

El Ojo Gráfico en la Guerra de Cuba

A. SEBASTIÁN HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ *

* Profesor Titular de Historia del Arte.
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

El conjunto de eventos históricos conocidos como la *cuestión cubana* ha tenido desde su desenlace, hace ya algo menos de un siglo, un protagonismo inusual entre los intelectuales del mundo entero¹. Desde 1898, año en el que la isla de Cuba logró su independencia de España hasta la fecha, el tema mantiene un halo de despecho en el que la objetividad ha brillado por su ausencia. Tal vez, ello sea el resultado de una ancestral partida a tres bandas –Cuba, España y los EE.UU.– en la que se dilucidaba la hegemonía política del Caribe.

Esta situación, y su comprensión, se sitúan en el nivel medio de los compromisos políticos del siglo XIX. Por otro lado, tenemos el lógico interés de los cubanos por recuperar su identidad, o lo que es lo mismo, su autogobierno. Tampoco, es difícil comprender que otro país, los EE.UU., participen de lleno en la utilización del estoicismo cubano para, en breve, recoger unos dividendos políticos brotados del árbol caribeño. De manera, que buena parte de los ensayos históricos sólo vienen a demostrar, una vez y otra más, la necesidad de expansión económica de los pueblos de la Tierra, ya sean de aquí o de allá.

A pesar de constituir éstas relaciones un excelente motivo de análisis nos hemos preocupado desde hace tiempo por otros aspectos del comportamiento humano, que a su vez nos explican los argumentos que alimentan a períodos relevantes como el que nos ocupa. Son comportamientos éstos que bien podríamos etiquetar de domésticos, por lo que de frecuentes tienen. Nos referimos a los efectos de la propaganda esparcida sobre una sociedad especialmente receptiva, ávida de información, y atrapada en una curiosidad cotidiana por los acontecimientos políticos. Tales parámetros nos han servido después de un trasplante para ensayar sobre la influencia ejercida por el periodismo gráfico español, el cual encontró un marco de desarrollo idóneo en

el "debate" de la cuestión cubana. Fueron cincuenta largos años de preguntas y respuestas; un largo período que supone para España la recta final del sueño colonial con la pérdida de los últimos bastiones americanos, el sufrimiento en su propio territorio de una guerra, la carlista, el deterioro de su economía, etcétera. Pero también es un período señalado en el mundo occidental como la culminación de la revolución industrial, de la popularización de los avances técnicos, o la democratización de los medios de comunicación de masas. En este sentido, contabilizamos innumerables pasos dados por el mundo de la imprenta, como los que le aporta la litografía o la fotografía; pasos que determinan el nacimiento de la revista ilustrada. Ello propició una mayor difusión de los mensajes impresos aumentando el número de informados, pues al grueso de lectores alfabetos, se agregaron de improviso un número muy superior de gentes iletradas que establecían su propio nivel de lectura después de visualizar las imágenes.

La Guerra de Cuba, al igual que otras crisis políticas de la época, tuvo la fortuna de ser narrada a la vez que ilustrada por las gacetas internacionales; pero en España, dada su implicación directísimas, se le dio un trato preferencial. Trato, qué duda cabe, parcialista en el que el medio tomó partido ofreciendo la versión oficial de los acontecimientos cubanos. Esta es, en esencia, la trama argumental del presente ensayo, trabajo que por otra parte, pretende introducirnos en la comprensión de la imagen como fuente iconográfica con capacidad para motivar sentimientos, o lo que es lo mismo, y descendiendo ya al terreno de la praxis, crear corrientes de opinión.

La muestra

Para llevarlo a efecto hemos recurrido a extraer catas de las que consideramos revistas significativas del panorama decimonó-



IEA (8-junio-1873). Recolección de la caña de azúcar. Cuba.

nico español. Su especial significación les viene dada por ser órganos oficialistas, primero, y de gran difusión en el territorio nacional, después. Nos referimos a la madrileña *Ilustración Española y Americana* (en adelante IEA), y a la barcelonesa *Ilustración Artística* (en adelante IA); de ambas hemos entresacado las ilustraciones pertinentes al caso que nos ocupa aparecidas entre los años 1871 y 1898.

Justificamos además su análisis no sólo como reconocimiento a su popularidad entre los españoles de entonces, sino en la variedad de técnicas de impresión que utilizaron para salir a la calle. Así, mientras IEA "adorna" sus páginas con grabados elaborados en base a la litografía, con anterioridad lo eran de talla dulce, IA lo hace con fotograbados, es decir, una técnica anexa a la fotografía que permite un mayor realismo visual; realismo que los lectores, los visualizadores, agradecen.

Al mismo tiempo queríamos pulsar al opinión de dos editoriales asentadas en

localidades españolas diametralmente opuestas en lo que a personalidad política se refiere: Madrid como cancerbera de la monarquía, y Barcelona, el más fiel exponente hispano de la burguesía industrial.

El enclave histórico

Repasando la bibliografía existente sobre los acontecimientos del 98 y sus precedentes y consecuencias hemos reparado en un punto de vista coincidente defendido por un buen número de historiadores españoles que recalcan no sólo la pésima actuación de los políticos del momento, sino el "nefasto papel desempeñado por la prensa en la crisis bélica". Una postura en la que profundiza un clásico de la historiografía nacional, Fernández Almagro, quien argumenta su postura en el conocido libro *Historia de la España Contemporánea*⁶. Insiste haciendo especial hincapié en las posturas defendidas por la prensa política, la cual encontró un motivo excepcional de comentario en la cuestión cubana, pues si unos apoyaban las



IEA (15-agosto-1874). Teatro de Tacón. La Habana. Cuba.

decisiones gubernamentales, no faltaban otros tantos que disientían.

Paralelamente a este proceso la isla de Cuba representaba para el español medio el último jalón colonial, junto a Filipinas y Costa Rica, de un imperio otrohora lúcido. Sin embargo, en el meridiano del Ochocientos, aparte de unos exiguos beneficios económicos que no se reflejaban en las mejoras ciudadanas, Cuba representaba sólo la España exótica, revalorizada por la herencia posromántica. La prensa alineada con la burguesía alimentó un sentimiento de fraternidad con Cuba, y no con Filipinas, y mucho menos con Costa Rica, coincidiendo con los primeros destellos de lo que conocemos como la "insurrección". Acontecimientos en los que los nombres de Céspedes y Calixto López entre muchos otros eran pronunciados con cierta cotidianeidad. Pero Cuba venía siendo desde hacía algunas décadas explotada por una filosofía que había agotado al orientalismo árabe que otros países europeos aún reclamaban.

Recordemos que el mudejarismo, y otras fórmulas orientalistas no desaparecen de la civilización hispana hasta bien entrado el siglo XIX. De manera, que España desarrolla su pos-romanticismo con la búsqueda de la identidad americana, y América en tales circunstancias no es sino Cuba. De ahí, que para nada nos deba extrañar que en Madrid, la capital nacional, bajo el protectorado de la monarquía naciera en 1856 una publicación periódica tan americanamente elocuente como *La Ilustración Española y Americana*. Una revista que, para más inri, coloca en su cabecera un símbolo inequívocamente cubano: un "negro cortando caña de azúcar". Junto a él, otros monumentos de prestigio: con los saludos de la catedral de Burgos, la Giralda de Sevilla, el Palacio Real de Madrid, la Alhambra de Granada, el Pilar de Zaragoza, el Palacio del Congreso de Diputados en Madrid, el acueducto de Segovia. En este sentido debemos recalcar que el azúcar junto al tabaco eran considerados como los dos productos de calidad

provenientes de Cuba y como tales elogiados en multitud de ocasiones entre las páginas de la prensa gráfica hispana.

La crónica cubana que transcurre entre 1868, año en el que Carlos Manuel Céspedes proclamó un 10 de octubre ¡Cuba Libre!, hasta la firma en París de la independencia de la isla, en 1898, está jalonada por conflictos bélicos y políticos que sacuden de continuo a la población⁴. Sin embargo la prensa ilustrada, concededora de su poder, transmite sobre sus visualizadores, lectores e iletrados, una aparente tranquilidad que para nada se correspondía con la realidad vivida en el Caribe.

Año Evento

- 1868 Céspedes se torna en Demajuga como cabeza visible de la insurrección gritando ¡Cuba Libre!. Se inicia así la Guerra de los Diez Años. Se armó con 160 hombres y liberó, a la vez, que dio armas a los esclavos de Yara. Nuevo grito: ¡Revolución de Yara!
- 1869 La República en Armas gracias a la propuesta del abogado Ignacio Agramonte, después de conquistar Camagüey, abolió la esclavitud. En abril se celebró la Asamblea de Guáimaro, adoptándose una constitución. Céspedes fue nombrado Presidente de la República en Armas. Contraataque de las fuerzas militares españolas. Resistencia de La Habana. Condena a José Martí con tan solo 16 años. Represión. Réplica de los mambis en la Manigua. Guerrilla. Caída de Agramonte. Calixto García y Céspedes. El movimiento quedó descabezado.
- 1872 I República española. La situación política cubana sigue inalterada.
- 1876 El general Martínez Campos se hace cargo de las tropas españolas en la isla.
- 1878 Se firma el pacto de Zanjón. Fin de la Guerra.
- 1878/95 Período de rearme moral alimentando el fuego independentista.
- 1880 Aparece el asalariado (bajos sueldos) en sustitución de la esclavitud. Ruina económica. Destrozo de ingenios azucareros.
- 1883 Primera intervención económica de los EE.UU. en la isla al comprar una explotación azucarera.
- 1886 Abolición oficial de la esclavitud.
- 1892 Primer Congreso de Asociaciones Negras. Fundación del Partido Revolucionario Cubano de Martí.
- 1894 Antonio Maura presenta a las Cortes un borrador de estatutos para Cuba. Rechazado.
- 1895 24 de febrero se inicia la Guerra de Cuba en Baire (Oriente). En marzo se da a conocer el Manifiesto de Montecristi por el que se exponen los objetivos de la Guerra. En abril Maceo toma la capital de la provincia de Oriente. En mayo muere en combate el recién nombrado capitán general del ejército de Liberación, José Martí. En septiembre la constitución de Jimaguayú instauro la república democrática. Al mando del ejército español estaba el general Valeriano Weyler enviado por Cánovas del Castillo. Weyler fue sustituido por el general Ramón Blanco con el cambio político español que colocó a Sagasta en el poder. Campaña de prensa USA contra el general Weyler denunciando la no aplicación de la Carta de los Derechos Humanos. Blanco llegó a la isla con la orden de "pacificar" y auspiciar la formación de un gobierno-títere integrado por autonomistas locales. No fue acepta-



IEA (22-enero-1874). El ocio quedó en las ilustraciones marcado por los aspectos sociales. Mientras los negros tenían su sarao, los blancos realizaban su guateque.



IEA (8-agosto-1873). Calaseros de alquiler y de la casa grande

do.

1898 Los EE.UU. inician sin rodeos la intervención: envían el acorazado "Maine" de visita de cortesía al puerto de La Habana. En respuesta Madrid hace lo mismo con el "Vizcaya" en Nueva York.

15 de febrero, explota el acorazado "Maine" muriendo 260 marineros norteamericanos. Conmoción popular fomentada por el periódico *The World* que reclama venganza. Se declara oficialmente la Guerra entre España y los EE.UU.

1 de mayo la escuadra del Pacífico destroza a la escuadra española frente a Manila. Mackinley ordena la ocupación de Filipinas.

15 de julio, la escuadra del Atlántico derrota frente a Santiago de Cuba a la

mermada flota hispana.

25 de octubre, se firma el Tratado de París.

Con la elaboración de este sucinto cuadro hemos querido reflejar los, que creemos, acontecimientos más trascendentales de una guerra; de un conflicto costoso para España que le valió en el terreno económico una fuerte devaluación de la peseta. Y no menos "barato" en efectivos humanos, pues en un balance realizado en los inicios de 1898, se habló de 2.000 hombres muertos en combate, 10.000 heridos, 13.000 muertos por la fiebre amarilla y más de 40.000 por enfermedades varias.

Con todo ello, como veremos más adelante, la prensa ilustrada no se alteró, ni tan siquiera elevó el tono de voz, sino que aprovechó la ocasión para, por medio de las

imágenes, crear una falsa esperanza nacional. Entre sus páginas se reprodujeron las características de los acorazados, de las casas, fuertes, las tropas desplazadas... sin evaluar a conciencia el fenómeno bélico, con las complicaciones internacionales que desde la génesis de la misma estaban presentes.

La técnica al servicio de la democratización de la imagen

En el mundo de la imprenta todo, desde la palabra hasta la imagen, está supeditada a los avances tecnológicos que posea el taller en el momento de su difusión. Ello acarrea una característica axiomática por la que el mayor conocimiento de un evento por parte de la población consumidora de un producto impreso, dependerá no sólo del nivel de información del informante, sino también del modo que éste tiene de hacerlo.⁵

El periódico frente al libro supone un paso de gigante dado en el sendero de la formación intelectual de la sociedad, ya sea ésta de carácter político, social o cultural. Y, en este sentido la presencia de la ilustración coadyuvó a cumplir en su totalidad su principal objetivo. La historia del periodismo tiene en 1605-1629 las primeras noticias de la utilización de grabados, con el fin de "ornamental" las páginas de una publicación impresa en Amberes conocida como "Nieuwe Tijdingen. A éste le siguieron más tarde una plaga de periódicos que recurrían a los "recursos", término que en el argot profesional del momento se aplicaba a los pequeños grabados elaborados en talla dulce que se imprimían para anunciar determinados productos. Pero la ilustración como fuente documental e informativa se empezó a generalizar con un periódico londinense, *Weekly News*, durante el año 1638 con la inclusión de algunos grabados impresos a sangre. En realidad estamos hablando de unos antecedentes y no del verdadero periodismo ilustrado, que aún

tardaría algunas décadas en aparecer tal y como hoy lo entendemos. Sería más bien la Inglaterra del XIX la conocedora de tal evento con la difusión de diarios como *Penny Magazine* (1832), *L'Illustration* (1843) o el que a la postre tuvo mayor eco en el mundo occidental *The Illustrated London News* nacido en 1842.

Las claves de este desarrollo las podemos encontrar en tres adelantos que en la recta final del Ochocientos corren en paralelo: las mejoras en las maquinarias tipográficas que descubre la rapidez de impresión⁶; los cambios en los procesos de elaboración de los grabados pasando de la talla a la litografía⁷; y descubriendo el colodión en el terreno de la fotografía, lo que reducía considerablemente el tiempo de exposición⁸. Los tres consiguen impulsar el fenómeno periodístico en el que la noticia poseía un período de caducidad corto, a menudo diario, por lo que el factor velocidad en cualquiera de sus múltiples facetas era decisivo para poder competir entre las editoriales.

Todo ello permitió una gradual, pero eficaz, democratización de la imagen adquiriendo así nuevas matizaciones la "lectura" cotidiana de la prensa; una lectura que permitía la comprensión del sentido de una información aún sin comprender a ciencia cierta el significado de unos anagramas llamados palabras. Los muchos estudios que en España se han realizado sobre la población escolar histórica han demostrado que hasta mediados del siglo XX; el número de analfabetos era muy superior al de letrados. De ello eran conscientes los editores de prensa y revistas cuyo principal objetivo, salvando los matices ideológicos, era el aumentar el número de sus tiradas, pues debemos tener en cuenta que ya en las medianías del XIX, los periódicos no sólo son órganos de expresión, sino verdaderas empresas que compiten entre sí para ganarse una clientela.

Precisamente en España empresas como

las elegidas para este ensayo, *IEA* y *IA*, fueron pioneras en la incorporación de la litografía, primero, y del fotograbado, con posterioridad, ya que ellas se sabían mercurios vanguardistas que alimentaban ideológicamente a la burguesía y a la aristocracia. Así lo podemos verificar si analizamos, de una manera somera, el contenido de estas publicaciones desde su portada hasta la página de los anuncios, normalmente la última. Sus páginas nos llegan repletas de ilustraciones que ocupan de una forma física más espacio que el propio texto. Por poner un ejemplo que nos viene al caso cuantificaremos la superficie empleada por *IEA* en su número de 8 de junio de 1878 para retratar a "Los principales jefes de la concluida insurrección cubana". Coloca un texto explicativo en la página 366 ocupando una extensión superficial de 440 cm², distribuidos en dos columnas, en la que se viene a puntualizar el fin de la insurrección, incluyendo además unas breves biografías de los personajes: Ignacio Agramonte, José Antonio Echevarría, Bernabé de Verona, José Morales, Calixto García Iñiguez, Carlos Manuel Céspedes, Máximo Gómez, Domingo de Goicuria... Sin embarco cuatro páginas más adelante, en la 370, publica a toda página, es decir 925 cm², los bustos grabados por Badillo de los referidos cabecillas. He aquí una muestra representativa de esa doble intención que mantiene este tipo de publicación empeñada en establecer esos dos niveles de comprensión. En definitiva, lograba así aprovechar una técnica para obtener una difusión (léase democratización) de la noticia en cuestión⁹.

Los mensajes I. Valor iconográfico

En aras a una mejor comprensión de las imágenes seleccionadas, éstas han sido reagrupadas en epígrafes temáticos interrelacionados, pues no en vano todas ellas forman parte de una parte de una estrategia publicitaria. A su vez, hemos requerido

analizarlas bajo un orden cronológico, que obviamente, coincide con la evolución de las técnicas de impresión. Por tanto, el primer bloque de imágenes viene conformado por las litografías publicadas en la *IEA*, dejando para otro posterior las fotografías de las que se valió la *IA*.

Paisaje

Uno de los principales reclamos de los que se sirvió la prensa gráfica para demostrar el estado "salvaje", bucólico, de las tierras cubanas fue el paisaje. Vistas marinas como las de Santiago de Cuba (*IEA*, 25-VI-1871), del puerto de Manzanillo (*IEA*, 4-X-1873), o del de Cienfuegos (*IEA*, 1-VIII-1873) contrastan con las visiones más exóticas que demuestran que la civilización occidental permanece aún ausente en la isla. Así tenemos la exhibición de bellezas naturales como las grutas situadas en San Diego de los Baños, conocida por "Los Portales" (*IEA*, 16-XII-1872), los diversos aspectos del Monte Turquino en las proximidades de Matanzas (*IEA*, 16-VI-1872), o el especialmente reseñado "Templo gótico" (*IEA*, 24-IV-1872), un paraje de ensueño formado por cascadas de agua alrededor, y dentro, de las cuevas de Bellamar en Matanzas.

El encanto de la Naturaleza indómita se presenta en estos grabados formando parte de esa cultura posromántica enunciada, atrapada en el tópico ideal de enseñar el exotismo americano.

Frente a ellas colocamos un nuevo subepígrafe caracterizado por la incorporación de hombres y arquitecturas que entonan dentro del conjunto paisajístico. Palafitos, chabolas, pequeños huertos... son ahora parte del decorado junto con hombres, mujeres y niños de raza negra o mulatos, semidesnudos, exponiendo su desarrollada musculatura. La caída del río Almendaris en La Habana (*IEA*, 8-V-1872), algunos poblados al pie del Turquino (*IEA*, 8-IX-1872) y una vista de Sagua la Grande (*IEA*,

8-VII-1872) nos han parecido los ejemplos más significativos dentro de este grupo.

El Trabajo

Como complemento al epígrafe antecedente ofrecemos uno dedicado al mundo laboral, aunque en honor a la verdad hay que decir que éste no queda bien reflejado entre las páginas de la *IEA*, pues durante el período analizado tan sólo tres grabados hacen referencia al mismo. Además, las ilustraciones se comparten en representar en exclusiva las tareas agrícolas de azucareros, recogida de la caña, la molienda (*IEA*, 8-VI-1873); y el cultivo del tabaco (*IEA*, 22-IX-1874). Lo que nos viene a refrendar que los ojos occidentales sólo veían en tales productos, el azúcar y el tabaco, las riquezas de la isla.

La Arquitectura-La Ciudad

Ayer al igual que hoy los signos del progreso se miden por los niveles constructivos de una sociedad. En esta línea de pensamiento, potenciada por las filosofías del desarrollismo urbano del siglo XIX, la arquitectura monumental juega un papel decisivo a la hora de evaluar la grandeza política y cultural de un país. La Habana mereció durante mucho tiempo toda la atención de la prensa gráfica española con la sana intención de demostrar cuán próspera era la principal ciudad de la isla, la capital. Se demuestra, incluso, que las modernidades urbana se aplican allí con el mismo rigor que en Europa. De ahí, que en repetidas ocasiones se ilustraran aspectos de la alameda de Isabel II (*IEA*, 15-V-1874), o se dieran vistas generales de la plaza de Armas (*IEA*, 1-III-1872). Paralelamente se ofrecían noticias de la inauguración de edificios punteros como los teatros de Tacón (*IEA*, 15-VIII-1874) y de Payret (*IEA*, 21-III-1877). Lo mismo ocurre con la puesta en funcionamiento de obras hidráulicas –inauguración del acueducto de Burriel (*IEA*, 24-VIII-

1872)– o la presencia de inmuebles que resuman progreso en el sector de la ingeniería civil –el canal de Vento (*IEA*, 8-IX-1873)– que beneficiaban al grueso de la población insular.

Otra línea de comportamiento dentro de este mismo apartado la encontramos en las ilustraciones que muestran a los edificios que soportan la oficialidad colonial. En otras palabras, a los edificios que manifiestan el poder, religioso o civil, que garantizan el orden social cubano. Así lo entendemos en grabados como el de la fachada principal de la Casa de Gobierno y la Cárcel de Pinar del Río (*IEA*, 25-VIII-1871), o el exterior de la Catedral de Santiago (*IEA*, 8-VIII-1872). Imágenes, al fin y al cabo, que se entremezclan con otras cargadas de matices beligerantes que sitúan en una frágil balanza de opinión del lector de la época.

Sociedad

En España preocupan los modos de vida de los naturales de la isla. Debido a ello la *IEA* se ocupó en repetidas ocasiones de mostrar al público algunos detalles de la cotidianidad cubana. Detalles insignificantes que sólo reflejaron las actividades ociosas de los insulares, y que en ningún caso, como ya hemos visto con anterioridad, la vida laboral de los mismos. El mensaje, pues, está bien claro: El Caribe es la parte alcanzable del edén. Además, en las ilustraciones sociales quedaba patente el calado de las costumbres burguesas exportadas desde Europa. Así, la civilización no perdía ningún riesgo de perderse por falta de práctica. La vida familiar, el baile, las reuniones de salón... fueron en estos periódicos utilizados como fiel reflejo de la "europeidad americanista". Entramos en detalle con varios ejemplos ilustrados. El primero que analizaremos fue publicado en la *IEA* el 1 de abril de 1873, un dúo de ilustraciones que vienen a reforzar un minúsculo texto en el que se muestra una familia terrate-



IEA (8-agosto-1873). Una avanzadilla de insurrectos.



IEA (22-noviembre-1874). F. Socarrás y N. Ribera. Insurrectos cubanos presentados a indulto.

niente que descansa en su jardín particular; mientras, otra lo hace en el interior de su salón más digno. Ambas recalcan un modo de vida "civilizado" en el que los blancos como propietarios son representados visitando a la moda, leyendo, actividad privilegiada, en actitudes educadas. Por el contrario los negros son presentados como el personal del servicio doméstico, y por tanto, alejados de la escena principal.

Sin embargo, existen casos en los que los papeles se invierten, lo cual nos produce sorpresa, a la vez que nos da pie para imaginar que existe una doble versión iconográfica en juego. Como ejemplo hemos elegido unas ilustraciones aparecidas en la IEA del 22 de marzo de 1874 bajo los títulos de "El Guateque, baile de campesinos blancos" y "Un sarao de gente de color". En ellos existe una manifiesta manipulación al colocar a los campesinos blancos en inferiori-

dad de condiciones sociales que una supuesta burguesía negra. El sujeto principal de ambas ilustraciones es el baile y mientras los campesinos lo ejecutan en lo que parece ser un granero, la gente de color lleva a cabo el divertimento en un salón palaciego a la usanza europea. Guirnaldas, banderas, espejos y cortinas contrastan con las balas de paja; y lo mismo sucede con los ademanes de la danza, o los atuendos personales, vestimenta incluida.

Subliminarmente detectamos un interés por dar a entender los progresos sociales experimentados por los naturales, dejando entrever que existía una capa intermedia entre la burguesía blanca y el pueblo llano formada por los mulatos pendientes, la conocida aristocracia criolla. En este mismo sentido, encontramos otra ilustraciones como el grabado conocido como la "doncella mulata" (IEA, 24-VIII-1871) que viene a



IAP (8-noviembre-1897). Escolta del general Weyler.

reforzar nuestra teoría.

En este marco social poco más llama la atención de la prensa gráfica, y tan solo de forma tangencial se preocupa por asuntos como el transporte y las comunicaciones, que sólo son enunciadas de una manera anecdótica dentro de las revistas. El transporte, por ejemplo, quedó sellado con grabados como "Modos de viajar por el interior de la isla" (IEA, 15-VI-1871) en el que se demuestra que el caballo era sustituido entre el campesinado por los bueyes. Cosa que obviamente no ocurría en La Habana, capital, donde existían carrozas públicas, de alquiler, y privadas. Estas eran conducidas por hombres de raza negra cuyos principal distintivo profesional era la calidad de sus atuendos (IEA, 8-VIII-1873).

Armamento y fortificación

A pesar de la aparente tranquilidad que se vivía en Cuba, a nadie se le escapaba que ésta era un territorio en el que la acción bélica estaba sólo en estado de invernación;

y que de vez en cuando se conocían las noticias de golpes de mano que venían, en definitiva, a ser llamadas de atención sobre la cuestión cubana ya aludida.

España reforzó en la medida de sus posibilidades sus puestos militares en la isla, y de ello se hizo eco la prensa gráfica de nuestro país. Los periódicos empezaron por ofrecer noticias sobre la construcción de tal o cual fortín, llegando incluso a mostrar los planos de algunas casas-cuartel de la Guardia Civil, como lo hizo con la de San Antonio de Anegada (IEA, 1-VII-1872), y se siguió con la exhibición de los acuartelamientos de San Cristóbal de los Pinos (IEA, 25-XII-1871), del fortín de Numbaranao (IEA, 8-IX-1873) o el fuerte de Bayamo (IEA, 15-X-1876). Algo más raro fue el encontrarse con las explicaciones detalladas del funcionamiento del armamento que custodiaban las defensas españolas. Pero la IEA del 15 de febrero de 1875 con el ánimo de hacer un alarde belicista muestra a la opinión pública las características de una nueva



IA (14-marzo-1898). El "Maine" después de la explosión.

batería adquirida por el Gobierno que utiliza el sistema Goñi, y que tiene como principal destino el estar emplazada en puntos estratégicos de la trocha levantada entre Morón y Júcaro. Precisamente dicha trocha, por la que la isla queda dividida en dos partes, aislando así a la insurrección, fue motivo de un duro debate político. De su existencia y trazado la IEA (5-IV-1871) da buena cuenta.

Beligerancia

En realidad este fue el tema estrella de la prensa española a mediados del siglo XIX¹⁰, y a él no podían dejar de acudir la prensa ilustrada, máxime dado que sus características podían dar una nueva dimensión en el conocimiento del conflicto. En este caso, la prensa desempeñó un papel similar al jugado en otros conflictos bélicos de la época como fueron las guerras carlistas, por ejemplo¹¹. La imagen admite matizaciones que en los diarios escritos eran imposibles de apreciar. Los periodistas se perdían en des-

cripciones farragosas y subjetivistas que ahora se resumían con la simple impresión de una litografía.

El conflicto cubano, o como gustaba llamarlo en la época, "la insurrección", encontró un buen medio de difusión en las páginas de la IEA, pero el 'staff' directivo de la revista tuvo un escrupuloso cuidado con los mensajes que emitía en este sentido. Hemos podido observar tres tipos de noticias que resumen toda la ideología editorial de la revista: combates, insurrectos y militares españoles. Estos, en cualquiera de sus motivaciones, evidencian la defensa a ultranza de los postulados hispanos, cosa obvia, dado que españoles eran sus lectores, pero tal subjetividad les arrastra a fraguar un despotismo triunfalista que llega a convertirse a la larga en una estrategia *triumfalista de consolación popular*.

Se enseña a la población la guerra, lo cual por sí solo es ya una importante innovación, pues hasta ese momento la guerra había sido expresada en los medios escritos,

o en los grandes cuadros de batallas que para nada eran conocidos por el gran público. El combate es aquí a pesar de ello un fenómeno abstracto, desdibujado y entorpecido por el medio natural en el que se desenvuelve, logrando así evitar los tintes dramáticos de un enfrentamiento cruento. La Manigüa fue el paraje propicio para la lucha cuerpo a cuerpo (IEA, 16-III-1872), pero también El llano fue aprovechado para efectuar los movimientos de la caballería (IEA, 30-V-1875) y las costas se aprovecharon para bombardear desde los potentes navíos anclados mar adentro (IEA, 15-I-1874).

Fuera de lo normal era encontrarse con ilustraciones que mostrasen abiertamente la muerte, pero en el caso de la defensa de la torre de Colón hallamos esa excepción que confirma la regla. Sin duda, tal excepción se debió al terrible impacto que causó la noticia, y a tal efecto se publicó en la IEA del 5 de mayo de 1871 un dramático cuadro que, sin que sirviera de precedente, plasmó el fragor de la batalla. Españoles y cubanos llegan a la lucha corporal entre escopetazos, bramidos de cañones y tajos de sables; allí están los heridos, y hasta los muertos.

Los soldados españoles enviados al frente eran vistos como héroes merecedores de medallas que reconociesen su valor (IEA, 8-VIII-1872) al ser colgadas en sus pechos los días de retrato. Estos, los rostros de los "bizarros", eran publicados con frecuencia entre las páginas de las revistas ilustradas. Generales, coroneles, capitanes, y hasta soldados posaban para los ilustradores, en actitud sedente, mostrando sus atributos y galardones militares (IEA, 25-V-1871 y 8-I-877). A su vez, éstos también, fueron representados haciendo actividades más propias de su profesión, en paradas (IEA, 15-VI-1871) o rastreando parajes (IEA, 30-XII-1876). En tales tareas las tropas españolas contaban con la ayuda de exploradores que conocían bien el medio físico en el



IA (11-julio-1898). Retrato ecuestre del guerrillero Máximo Gómez.

que se combatía; es el caso de Coletto y León, dos mulatos que merecieron ser retratados por la IEA (8-V-1875).

El otro bando, el de los insurrectos, tuvo como era lógico un trato muy diferente al dado a las tropas nacionales, también es cierto que en muy pocas ocasiones se le dió la oportunidad de presentarse ante los lectores españoles. Así y todo, cuando lo hicieron fueron maltratados hasta el punto de ser mostrados en actitud lamentable, alejados cuanto menos de la visión civilizada y organizada que debería imperar en todo ejército que se precie. El ejemplo más elocuente de cuantos hemos encontrado es el retrato de Socarrás y Ridera, dos insurrectos que después de sufrir prisión fueron presentados para un indulto. Ambos son ilustrados como dos descamizados, sucios y con largas melenas lo que les da un aspecto descuidado y compasivo (IEA, 22-XI-1874).

En similares consideraciones son representados cuando están en combate (*IEA*, 8-VIII-1873) o en avanzadilla penetrando por el interior de la selva cubana (*IEA*, 8-II-1877).

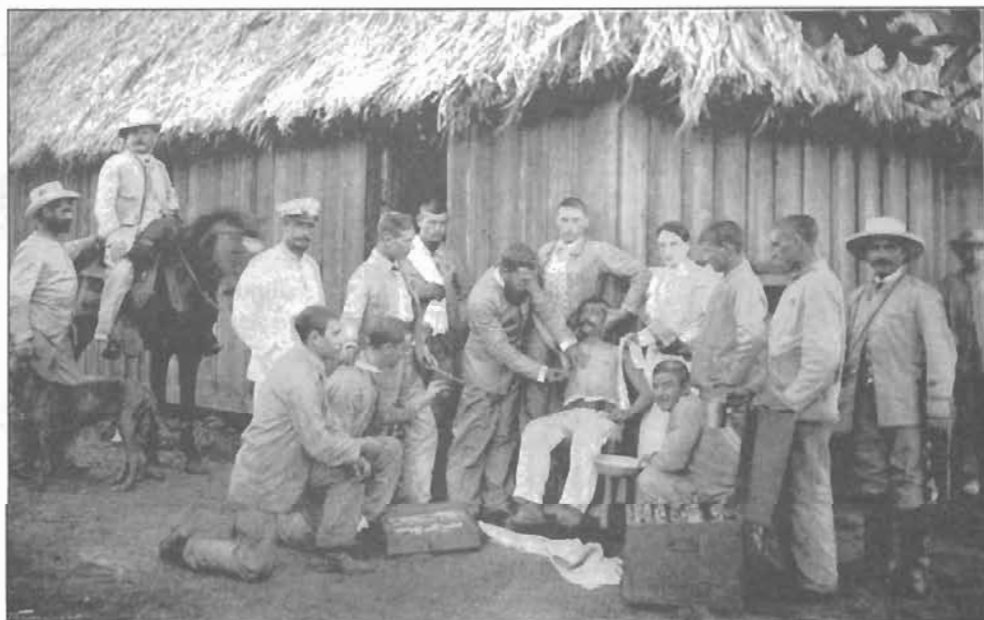
En cambio, y por oposición, los jefes políticos de este movimiento fueron tratados con cierto grado de dignidad cuando en un retrato colectivo se daba la noticia de la conclusión de la Guerra de los Diez Años. El día 8 de junio de 1878 en la edición de la *IEA* se ofreció la publicación de los bustos de Agramonte, Calixto García, Máximo Gómez y Céspedes entre otros.

Los mensajes II

En realidad los acontecimientos históricos conocidos como la Guerra de los Diez Años sólo habían sido un ensayo general de lo que más tarde, en 1895, iba a ser una auténtica guerra entre dos pueblos. Huelga profundizar en los motivos y objetivos de la misma, pero debemos puntualizar dos observaciones que se ponen de manifiesto

en la prensa gráfica que hemos estudiado. Una será la utilización de términos propios de un conflicto armado, y ya sin descaro se sustituye la palabra 'insurrección' por la palabra 'guerra'. Así, los encabezados de las ilustraciones se inician con mayúsculas "GUERRA DE CUBA" cuando sólo combatían los naturales contra las tropas españolas- pero más tarde al incorporarse a la lucha los EE.UU. de América aparece una nueva titulación: "GUERRA HISPANO-YANKI".

La segunda observación la encontramos en el recrudescimiento de la imagen, en el propósito de enseñar la verdadera faz del conflicto armado. Tal hecho vino potenciado por la utilización de la fotografía como medio de comunicación en sustitución del grabado. La fotografía, es decir al fotograbado, se le reconoce un mayor impacto habida cuenta que impide una manipulación manifiesta en su aspecto técnico. Esta afirmación tajante deja, como sabemos, algunas fisuras, pues si es verdad que ella



IA (8-febrero-1897). Cura de un marineru herido.

posee un alto grado de fidelidad reproductora, no lo es menos que puede existir, y de hecho existe, una manipulación ideológica en la selección de lo enfocado, del modo de enfocarlo, del cuándo enfocarlo, o del cómo enfocarlo. De ahí, que constatemos que muchas de las imágenes publicadas durante el período 1895-1898 en la prensa gráfica tengan cuanto menos la intervención ideológica del reportero, ya que ésta por imperativos técnicos o políticos. Así nos encontramos con batallas fingidas en las que los soldados posan en posición de combate, u operaciones quirúrgicas a pleno sol atestadas de curiosos que quieren salir en los reportajes bélicos.

El nuevo mensaje emitido por la prensa gráfica es radical: estamos en guerra con Cuba. Y sobre éste pivota toda la información que se vierte sobre el público español. Desaparecen los temas de sociedad, las inauguraciones o las aperturas de obras públicas, para dejar paso a los partes de guerra, al debate de las armas. La información se vuelve monotemática, y aunque en apariencia se exhiban imágenes no bélicas, el trasfondo de las mismas no deja de ser la guerra.

El teatro de la guerra podría conformar un primer grupo de ilustraciones para el análisis. Es decir aquellas fotografías que dejan sentir la huella del belicismo, después de haber sido parte del escenario de las operaciones. La calle real de las tunas (IA, 21-X-1895), El Guamo (IA, 7-X-1895), o Bujacal (IA, 1-II-1897) podrían ser buenos ejemplos de este grupo, por cuanto que presentan calles, plazas o parajes desolados, en estado de ruina tal y como quedaban después de los combates.

Una segunda selección tiene como protagonistas al elemento humano, a los combatientes hispanos y cubanos, primero, y norteamericanos, con posterioridad. En éste los retratos individuales o en grupos de las tropas españolas superan el número y cali-



IA (1-agosto-1897). Retrato del coronel Albergoti.

dad al resto cubriendo con ello un abanico que va desde el simple retrato de estudio hasta la exhibición de movimientos de tropa, tareas cotidianas de las mismas, e incluso, retratos colectivos de fusileros en sus más dignas poses. Entre los retratos de los que sin reparo son calificados de "héroes nacionales" hemos rescatado las fotografías del general de brigada Joaquín Vara del Rey (IA, 18-VIII-1898), del general de división José Toral y Velázquez (IA, 18-VII-1898), del general Linares (IA, 11-VII-1898), del general de brigada Enrique Segura Campoy (IA, 10-I-1898), o del jefe de policía de La Habana, Fernández de Castro (IA, 10-I-1898), de lo que bien podríamos denominar la galería de personajes ilustres de la guerra, una auténtica legión. Este fue, sin duda, un magnífico reclamo que tuvo preferencia en los medios de comunicación, pues en definitiva representaba al poder oficial que tenía la misión de poner fin a la

aventura cubana.

Pero no menos atractivo para el lector hispano fue la contemplación de los movimientos de tropas, las columnas en marcha (IA, 13-XII-1897), el paso del batallón de infantería peninsular (IA, 13-XII-1897), la escolta de hombres de color del general Weyler¹² (IA, 8-XI-1897), la partida de la brigada de transportes de San Luis (IA, 8-III-1897), la vigilancia de un tren por los hombres del regimiento de Soria (IA, 15-II-1897), la custodia del fuerte de Hoyo Colorado (IA, 18-I-1897), la llegada de refuerzos con los batallones de Barbastro y cazadores de Mérida, el regimiento de Hernán Cortés (IA, 7-X-1895)... Desde luego, como podemos contemplar nos encontramos ante un motivo que venía a demostrar no sólo el gran número de efectivos hispanos desplegados en el conflicto, sino lo que es más importante, la efectividad manifiesta de sus



IA (18-enero-1897). Plateado ahorcado por Máximo Gómez.

acciones. Hombres, bestias y armamento fueron fotografiados denotando su operatividad. Se contraponen a ello otras imágenes, menos beligerantes que presentan a las tropas en actividades de entretenimiento, buscando forraje para alimentar a las caballerías (IA, 25-I-1897), o descansando después de una larga marcha a la custodia de los típicos pabellones de fusileros (IA, 13-XII-1897 y 30-V-1898).

El otro ejército, el cubano, no es por lógica tan bien tratado por los retratistas españoles. Por un lado el número de instantáneas que se ofrecen a los lectores se reduce considerablemente, pues en cuatro años de conflicto apenas si se publicaron una docena de imágenes relativas a los guerrilleros insulares (IA, 6-XII-1897 y 3-V-1897). A su vez, no abundaron los retratos de sus principales dirigentes y tan solo Máximo Gómez (IA, 11-VII-1898) y Néstor Aranguren (IA, 14-II-1898) merecieron ser retratados para la historia.

En realidad toda la trama iconográfica que hemos desarrollado hasta el momento, y buena parte de la que nos falta por desarrollar, se justifica ante el hecho de la guerra; hecho que debería tener en el combate su más vivo exponente. Sin embargo es curioso que ésta, la fricción, sea precisamente la gran ausente, ya que sólo hemos contabilizado cuatro imágenes durante el período, 1895-1898, en el que la guerra de verdad se representa. Es más, la guerra está allí en apariencias, no en realidad, pues existe una escenificación propagandística del acontecimiento. Las tropas fueron utilizadas como maniqués que reproducen inmóviles episodios de las batallas. Los soldados permanecen posando a las órdenes de los cámaras Aurelio Ferrer (IA, 3-V-1897) y Gómez de la Carrera (IA, 25-I-1897 y 8-II-1897) bajo las condiciones lumínicas que les son favorables. Llegan incluso a retocar con el pincel algunas fotografías para reproducir el fuego que ocasionan los



IA (27-junio-1898). Retrato oficial del Gobierno Autónomo Cubano.

disparos. Los muertos no son tales, tan solo "vivos" sin heridas tendidos en el suelo soportando tendenciosos escorzos.

Otra cosa muy distinta se manifiesta en la figura de un ahorcado (IA, 8-I-1897), único ejemplo que se publica de la patética cara de la muerte; el cuerpo de un plateado pende al final de una cuerda al ser ajusticiado por Máximo Gómez en la hacienda "Jamaica". Esta fotografía supone una excepción dentro de la línea editorial de la época, línea que pone un escrupuloso cuidado en las posibles agresiones que podían infringir en la opinión pública. No obstante este ahorcado había sido condenado por los guerrilleros cubanos, y como tal demostraba el grado en embrocamiento del enemigo, hecho que a nadie se le esconde encierra un fuerte contenido propagandístico.

Si bien la muerte era excluida por siste-

ma del repertorio iconográfico, no lo era así los heridos: o lo que es lo mismo, la muestra palpable de que allí, en Cuba, se estaba desencadenando una auténtica guerra. De ahí, que entre las páginas de la IA aparecieran de vez en cuando la fachada e instalaciones de algún hospital (IA, 3-V-1897), el auxilio en campaña de algunos soldados (IA, 8-II-1897) o el transporte de las bajas de los sublevados (IA, 1-VIII-1898).

La crónica bélica dejó en ocasiones espacio a la crónica política, y aunque sabemos que ésta se intensificó con el ánimo de paralizar los enfrentamientos, no tuvo ni el eco, ni los resultados apetecidos por los gobernantes españoles. Así, la llegada a La Habana del general Blanco en sustitución del general Weyler (IA, 6-XII-1897) apenas si mereció la tirada de algunas placas. Sin embargo las esperanzas pacificadoras estaban en él depositadas; esperanzas que se tradujeron en la formación de un gobierno autónomo que fue retratado en la portada de la IA el día 27 de junio de 1898. El presidente Gálvez, y sus colaboradores, Dolz (Obras Públicas), Zayas (Instrucción Pública), Rodríguez (Agricultura, Industria y Comercio), Govín (Justicia y Gobernación) y Montoro (Hacienda) fueron fotografiados por Otero y Colominas entre los legajos de sus despachos como la ocasión de ser un retrato oficial lo requería.

La última selección que hemos abordado tiene como principal motivo la incorporación al conflicto de los EE.UU., fenómeno seguido con especial atención por la prensa habida cuenta el potencial bélico que respaldaba las decisiones políticas emitidas desde Washington.

Se empezó por dar la noticia de la llegada del "Maine" a La Habana¹³, y se continuó con la de su explosión (IA, 14-III-1898); o lo que es igual: poner en conocimiento de la nación que la espoleta de la implicación norteamericana estaba activada. La capacidad militar "yanqui" era ya por entonces

bien conocida por los lectores españoles, pues sabían de las características de las flotas del Pacífico y del Atlántico. La *IA* publicó el 23 de mayo de 1898 algunas fotografías de los barcos que componían la fuerza naval USA: el Oregón, Cincinnati, Puritan, Indiana, New York, Amphitrite, Wilmington... y otros que, a la postre, llevaron a efecto el famoso bloqueo cubano. Una acción, ésta, tejida a mano por el que sería uno de los grandes protagonistas, el comodoro Simpson. Su retrato fue publicado en España (*IA*, 30-V-1898) con motivo de ofrecer las pertinentes explicaciones de sus posiciones navales al mando de su escuadra. La bahía de Santiago de Cuba y sus alrededores fue llevada a un croquis (*IA*, 1-VIII-1898) en el que a todas luces era un plan magistral que agotaría las posiciones hispanas.

Otro tanto hemos de decir al contemplar las ilustraciones que muestran los desembarcos de las tropas norteamericanas en la isla (*IA*, 30-V-1898). Su principal objetivo fue el alinearse junto al bando cubano (*IA*, 8-VIII-1898) lo que supuso para éstos una inyección de moral, además de una importante renovación armamentística que les daría en breves instantes la victoria deseada.

Entendemos que en las postrimerías del conflicto fueron abundantes las fotografías que demostraban la superioridad del ejército cubano, y tal exhibición la interpretamos como una operación de mentalización del pueblo español para enfrentarse a una catástrofe histórica: la pérdida de la última colonia americana.

NOTAS

- 1 A. HUMBOLDT: *Ensayo político sobre la isla de Cuba*. La Habana, 1930.
EMILIO ROIG DE LEUSCHENRING: *La guerra libertadora cubana de los treinta años (1868-1898). Razón de su victoria*. La Habana, 1952.
ALBERTO RUZ: *Le question cubaine*. París, 1898.
- 2 M. TERESA NOREÑA SALTO: "La prensa obrera madrileña ante la crisis del 98". *El siglo XIX en España: doce estudios*. Barcelona, 1974.
R.F. GONZALEZ, M.A. CABRERA y J.R. FERNANDEZ: *La prensa en Canarias. La prensa burguesa en Canarias ante la guerra de Cuba*. Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- 3 MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO: *Historia de la España Contemporánea*. Madrid, 1959.
- 4 SAVERIO TUTTINO: *Breve historia de la Revolución cubana*. México, 1979.
- 5 J.M. PÉREZ TORNERO: *Semiótica de la publicidad*. Barcelona, 1982.
ROLAND BARTHES: "El mensaje fotográfico". *Semiología*. Buenos Aires, 1972.
- 6 M. KRANZBERG: *Historia de la Tecnología*. Barcelona, 1981.
- 7 ANTONIO GALLEGO: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1979.
- 8 JEAN CLAUDE LEMAGNY: *Historia de la Fotografía*. Barcelona, 1988.
- 9 Juan Antonio RAMIREZ: *Medios de masas e Historia del Arte*. Madrid, 1981.
- 10 Philip S. FONER: *La guerra hispano-cubano-americana y el nacimiento del imperialismo norteamericano*. Madrid, 1975.
- 11 Dolores BASTIDA DE LA CALLE: "Imagen de la última guerra carlista en las revistas norteamericanas de la época". *Goya*, Madrid, marzo-abril, 1990. n° 2155, págs. 264-268.
- 12 José Miguel RUMAÑA: "Weyler, el militar de hierro". *Historia 16*, Madrid, n° 84.
- 13 Guillermo CALLEJA: "La voladura del Maine". *Historia 16*, Madrid, n° 176. págs. 12-32.