer, el 15 de junio de 1875, p. 12. Ilustración 11. « Crónica ilustrada de la guerra – (dibujo del Sr. Pellicer) », « Navarra – acción de monte Esquinza, el 2 del actual: defensa en las trincheras ».

17. Nº11, *La Ilustración Española y Americana*, « crónica ilustrada de la guerra », cróquis del Sr. Bocerro, el 22 de marzo de 1875, p. 4. Ilustración 12. « Crónica ilustrada de la guerra – (cróquis del Sr. Pellicer) ».

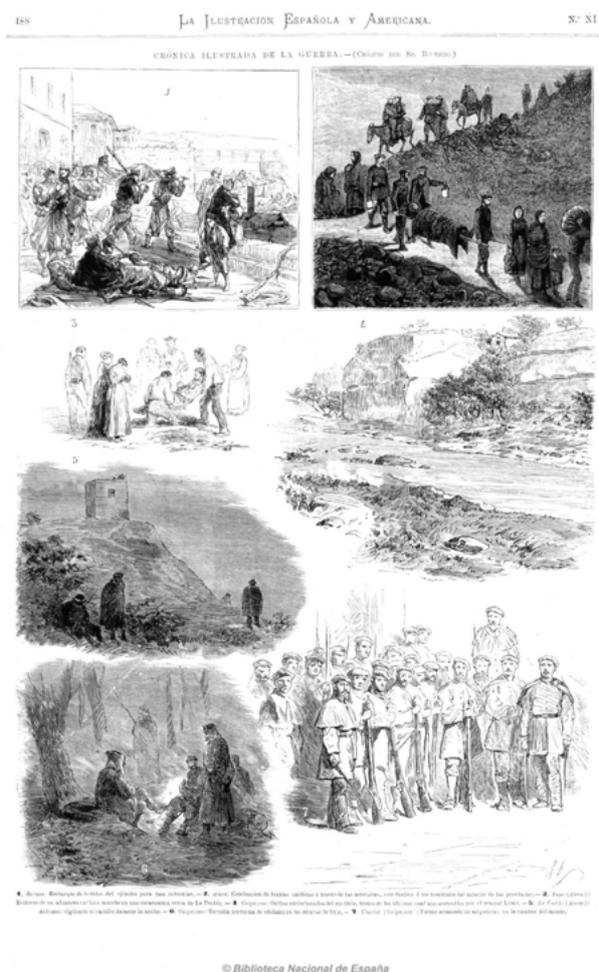


Ilustración 12.

« Crónica ilustrada de la guerra – (cróquis del Sr. Pellicer) », (Nº11, 22/03/1875).

La Ilustración Española y Americana, nº11, 22-03-1875. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Parece que los dibujantes se entusiasmaron por la evolución del conflicto carlista cuando informaban, de forma recurrente, a los lectores a través de sus crónicas ilustradas. La última crónica de la tercera guerra carlista permitió al público conocer el

final del conflicto en el frente este -Cataluña, y Centro,- y después en el frente norte mediante tres ilustraciones tituladas, “últimas etapas de la Guerra civil”¹⁸.

Conclusión

La Ilustración Española y Americana constituye un testimonio clave y particular de la tercera guerra carlista (1869-1876). Aprovechando la recién aparición del dibujo en la prensa española, los profesionales de la revista transmitieron con imágenes la evolución de la nueva guerra carlista a partir de la declaración oficial de Carlos VII en abril de 1872. Varios factores influenciaron el relato visual del conflicto carlista. Los dibujantes, en tanto que testigos de primera mano de la guerra, desempeñaron un papel fundamental en la interpretación de la realidad. Sin embargo, el editor Abelardo de Carlos, probablemente influenciado por la evolución del conflicto, contribuyó a orientar la percepción que se tenía del conflicto carlista. La selección de las imágenes y del título evidencian varias estrategias mediáticas. La revista ilustrada calló los primeros movimientos insurreccionales carlistas, en aras de minimizar el horror de los combates. El editor buscaba sin duda tranquilizar la opinión pública en cuanto a esta insurrección. A pesar de ello, el año 1873 no fue fácil para las tropas republicanas, y la revista ilustrada cambió radicalmente su comunicación acerca del conflicto carlista, tanto en sus títulos –“la insurrección carlista” pasa a ser “la guerra civil”– como en su formato: las ilustraciones pretenden ser verdaderas “crónicas ilustradas de la guerra”. Abelardo de Carlos deseaba, bien es cierto, mantener a sus lectores informados, pero también pretendía desarrollar su revista. Cabe destacar, también, las cualidades de ejecutivo del editor. Ya no temía hablar de esta nueva guerra civil ni ilustrarla, y se revelaba innovador para captar el interés de los lectores-espectadores, junto con sus colaboradores. Las numerosas “crónicas ilustradas de la guerra” debían, efectivamente, preocupar y mantener en vilo a los lectores. Entre mayo de 1872 y el final del conflicto, la revista ilustrada expresó con imágenes tanto las derrotas como las victorias de dos Españas enfrentadas. Mantuvo cierta objetividad en su trato de la información mediante la imagen, excepto en dos periodos: el final de la monarquía de Amadeo I y la dictadura del general Serrano. Un suceso histórico –el atentado cometido contra los reyes en julio de 1872–, y un factor ideológico –la propaganda implementada por el dictador Serrano–, intervinieron también en la elaboración iconográfica de este relato visual de la tercera guerra carlista.

18. N°9, *Ilustración Española y Americana*, el 8 de marzo de 1876, p. 8. Ilustración 13. « Últimas etapas de la Guerra Civil », « Ejército de la derecha – combate de Peña Plata: toma del alto del centinela por el batallón cazadores de Cataluña », « Ejército de la izquierda – presentación de carlistas a indulto al cuartel general, en Alsúa », « Ejército de la derecha – vista panorámica del campo donde se han librado las acciones de Santa Bárbara de Oteiza y Montejurra (Cróquis del natural por el Teniente Coronel de E. M. D. Luis Marengo) ».

Bibliografía

- Alphonse X Le Sage, *Siete Partidas, Partida II, titre XV, Loi 2*, https://www.boe.es/biblioteca_juridica/abrir_pdf.php?id=PUB-LH-2011-60_1, p. 395.
- ARTIGAS I CANDELA, Jordi (2005), « Josep Lluís Pellicer (1842- 1901), corresponsal de guerra, antecessor dels reporters fotogràfics actuals », *Treballs de Comunicació*, n° 19, p. 67-87.
- ARTOLA, Miguel (2001), *Historia de España Alfaguara V. La Burguesía revolucionaria : 1808-1874*, Madrid, Alianza Editorial, 495 p.
- BARÓN FERNÁNDEZ, José (1998), *El movimiento cantonal de 1873 (Primera República)*, Sada, Edicions do Castro, 336 p.
- BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores (1989), « José Luis Pellicer, corresponsal artístico en la última guerra carlista », *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, t.2, p. 343-376.
- BOTREL, Jean-François (2015), « La cultura escrita en España (1833-1936) : balance y perspectivas », *Revista Brasileira de História da Mídia*, v.4,n°2.
- BOTREL, Jean-François (2015), « los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX) » in CASTILLO, Antonio (coord.), *Culturas del escrito en el mundo occidental : del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez, p. 251-267.
- CAZENEUVE, Jean (2021), « archaïque mentalité », *Encyclopædia* [En línea] URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/mentalite-archaique/> [consultado el 30-07-2021].
- DUBY, Georges (1974) in LE GOFF, Jacques, Nora Pierre (dir.), *Faire de l'Histoire « Nouveaux problèmes »*, Paris, Bibliothèque des histoires, Editions Gallimard, 1974, p. 152.
- FONTANA, Josep (2007), *La época del liberalismo*, vol.6 in FONTANA Josep, VILLARES Ramón (dirs.), *Historia de España*, Barcelona, Crítica Marcial Pons, 2007, 571 p.
- FUENTES, Juan Franciso, FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (dirs.) (2010), *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, Síntesis, 397p.
- GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos (2004), « La crónica periodística : viaje desde la historia al periodismo interpretativo », *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, vol. 1, n°1, p. 26-27.
- INFANTES, Víctor, LÓPEZ, François, BOTREL, Jean-François (coord.) (2003), *Historia de la edición y de la lectura en España (1572-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- GERVEREAU, Laurent (2004), *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, p. 9.
- GUNTHERT, André (2017) « La narration visuelle, travail du spectateur », *L'image sociale, le carnet de recherches d'André Gunthert* [En línea] URL : <https://imagesociale.fr/4605> [consultado el 30-07-2021].
- LAMRANI, Salim (2021), « Carlos Manuel de Céspedes, en nombre de la Libertad », *Études*

caribéennes [En línea] URL : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/21344>. [consultado el 15-11-2021].

MARCOS GÓMEZ, Fernando (2013) , « El origen de los regímenes tributarios forales », *Dialnet*, nº9, [En línea] URL : <https://dialnet.unirioja.es> [consultado el 30-07-2021].

MARCUELLO BENEDICTO, Juan Ignacio (1999) « La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal », *Dialnet*, nº34, p.82, [En línea] URL : <https://dialnet.unirioja.es> [consultado el 30-07-2021].

PELLISTRANDI, Benoît (2013), *Histoire de l'Espagne, des guerres napoléoniennes à nos jours*, Paris, Perrin, p.21-267.

RAMÍREZ, Juan Antonio (1988), *Medios de Masas e Historia del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 54.

RICCEUR, Paul (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, p. 32.

RODRÍGUEZ GÓMEZ, José Manuel (2004), *La tercera guerra carlista (1869-1876)*, Madrid, Almena, 191 p.