

BIGARREN KARLISTALDIA ERREENTERIAN BERTATIK BERTARA: BERRIEMAILE GRAFIKOEN LEKUKOTASUNA

Josean RUIZ DE AZUA

Resumen: La Segunda Guerra Carlista en Erreenteria vista de cerca: el testimonio de los corresponsales gráficos

En la Segunda Guerra Carlista el frente se extendía por Oarsoaldea, por lo que Erreenteria y sus alrededores fueron escenario de combates. Los corresponsales de prensa presenciaron aquellos acontecimientos y los narraron a través de sus escritos y, sobre todo, mediante sus dibujos.

Si las imágenes de la Primera Guerra Carlista (1833-1840) son debidas a artistas aficionados, sobre todo de la *British Legion*, que nos dejaron dibujos y acuarelas en tono romántico y más interesados en el paisaje que en los hechos bélicos, cuando estalló la Segunda Guerra Carlista (1872-1876) la prensa estaba mucho más desarrollada, en particular la prensa gráfica, y contaba con corresponsales a su servicio, en muchas ocasiones extranjeros, que informaron de lo sucedido.

En este desarrollo de la prensa gráfica, tuvieron importancia capital los avances en la xilografía. Esta técnica de grabado en madera era conocida de antiguo, pero hacia 1775 con Thomas Bewick se produce una revolución: se pasa a grabar sobre maderas duras, como el boj, se corta las planchas del árbol en sentido diametral y no longitudinal, y se graba a contrafibra, lo que, junto con el desarrollo de herra-

mientes más precisas y de técnicas que permitían representar más matices, permite satisfacer las necesidades que la prensa tenía para sus ilustraciones.

Además, y esto supone una ventaja decisiva frente a otras técnicas de reproducción de imágenes como la litografía, la xilográfía acusa un menor desgaste y permite amplias tiradas, la velocidad de impresión es mayor y se puede imprimir textos e imágenes simultáneamente.

Finalmente, la xilográfía permite hacer copias de la matriz original mediante el procedimiento llamado *cliché* y de esta forma vender esas copias a otras revistas para su reproducción, normalmente extranjeras, que no le hacían la competencia a la revista vendedora. Para esta última resultaba realmente ventajoso porque obtenía una mayor rentabilidad del trabajo realizado por los grabadores y para la revista compradora porque era más barato comprar una matriz copiada que producir una matriz original propia.

Hasta el desarrollo del fotograbado a finales del siglo XIX la xilográfía fue la forma de reproducir imágenes en las revistas, siendo considerada más un medio de comunicación que una expresión artística y viviendo una edad de oro entre 1836 y 1880, aproximadamente. Los lectores quedaban a merced de la habilidad y la fidelidad de ilustradores y grabadores para con los acontecimientos. En general, las imágenes de las revistas ilustradas se toman menos libertades que los textos de las revistas literarias.

La prensa ilustrada y la prensa gráfica

Las innovaciones mencionadas anteriormente y la existencia de una clase media con poder adquisitivo dispuesta a consumir esas revistas ilustradas provocan la aparición, a partir de 1836, primero de revistas ilustradas en las que los grabados son el complemento de los textos y no tienen relación con la actualidad y, más tarde, de lo que podemos considerar la prensa gráfica con la aparición en 1869, siguiendo el modelo de otras revistas ilustradas extranjeras, de *La Ilustración Española y Americana*. En la prensa gráfica las imágenes acompañan al texto e incluso lo sustituyen: son imágenes de actualidad con las que se inaugura la tradición de transportar al lector o espectador hasta el escenario de los acontecimientos.

Los corresponsales gráficos

Dado que el largo tiempo de exposición que requería la fotografía en aquella época la invalidaba para captar escenas de acción y que aún no se había desarrollado la técnica para reproducir esas fotografías en las revistas, las revistas ilustradas enviaban corresponsales gráficos (*special artists*) para cubrir los acontecimientos, quienes en ocasiones también actuaban como corresponsales literarios. Los croquis

y dibujos enviados por estos artistas se completaban, cuando era necesario, y se grababan para su reproducción en el taller, a veces entre varios grabadores, por lo que la imagen que llegaba al lector era de segunda o tercera mano. En ocasiones los corresponsales pedían fidelidad en la reproducción de esas imágenes tomadas a veces con riesgo para ellos.

Revistas como *La Ilustración Española y Americana*, *The Illustrated London News*, *The Graphic*, *L'Illustration*, *Le Monde illustré*, *L'Univers illustré*, *Illustrirte Zeitung*, *Über Land und Meer: Allgemeine Illustrirte Zeitung*, *Nuova Illustrazione Universale*, etcétera, enviaron corresponsales para cubrir la Guerra Carlista. Esos corresponsales acompañaban a los ejércitos en uno u otro bando y entre ellos había periodistas de profesión y otros que, siendo artistas o militares, ejercían accidentalmente como tales. Al fin y al cabo, la formación militar incluía el dibujo. Alguno de los corresponsales gráficos era militar de los ejércitos combatientes y en el caso de los corresponsales extranjeros, tampoco era raro que tuvieran un pasado militar.

Por lo que nos ha llegado, las relaciones entre los corresponsales eran buenas y tenían un sentido corporativo. A veces son protagonistas de estos grabados y así nos han llegado sus retratos, con sus peculiares vestimentas, y algunas escenas de su vida cotidiana en campamentos. Las imágenes concuerdan con lo recogido en los textos de los corresponsales literarios.

En aquella época, el oficio de corresponsal de guerra era tan arriesgado como en la actualidad y no faltan los testimonios sobre el carácter intrépido, e incluso temerario, que les costó la vida a algunos de ellos. No era raro que tuvieran que tomar sus apuntes bajo el fuego enemigo, si bien cada uno decidía qué riesgos quería correr. Enviar esas imágenes a la revista correspondiente para que llegaran lo antes posible también les provocaba quebraderos de cabeza.

Por otra parte, los corresponsales en sus crónicas dejaban a las claras sus simpatías, que solían estar con el ejército al que acompañaban, y eso era un riesgo añadido en el caso de que fuesen capturados por el ejército enemigo.

Algunas consideraciones sobre las imágenes

Esas imágenes solían ser realistas, algo en parte ocasionado por la aparición de la fotografía con la que de alguna manera competían, y el valor que se les daba tenía más que ver con su capacidad comunicativa que con la creación artística.

Los grabados solían presentarse en dos formas: como grupos de escenas, a modo de *collage*, o en una composición en la que se reunían diversos elementos o momentos de un acontecimiento de forma sintética. Esto permitía reflejar tanto la instantaneidad de un hecho, como un periodo de tiempo que podía ser incluso de varios días. En esto, llevaban ventaja sobre la fotografía.

De este modo, con estos grabados se empieza a desarrollar una forma de narrar secuenciada o en escenas sintéticas que posteriormente influirá en el cómic y en el cine. Así se van desarrollando recursos como el encuadre o los distintos tipos de planos y al mismo tiempo el lector se acostumbra a este tipo de narración gráfica.

Los correspondientes gráficos que dejaron imágenes relacionadas con Errenteria fueron Ángel Rodríguez Tejero, Pantaleón Jusué y Dick de Lonlay, en todos los casos desde el punto de vista del ejército liberal. A ellos hemos sumado, por su interés, los textos de dos correspondientes literarios: Gustave de Coutouly y Manuel Curros Enríquez.

Las imágenes de la Segunda Guerra Carlista en Errenteria

Ángel Rodríguez Tejero llegó a Errenteria con el ejército liberal como militar que era. Este militar de vocación artística es autor de numerosas imágenes sobre la Guerra Carlista que abarcan desde las escenas de acción a las de carácter más costumbrista. También es autor de diversas obras de dibujo para militares.

Las escenas que corresponden a Errenteria se publicaron en *La Ilustración Española y Americana*, revista en la que publicó docenas de imágenes de la guerra.

El 22 de noviembre de 1874 publicó en dicha revista la imagen *Acción de Rentería, el 10 del actual*, firmando como grabador de la misma Bernardo Rico, grabador que solía firmar tanto sus propios trabajos como aquéllos que, sin ser de su autoría, salían de su taller. Esta vista general de Errenteria es una imagen sintética en la que se recoge, con el caso urbano en primer plano, los lugares estratégicos, distintos momentos de la lucha, los movimientos de las tropas... La imagen está tomada desde el fuerte de Darieta, en poder del ejército liberal, y constituye un punto de vista original frente al más habitual de Capuchinos para las imágenes de Errenteria.

Algunos años después, acabada la guerra, el 8 de agosto de 1878, Rodríguez Tejero publicó en la misma revista una composición múltiple de carácter costumbrista, con cuatro escenas: *Tipos de la gente del puerto, Una calle en Pasajes de San Juan, Frente del mediodía de Pasajes de San Pedro, Casas de lavanderas entre Pasajes y Rentería*.

Pantaleón Jusué era profesor de arte y artista y sus imágenes, aunque con el trasfondo de la guerra, tienen un tratamiento paisajístico. De hecho, no son las imágenes por sí mismas sino los textos que las acompañan los que nos sitúan en un contexto bélico. Algunos de sus grabados tienen por escenario los alrededores de Donostia, y una composición múltiple publicada el 8 de febrero de 1876 en *La Ilustración Española y Americana*, titulada *San Sebastián - Posiciones del ejército y de los carlistas en Loyola*, se sitúa en los alrededores del barrio donostiarra de Loiola y presenta en dos de las imágenes los perfiles de los montes San Marcos y Txoritokieta.

El grabador de estas imágenes fue uno de los más reputados de la época: Tomás Carlos Capuz quien, como Rico, también fundó un taller, y quien igualmente solía firmar como suyas las obras salidas de ese taller.

Por lo que sabemos de su vida, Dick de Lonlay tenía un carácter aventurero, fue corresponsal en varias guerras y en sus trabajos no elude la crudeza de la guerra y las escenas de acción. Sus trabajos sobre la Guerra Carlista se publicaron en diversas revistas: *La Ilustración Española y Americana*, *The Illustrated London News* y *Le Monde illustré*.

A Dick de Lonlay debemos dos composiciones múltiples.

La primera de ellas es de gran interés porque es una reproducción fotomecánica, una técnica de aplicación limitada, sin intermediación del grabador, publicada el 28 de noviembre de 1874 en *Le Monde illustré*.

Podemos comparar estas imágenes con las de la segunda composición múltiple, estas sí grabadas en taller, que nos dan una idea de hasta en qué forma el grabador podía alterar la imagen original.

Otro punto de interés de estas imágenes reproducidas es que les acompañan las anotaciones originales de Lonlay.

Finalmente, hay que considerar que se conservan muy pocos originales enviados por los correspondientes gráficos, ya que una vez grabados se solían destruir. En este caso, la reproducción mecánica nos permite saber cómo era el original.

De las cinco escenas de esa composición, cuatro están relacionadas con Errerteria: *Combat de San Marcos - Incendie d'une maison contenant des munitions carlistes*; *Le couvent San Agustín*; *Transfert des cadavres des miqueletes fusillés par les carlistes dans le cimetière de Rentería*; y una vista general de Errerteria sin título.

Hay que destacar la nota que acompaña a la escena del convento de San Agustín (convento de las monjas agustinas), una escena de lucha en la que el autor ruega que no se cambie nada porque es un croquis hecho in situ.

En general estas escenas no ahorran la crudeza de la guerra: soldados fusilados, caseríos ardiendo, lucha encarnizada... y en la misma línea están las escenas de la segunda composición múltiple, titulada: *The civil war in Spain: sketches from the battle of San Marcos* y publicada el 5 de diciembre de 1874 en *The Illustrated London News*. Se debió hacer una copia cliché, ya que la misma composición, pero sin los títulos de las escenas, se publica el 23 de enero de 1875 en *L'Univers illustré* con el título *Événements d'Espagne. – Épisodes de la bataille de San-Marcos, près d'Irun*.

Las escenas en la revista inglesa tienen los siguientes títulos, no exentos de algún error: *Blanco's column before Lezo*; *Convent of Lazo Agostiz after flight of the*

carlists; San Marcos; Halt of Blanco's chasseurs. The promenade of Reinteria (sic); Pursuit of the carlists on the heights of Gogoregui.

Es especialmente interesante la vista del convento de San Agustín, una vez finalizada la batalla, que nos permite comparar esta imagen con la reproducida fotomecánicamente de la batalla en su apogeo. Una al lado de la otra, estas escenas prácticamente se pueden leer como dos viñetas de un cómic.

El resto de escenas reflejan momentos previos o posteriores a batallas o escaramuzas y la entrada de una columna del ejército liberal en Erreenteria.

Sarrera: Bigarren Karlistaldia Erreenterian bertatik bertara: berriemaile grafikoen lekukotasuna

Bigarren Karlistaldian liberalen eta karlisten arteko fronteak Erreenterialdea zeharkatzen zuen; beraz, Erreenteria eta bere inguruak gudu-zelai izan ziren eta, horiaz, gertaera gordinen eszenatokia. Alabaina, artikulu honetan Bigarren Karlistaldi hori eta Erreenterialdea idazgai izango baditut ere, ez naiz ariko ekintza militarrez edo gertaera historikoez, baizik eta gerraren lekuko izanda, munduari horren berri eman ziotenez eta, hain zuen, Erreenteriaz eta gerraz idatzi eta, batik bat, marratzu zutenari buruz, alegia, berri-emaileez eta berek egindako irudiez. Azkenean, garai horretan idatzitakoa eskuratzea erraza bada ere, garaiko irudiak aski ezezagunak zaizkigu.

Atzerago eginez, esan behar da Lehen Karlistaldiaren (1833-1840) garaiko irudien egileak direla, gehienbat, liberalen alde aritu ziren *British Legion* delako kideak, besteak beste, Richards Lyde Hornbrook, Sydney Crocker, Bligh Barker edo, denetan ezagunena, Henry Wilkinson mediku militarra¹.

Egile horien akuarela, marrazki edo grabatuetan Gipuzkoako hainbat alderdi jasota daude, baita gure eskualdekoak ere. Irudi gutxi horiek, paisaiarekin lotura estuago zuten gerra ekintzakin baino eta pintoreskismo eta erromantizismotik gertu zeuden. Azkenean, asmo handirik gabeko afizionatu batzuen lanak ziren.

Bigarren Karlistaldia (1872-1876) gertatu zenerako prentsa askoz garatuago eta profesionalizatuago zegoen, bereziki ilustraziodun prentsa eta prentsa grafikoa, eta kazeta horien soldatapean zeuden berriemaileek –askotan berriemaile atzerritarrek– gertatutakoen berri eman zuten.

Baina, aurrera jarraitu baino lehen, eta irudiez, aldizkariez eta berriemaileez jardungo dudanez, komeniko litzateke jakitea zertan zen irudi horiek errepruduzitzea ahalbidetu zuen teknika, nola agertu ziren irudiak argitaratu zituzten aldizkariak eta, jakina, zer jende mota ziren berriemaile horiek, irudien egileak.

Xilografia: prentsan irudiak errepruduzitzeko gakoa

Moldiztegia asmatu zenetik xilografia izan zen irudiak errepruduzitzeko bide nagusia, ikusiko ditugun arrazoiengatik; ikuspuntu artistikotik, ordea, moldiztegien zerbitzura lan egiten zuten ilustratzaileak artisauen kategorian sailkatuta zeuden, artisten kategoriatik baztertuta: grabatzailea artista trebea baitzen, lan mekanikoa egiten zuena, ez, ordea, artista sortzailea.

1. Adibiderik ezagunena eta, apika, ederrena Henry Wilkinsonen Gipuzkoako ikuspegiengi saila dugu. WILKINSON, Henry: "Sketches of scenery in the basque provinces of Spain, with a selection of national music, arranged for piano-forte and guitar: illustrated by notes and reminiscences connected with the war in Biscay and Castile". Londres, Ackermann & Co., 1838.

Funtsean, xilografia da egurraren gainean grabatzeko teknika, gubia eta beste tresnak erabiliz. Denborarekin, hainbat xilografo ohartu ziren egurrezko xafla zuntzen norabidean moztuta egon ordez, zuntzen norabidearen kontra moztuz gero, taila askoz zehatzagoa izan zitekeela, egur-zuntzak ez baitziren altxatzen. Horri deitzen zitzaion *xilografia a testa*, *wood-engraving* edo *gravure sur bois de bout*. Thomas Bewick britainarraren ekarpenak berebiziko garrantzia izan zuen xilografiaren garapenean, 1775. urtearen aldean.

XIX. mendean *xilografia a testa* teknika nagusitu zen eta, horrekin batera, grabatu gero eta perfektuagoak lortu ziren. Gainera, aurreko egur bigunen ordez, egur gogorak erabiltzen hasi ziren, normalean ezpelarena. Aurrerapen horiekin eta tresna egokiez baliatuta, grabatzailea grabatu askoz finagoak egiteko gai zen².

Gainera, teknika horiek eta beste aurrerapen batzuek (lurrun-makinen eta paper jarraituaren makinen erabilera, tindatzeko sistema berriak, eta abar) merkeagotu zuten grabatuen ekoizpena.

Formatu aldetik ere aldaketak gertatu ziren: hasieran, egurra zuntzen norabidean mozteak xafla handiak ekoiztea errazten zuen; geroago, egurra zuntzen kontra moztuta, askoz xafla txikiagoak ateratzen ziren, zuhaitzaren enborreko diametroak muga ezartzen baitzuen. Diametro hori 20 zentimetrokoa izatera iristen zen, asko jota, eta hortik ateratzen ziren piezak, azala eta kanpoko aldea kenduta, gehienez 7 x 7 zentimetroko laukiak izaten ziren. Tamaina handiagoko xaflak lortzeko horietako xafla txiki batzuk elkarren artean itsatsi behar ziren eta gero lixatu leuntzeko. Hala eta guztiz ere, piezen arteko loturen orbainak agerian geratzen ziren sarritan.

Grafikagintzaren ikuspuntutik egur gaineko grabatuaren teknika horrek abantaila handia zuen: xilografia letra-tipoekin bateragarria zen, hau da, irudiak eta testua aldi berean eta orri berean inprimatu zitezkeen. Alabaina, litografiek (eta kalkografiek) eta letra tipoek presio desberdinak eskatzen zituzten eta ezin ziren aldi berean inprimatu. Hori gutxi balitz bezala, ezpelaren gogorak tirada handiak eta azkarrak egitea ahalbidetzen zuen. Litografiaren, ordea, tirada txikiagoak egin behar ziren eta inprimatzeko prozesua askoz motelagoa zen. Hori bai, xilografiaren alderatuta, litografiaren emaitza artistiko askoz perfektuagoak ziren.

Hona hemen beste abantaila bat: xilografiaren matrizearen kopiak egiteko teknikak garatu ziren (adibidez, estereotipia), eta horri esker irudi bat aldizkari batean baino gehiagotan erreprroduzitu zitezkeen. Matriza kopiatzeko procedurari *cliché* deitzen zitzaion. Kazeta batek irudien matriza kopiatu eta beste kazeta bati kopia hori saltzea ohikoa zen, errentagarritasun kontuak zirela medio, batez ere kazeta eroslea atzerritarra bazen eta, hortaz, saltzaileari konpetentziarik ez bazion egi-

2. FONTBONA, Francesc: “Las Ilustraciones y la reproducción de sus imágenes”, *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones. 1850-1920*. Rennes, Coloquio Internacional, 1996.

ten. Kazeta eroslearentzat ere negozio ona zen, merkeago ateratzen baitzitzaion irudia erostea ekoiztea baino. Kopiatutako irudien adibideren bat ikusiko dugu aurrerago.

Lehenago esan bezala, xilografiaren teknika berrieik lan finak egiteko aukera emanen zioten grabatzaileari: argi-ilunak, lerroak eta orbanak, eta abar lantza bazuelako. Muga bakarra zen grabatzailearen trebezia, eta orduko grabatzaileak trebeak izaten ziren, egiazki.

Bestalde, argazkigintzaren garapenak bultzatu zuen xilografia gero eta errealta-tea modu fidel eta zehatzagoan islatzera, xehetasun guziekin, argazkiak legez. Alabaina, fotograbatuaren teknika garatu arte –aldizkarietan argazkiak erreprroduzitzeko teknika, alegia–, grabatuek nolabait interpretatzen edota idealizatzen zuten komunikazio-ekintza. Teknika hori, fotograbatuarena, XIX. mendeko bukaieran asmatu zen eta, horrela, xilografia aldizkarietatik desagertu eta artisauen baliabidea izatetik artisten espresio-bide izatera pasa zen, batez ere Darío de Regoyosen eskutik, bere *La España negra* sailarekin.

Hala eta guztiz ere, xilografia eta impresionismoaren urrezko aroa 1870ko hamarraldian izan zen eta batak eta besteak hainbat ezaugarri partekatu zituzten: kanpoan hartutako irudietan oinarritzen ziren, nahiz eta geroago lana estudioan edo tailerrean bukatzen zen; egunerokotasuna eta bat-batekotasuna lehenesten zen; biek Japoniako marrazkilariekiko zor handia zuten; eta abar. Aldizkari grafikoetako xilografia impresionismoa baino lehenagokoa da eta, nolabait, horren gain eragingo zuen.

Xilografia, beraz, nagusi izan zen 1836tik 1880ra bitartean, gutxi gorabehera, eta garai hartako kazetetan irakurleek munduan jazotakoaren irudirik ikusteko beste modurik ez zuten, betiere irudien egileen zintzotasuna, grabatzaileen fideltasuna eta bien trebezia bitarteko. Dena den, ilustraziodun aldizkarietako irudiak errealtitate-rekiko askoz fidelagoak izan ziren aurreko irudirik gabeko aldizkari literarioetako testuak baino. Irudien egileak, beraz, artistak ez, baina berriemaileak dira, aurrerago ikusiko dugun bezala.

Ilustraziodun prentsa eta prentsa grafikoa: irudia testuari gailentzen zaionean

Arte grafikoetan azaldu ditugun aurrerapenek ekarri zuten ilustraziodun aldizkarien ugaritzea, zeinetan irudiek testuek besteko garrantzia zuten. Gainera, inprimatzeko teknologia berrieik erraztu zuten ale gehiago eta prezio merkeagotan argitaratzea; horrela, irakurle zabalago batengana iritsi ahal izan ziren. Azkenik, une honetan badago klase ertaineko publiko zabal bat ilustraziodun aldizkariak kontsumitzeko prest dagoena. Ilustraziodun prentsak, beraz, irudiak baliatzen ditu irakurleak bereganatzeko eta teknologia berrien, industrializazioaren eta XIX. mendeko enpirismoaren ondorioa da.

Espainiako ilustraziodun prentsaren hasiera 1836an kokatu daiteke, Ramón de Mesonero Romanosek *Semanario Pintoresco Español* aldizkaria fundatu zuenean. Aldizkari horretan erabili zen lehen aldiz egurraren gaineko grabatua aldizkari batean. Horren ondoren, hainbat aldizkari ilustraziodun agertzen hasi ziren: *El Artista*, *El Museo de las Familias*, *El Museo Universal*, eta enparauak. Lehen aldizkari ilustraziodun horiek irudiak erabiltzen zituzten osagarri gisa, eta beren interes literario, historiko edo sozialaren arabera hautatzen irudi horiek; ez, ordea, gaurkotasunarenengatik. Gertaerak islatu ordez, gaurkotasun handirik gabeko monumentuak, erretratuak, paisaiak edo eszena historikoak agertzen ziren irudietan.

1869an ilustraziodun prentsak goia jo zuen *La Ilustración Española y Americana* hamabostaldiko aldizkariarekin. Abelardo de Carlosek (1822-1884) fundatua, 1921. urtera arte argitaratu zen eta aldizkariaren zereginan bere azpitituluak eskuarki azpimarratzen zuen: *Periódico de Ciencias, Literatura, Artes, Industria y Conocimientos útiles*.

*La Ilustración Española y Americana*³ aldizkariak zeharo aldatu zuen ilustraziodun prentsaren izaera: ilustrazioak edergailu hutsa izatetik testua laguntzera eta testua ordezkatzera ere pasa ziren eta gaurkotasuna, berria, nagusitu zen. Prozesu horren ondorioz, ilustraziodun prentsa prentsa grafiko bihurtu zen. Irudiek irakurlea gertaerara eramatzen eta gertaeran murgiltzen zuten, nolabait. Gaur egun oso ohikoa dugu *gertakizunen antzeptokiraino* –esatariek esaten duten moduan– bidaiatzea, gehienbat telebistaren bitartez, baina biziaren hori XIX. mendean gertatu zen aurrenekoz, prentsa grafikoa zela medio.

La Ilustración Española y Americana aldizkariak eredutzat hartu zituen *Illustrated London News* (1842) eta *L'Illustration de Paris* (1843) atzerritar kazetak. Aldizkari horretarako lan egiten zuten grabatzaileen artean zeuden Tomás Carlos Capuz, Valeriano Bécquer, José Luis Pellicer, edo Juan Comba. Grabatuen ederrak irakurleak liluratzentzituzten, baina testuei dagokienez, esan beharra dago idazleak ere ez zirela nolanahikoak: Francisco Pi y Margall edo Gustavo Adolfo Bécquer aipatu besterik ez dago.

Berriemaileak: kazetaritza grafikoaren aitzindariak

Gertaera baten aurrean, aldizkari horiek kazetariak bidaltzen zituzten bertatik bertara informatzeko eta, haiekin batera, ilustratzaileak (*special artist*) han iku-sitakoaren irudiak sortzeko. Batzuetan pertsona berak betetzen zituen bi lanak, beste batzuetan bi pertsona ziren: horrela ibili ziren 1903an Baroja anaiak Marokon

3. *La Ilustración Española y Americana* beste ilustraziodun aldizkari baten ondorengoa da, hain zuzen *El Museo Universal* aldizkariarena.

gerrari buruz informatzen *El Globo* egunkarirako: Pío kazetari literarioaren lanak egiten eta Ricardo kazetari grafikoarenak.

Ilustratzaileek bidalitako zirriborroak geroago artista batek (*staff artist*) osatzen eta moldatzen zituen tailerretan⁴, grabatzaileak, azkenik, egurrean grabatu zitzan (hau da, xilografiatu zitzan) egunkari edo aldizkarietan erreproduzitze aldera. Horrek esan nahi du irakurleak ikusten zuen irudia bigarren edo hirugarren eskukoa zela: berriemaileak bidalitako zirriborroan oinarrituta, marrazkilari batek osatzen baitzuen marrazkia; gainera, batzuetan zirriborroa zatitzen eta hainbat grabatzaileren artean banatzen zuten, bakoitzak zati bat landu egin zezan egurrezko xafla baten gainean. Lana bukatu eta gero xafla horiek elkartzen ziren berriro, puzzle baten antzera. Emaitz txukuna zen, bai, baina inpertsonala izateko arriskua zuen.

Nolanahi ere, irudi horiek askotan lekuoak ikusitakoa jasotzen duten arren, bestetan argazki batetik hartuak dira; edo, batzuetan, tailerrean bertan asmatuak ere, lekuo baten testigantza oinarritzat hartuta. Marrazkilariet keta grabatzaileek, gertaeraren eta irakurlearen arteko bitartekari izanda, hein batean informazioa bal-dintzatzen zuten.

Argazkiei dagokienez, aldizkarietan erreproduzitzeko arazoak alde batera utzita, garai horretan argazki-kamerek bost-hamar minutu bitarteko esposizio denbora behar zuten, eta hori denbora luzeegia zen borroka baten erdian. Beraz, Bigarren Karlistaldiaren ditugun argazkiak erretratuak, paisaiak eta antzekoak dira, ez ordea, ekintza irudiak. Horiek ilustraziodun aldizkarietako berriemaileei zor diegu.

Esan bezala, aldizkarietan argitaratutako irudiak jatorri anitzeakoak ziren: bertsatik bertara hartutako apunteetatik kopiatuak, argazkietatik kopiatuak, baita dokumentu, kontakizun edo berriean oinarrituak ere. Nolanahi ere, irudi horien balio dokumentala errealitatearekiko fidelitasunean datza: zenbat eta fidelago orduan eta baliotsuago. Hortik, aurrerago ikusiko dugun Dick de Lonlayen errege esanguratsua, bere zirriborroak tailerrean aldatu ez zitzaten.

Ilustraziodun prentsa eta Karlistaldiako berriemaileak

Bigarren Karlistaldia hasi zenean, Espainiako XIX. mendeko ilustraziodun aldizkariak berriemaileak frontera bidaltzen hasi ziren. Urte batzuk lehenago aldizkari grafikoek horrela jokatu zuten lehen aldiz, baliabide grafikoak jarri gerra bati buruz informatzea, hain zuzen, 1861etik 1865era arte gertatu zen Ameriketako Sezesio-gerrari buruz.

4. Muturreko kasuetan, tailerrean bertan asmatzen ziren eszenak; adibidez, gertaera garrantzitsu baten berriemaileak bidalitako irudirik ez zegoenean.

Aldizkarien artean *La Ilustración Española y Americana* nabarmenena izanik, gerraren eszenatoki guztiak betetzeko hainbat berriemaile zituen. Iparraldeko frontean, besteak beste, Germán Aguirre, José Luis Pellicer eta Ángel Rodríguez Tejero aritu ziren zeregin horretan. Horrela, *La Ilustración Española y Americana* aldizkaria 1873ko otsailaren 1etik aurrera Karlistaldiaren kronikak argitaratzten hasi zen, *La guerra civil en Cataluña y en las Provincias Vascongadas* izenburupean.

Europako aldizkari dezentek ere berdin jokatu eta jardun zuten Karlistaldiaz: *The Illustrated London News*, *The Graphic*, *L'Illustration*, *Le Monde illustré*, *L'Univers illustré*, *Illustrierte Zeitung*, *Über Land und Meer: Allgemeine Illustrierte Zeitung*, *Nuova Illustrazione Universale*... Geroago ikusiko ditugun irudiak aldizkari horietatik atera dira.

Karlistaldiaz berri eman zuten kazetari grafikoak ogibidez kazetariak ziren, edo, beste arrazoi batzuk zirela medio frontean zeudenez (esate baterako, militarrak zirelako), zeregin hori bete zuten. Berriemaile grafikoen artean José Luis Pellicer edo Dick de Lonlay, adibidez, kazetariak ziren; eta Ángel Rodríguez Tejero, ordea, militarra. Bestalde, kazetari grafiko horiek askotan kazetari-idazle lanak ere egiten zitzuzten eta testuak idazten.

Militarrak zirriborroak egiten aritza ez da harritzeko, marrazketa beren formazioan sartzen baitzen: *Nuevo método elemental de dibujo topográfico para uso de las academias civiles y militares* 1872ko liburuan, zera esaten da gaien aurkezpenean:

“Para dar más interés a este Nuevo método de dibujo topográfico, la hemos ampliado con una Cartilla de paisaje, sistema Charlet, tan en uso en las academias extranjeras, y especialmente en las militares. Este género de dibujo de tan sencilla ejecución, es el que mejor se presta para tomar croquis o vistas en campaña, pues además de que sus útiles, que pueden reducirse a una pluma de escribir y cualquier clase de tinta, no ofrecen incomodidad alguna, da un resultado tal, que con él se expresa cualquier vista como el paisaje más concluido.

(…)

Este sistema de dibujo, despojado de todo lo inútil, y cuya ejecución es la más sencilla, es tan esencial, como el topográfico para los Oficiales en campaña, quienes a presencia del enemigo pueden tomar apuntes y vistas de posiciones importantes, e ilustrar sus planos topográficos, representando el terreno de dos distintas maneras⁵.

5. ARGÜELLES, José; CORONA, Antonio: “Nuevo método elemental de dibujo topográfico”, 1872, s.l., orr. 11.

Horretarako liburu horrek eranskin bat zuen honako izenburu honekin: *Cuartilla de paisaje del sistema Charlet, adoptado en las escuelas militares extranjeras* eta marrazkien egileak ziren José Argüelles hori eta Ángel Rodríguez Tejero, Karlistaldiaren hainbat irudiren egile, horietako bat Erreenteriakoa, aurrerago ikusiko dugun bezala.

Gerraren fronte guztien berri eman nahi horretan, aldizkariek batzuetan bi berriemaile bidaltzen zituzten: bata liberalen armadarekin ibiltzen zena eta bestea karlisten armadarekin. Horrela, *Le Monde illustré* aldizkaria ordezkatzen aritu ziren Dick de Lonlay alderdi liberalean eta León Abadías alderdi karlistan eta bakoitzak gertaerak kontatu zituen bere ikuspuntutik eta bere ideologiaren arabera.

Oso ohikoa zen berriemaileak armadan ibili izana eta horregatik, hain justu, zeregin horretarako hautatuak izatea: Gustave de Coutouly, Albert Schmidt edo Mac-Graham berriemaileak dira militar ohi horietako batzuk. Azken horrek, adibidez, karlisten armadarekin ibili zen berriemaile lanetan *The Evening Standard* egunkarirako, karlistekiko zuen begitasuna bere kroniketan ezkutatu ezinik⁶.

Berriemaileen ibilerak ezagutu nahi dituenak ikus dezake José María Tuduriren *Karlistadaren kronika (1872-1876)* pelikula⁷.

Karlistaldian iparraldeko frontean ibili ziren berriemaileen arteko harremana ona izan zen, itxura guztien arabera, eta esan daiteke kazetariekin talde bat osatzen zutela, edo *tribua*, Manu Leguineche zenak mende bat geroago asmatutako esamoldean. Berriemaileek beren kronikak edota marrazkiak sinatzeaz gain, batzuetan kronika eta irudi horien protagonista bilakatu ziren. Horrela, José Luis Pellicerrek marraztuko zuen berriemaileek Bizkaiko lurretan altxatutako *La Rigada* izeneko txabola: hainbeste ziren bildutako kazetariak ezen babesleku bat altxatu behar izan baitzuten beren kronikak han idazteko. Gainera, Pellicerrek aldizkari berean hainbat berriemaleren erretratuak eskaintzen dizkigu eta, bakoitzaren azpian, bere sinadura.

6. ROLDÁN GONZÁLEZ, Enrique: “Un corresponsal en España: 50 Crónicas de la Tercera Guerra Carlista”. San Sebastián de los Reyes, Actas Editorial, 2009.

7. “Karlistadaren kronika (1872-1876)”, pelikula, zuz. José María Tuduri, 1988, 90 min. Dokumentala itxura duen fikziozko pelikula horretan diren hainbat kazetari aipatzen edo azaltzen dira, fikziozkoak zein benetakoak. Azken batean, liberalen aldeko protagonista berriemaile bat da.



José Luis Pellicer: *Correspondentes de la prensa nacional y extranjera agregados al cuartel general del ejército del norte*⁸.

8. PELLICER, José Luis: "Correspondentes de la prensa nacional y extranjera agregados al cuartel general del ejército del norte", *La Ilustración Española y Americana* 1874-05-30.

Aldizkari bereko beste ale batean, Pellicerrek Karlistaldian zebiltzan hainbat berriemaile eta militar atzerritarren erretratuak egin zituen. Hona hemen:



José Luis Pellicer: *Corresponsales y militares extranjeros agregados al cuartel general del ejército del norte*⁹.

Orduko berriemaileen janzkera, egungo gerra-berriemaileena bezain bitxia zen, *La Ilustración Española y Americana* aldizkariaren ondoko irudiak erakusten digunez.

9. PELLICER, José Luis: "Corresponsales y militares extranjeros agregados al cuartel general del ejército del norte", *La Ilustración Española y Americana*, 1876-03-22.

Irudiari, Fernanflor-en ondoko testuak laguntzen zion:

“¿Quién podrá conocer en ese traje montaraz, bajo esa gorra exótica, en ese ademán lleno de reposada seriedad y militar entereza al periodista bullidor, animado, espiritual, pulcro y afeitado que miraba a uno y otro lado con la cabeza un tanto echada hacia atrás, para buscar de este modo la mejor luz y posición de sus lentes?

Levantóse, pensando ya en la carta del día y recorre el campamento, los soldados le conocen y le estiman; y le refieren lo que han visto en el combate ó lo que les contaron; invítanle los oficiales á compartir el frugal almuerzo; los jefes no se desdenan de oír sus observaciones; todo lo mira, y lo inspecciona y con franqueza aragonesa aplaude ó critica. Donde quiera que va se le recibe con los brazos abiertos y se le estrecha en ellos con amor de corazón, ¡Es un liberal á toda prueba, y es á toda prueba un valiente!

A lo mejor se le ve picar espuelas al caballo y desaparecer. Ha oído fuego y quiere saber quiénes y dónde combaten. Corre algún peligro con esto; pero Madrid, España, El Imparcial, tienen derecho á saber los más pequeños accidentes de esta epopeya; y no debe quedar una hazaña, un sufrimiento, una gloria ó un dolor del soldado que él no revele á la patria. Entre el fuego de una guerrilla; después de vendar una herida; junto a un cadáver; sobre el montón de escombros que acaba de formar el cañón enemigo, toma un apunte, ó escribe un párrafo de una carta, ó dibuja unas cuantas líneas que le recuerden luego las trincheras, los reductos, los sitios que tan admirablemente describe, jamás espera para entrar en un paso difícil ó en una plaza sitiada que el ejército franquée decididamente el camino. Muchos días antes de que hiciesen su entrada en Pamplona nuestras tropas



José Luis Pellicer: *Mariano Araus corresponsal de “El Imparcial” en el Ejército del Norte*¹⁰.

10. *La Ilustración Española y Americana*, 1875-4-15.

El Imparcial recibía un despacho telegráfico que llenaba de confusión a todos... Araus aguardaba al ejército dentro de la plaza.

En medio pues de todo género de perturbacion, de inquietudes, y de sufrimientos; cuando la lluvia torrencial inunda las tiendas y el viento hinchándolas como globos furiosamente las arrebata; con los dedos petrificados por el frío; sentado en una piedra, á la luz de un candilejo miserable, sobre la rodilla, se han escrito muchas de esas cartas, que forman una gloriosa corona para el soldado español y en la que son espinas ocultas los dolores, las privaciones del humilde periodista de El Imparcial.

Pero hay una frase en los campamentos de Monte Esquinza, de Puente la Reina y de toda la Navarra ocupada por el ejército liberal, que basta para recompensar su amor al soldado, su constancia en el cumplimiento de su deber y los peligros en que le pone su arrojo. Allí donde se ve aparecer un gorro de felpudo, del que baja á modo de grandes orejeras oscuro paño; y un amplio dolman con anchos ribetes de piel y unos calzones que se recogen y terminan, hasta cubrir el pié, en recias polainas, todos, jefes, oficiales y soldados dicen sonriendo con intima alegría:

*¡Ahí viene... el amigo Araus!
Esta frase vale más que un entorchado.*

Sí, amistad, fraternal cariño, eso debemos todos al periodista inteligente y audaz que con fiel y briosa pluma traza ante nuestros ojos el tardo curso de la guerra civil, río de sangre y lágrimas, excitando nuestra admiración hacia los héroes y mostrándonos en ellos cómo se combate y cómo se muere por la libertad.

Una observación para concluir. Muchos de los que conocen á Mariano Araus, cuando vean el retrato que decora una de estas páginas, exclamarán sin duda: ¡Este no es Araus! ¡este no es Mariano! Tan diferente en verdad se nos presenta en su traje y en su rostro de lo que era el periodista cortesano”¹¹.

Lehen esan bezala, Pellicerrek berriemaileen “kanpamendua” marratzu zuen ondoko irudi polit honetan:

11. FERNANFLOR (FERNÁNDEZ FLOREZ, Isidoro), *La Ilustración Española y Americana*, 1875-4-15.



José Luis Pellicer: *La barraca de los periodistas en La Rigada*¹².

Aldizkarian agertu zen testua irudia bezain adierazgarria da:

“La llegada de los corresponsales de El Imparcial, La Política, La Bandera Española, La Época, Le Temps, La Independance Belge, Le Siècle, etc., hizo que, unidos todos ellos por la vida de campaña y por las simpatías personales, se estableciera en La Rigada el cuartel general de los periodistas.

En la cadena o barraca del portazgo de este pueblecillo alojáronse los que permitió la escasa superficie de un cuartucho de tres metros de largo por dos de ancho. Bautizóse el local con el pomposo título de Hotel de las cuatro naciones, por ocuparlo individuos de España, Francia, Bélgica y Suiza; mas bien pronto la material imposibilidad de trabajar en el alojamiento les obligó a construir una primitiva tienda de campaña, que vino a ser como el estudio o gabinete de trabajo, y la cual aparece retratada d'après nature en el grabado de la pag. 308.

Allí se escribía y dibujaba, desde allí se saludaba a los amigos que iban y venían de Castro, allí se compartía la frugal comida de campaña con los recién venidos, y a su sombra se tomaba el ilusorio café que inventaban los asistentes”¹³.

12. Bizkaiko herria (Muskiz).

13. *La Ilustración Española y Americana*, 1874-05-30.

Egun horietan, Auguste Meylan, horietako berriemaile bat, Spainiatik barrena zebilen bidaia; Meylan Suitzako armadaren kapitaina zen, eta Iparraldeko arma-darekin ibiltzeko baimena zuenez, *Le Siècle* egunkarirako berriemaile lanetan aritu zen; Meylanek giro nahasi hartan pasadizo dezente bizi izan zuen, geroago *À travers les Espagnes* izenburuko liburuan jasoko zituenak.

Erreenteriatik ere pasa zen: liburuaren pasarte batean Meylanek kontatzen du Donostiako Hotel de Inglaterratik atera eta Erreenteriara iritsi zela; giroa eta paisaia deskribatzen ditu eta, orri batzuk aurrerago, kontatzen du nola elkartu zen Coutouly, Pellicer eta beste berriemaileekin. Berriemaile horiekin partekatu zituen gorabehera batzuen berri emateaz gain, Pellicerrek marraztu zuen La Rigadako txabolaren ondoko deskribapena ere laga zigun, eta hori da, hain zuzen, interesatzen zaiguna:

“Hogeita hamar edo hogeita hamabost gizon lurrarde batean sartzen direnean, ez da soilik janaria faltan dagoena, baita babesa bera ere. Nire kideek Rigadako txabolan babestea lortu zuten. Lehen, gauzak hobeto zizhoazenean, Rigada alojamendu txikia zen, eta han bizi zen kontu-hartzailea. Bagaje ororengatik zerga bat ordaindu behar zen eta horri esker Euskal Herriko errepeideen mantenua egiten zen. Egun, errepeidea ixten zuen kate itzela kendu da eta pasatzen direnak dira militarrak, bagajeak, administrazioaren gurdia, soldaduak, zutabe edo batailoietan. Houghtonek, Indépendance kazetekoa, eta Scarborough, Daily Newsekoa, Ontonen egiten zuten lo, geldirik zegoen fabrika ingelesean, beren herrikideekin, kanpamendutik 8 kilometrora. Coutouly, Pellicer eta Boursoni dagokienez, tokiaren arazoa konpontzeko modu bat aurkitu zuten, etxeak hartzeaz gain, txabolak beste zortzi lagun hartu behar baitzituen. Txabola hain txikia izan arren, lekua egin zidaten. Su handi bat piztu genuen egur berdearekin gure txokoaren aurrean; hor, mantetan bilduta, zigarretak erre eta hizpide izan genuen eguneko gorabeherak, aurki izango zen bataila, soldaduen adorea, lubakien garrantzia. Gure ondoan ostatu duten soldaduekin lagunartean, haien ekartzen dute olibondoko egur pila, mahasti sustraiak, zuhaitz osoak, eta egurra lehortu eta piztu egiten da ke itxia eraginez eta, ondoren, txingarra, gauaren otzari eustea ahalbidetzen duena”¹⁴.

14. “Quand trente ou trente-cinq mille hommes s’abattent sur une contrée, ce n’est pas seulement la nourriture qui peut manquer, mais c’est aussi un abri. Mes collègues avaient réussi à se loger dans la baraque de la *Rigada*. Autrefois quand les choses se passaient régulièrement, la *Rigada* était une petite loge où habitait le receveur. Chaque équipage avait à payer sa petite contribution, au moyen de laquelle les routes des provinces basques sont entretenues. Aujourd’hui l’énorme chaîne qui barre la route a été retirée et ceux qui passent sont des gens de l’armée, des équipages, des chariots de l’administration, des soldats par colonnes ou bataillons. Houghton de l’*Indépendance* et Scarborough du *Daily News* couchaient à Ontone dans l’usine anglaise arrêtée, chez leurs compatriotes, à 8 kilomètres du camp. Quant à Coutouly, Pellicer, Bourson et leur personnel, ils avaient trouvé moyen de résoudre le problème de la capacité, car outre les gens de la maison, la baraque avait à loger huit personnes. Malgré l’exiguïté du local, on me fait place. Nous allumons un grand feu de bois vert devant notre cantonnement; là, enroulés dans nos couvertures, nous fumons des cigarettes et nous parlons des accidents de la journée, de la bataille qui va se donner, de la valeur des troupes, de l’importance des tranchées. Des soldats qui logent dans des remises voisines nous tiennent compagnie, ils apportent des tas de bois d’olivier, des souches de vigne, des arbres entiers, et le bois se dessèche et s’enflamme produisant une épaisse fumée d’abord, puis ensuite un brasier qui permet de supporter le froid de la nuit.” MEYLAN, Auguste: “*À travers les Espagnes*”, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876, orr. 253-254.

Francisco Apalateguik karlisten eta liberalen gerra-kontaeren biltzailea, tankera horretako txabola horiei buruzko honako hitzak jaso zituen:

“Miña-gizonak egindako txabola batzuek baziran, ta gañera geronek adar ta ote zotalez egin genitugun txabolak; urik etzan sartzen. Ni ta beste batzuek, ikazkin ibillia, txabola ederra egin genduen. Amazazpi gizonek lo egiteko. Kapitana, teniente bat eta amabost mutil geio”¹⁵.

Berriemaileen beste irudi bat da Dick de Lonlayek utzi diguna: Alfonso XII.a errege izendatu eta gero, bisita egin zuen frontera eta berriemaileak haren atzetik ibili ziren. Kasu honetan kazetariak dotore jantzita daude eta zalgurdian bidaiatzen dira. Eszenak argi erakusten du Lonlayek xehetasunak, giroa eta norbanakoena izaera harrapatzeko zuen trebezia: berriemaile bat txakurtxo bati kasu eginez, beste bat prismatikoak begien aurrean, bestea bere makuluaz zerbait erakusten edo oharrak hartzen... geroago ikusiko ditugun Lonlayen irudietan gaitasun hori nabarmentzen da. Irudiaren ondoan honako testu hau: *Atzerritzar prentsaren zalgurdia. Berriemaileak*¹⁶.



Dick de Lonlay: *La voiture de la presse étrangère. Les correspondants.*



Auguste Meylan, José Luis Pellicerren arabera.

Meylanen hitzetara itzuliz, pasarte honek berriemaileen neurria ematen digu; behin, Meylan borroka baten gorabeherak begiratzen ari zela, ondokoa gertatu zen:

15. APALATEGUI, Francisco: “Karlisten eta liberalen gerra-kontaerak (I)”, Donostia, Auspoa Liburutegia, 2005, orr. 90.

16. LONLAY, Dick de: “Voyage du roi Alphonse XII dans le Nord”, *Le Monde illustré*, 1875-02-13

“Talde jendetxua ginenez, zubiaren bestaldetik estatu nagusiko kide garrantzitsutzat hartu gintuzten, eta hasierako tiro bakanak ugaritzen joan ziren, parkean geratzen ziren zuhaixketako adarrak moztxuz eta kanoietako gurpilen kontra joz. Aitorru behar dut une horretan halako ohore arriskutsuak madarikatzen ditu-dala. Coutouly, Pellicer eta enparauak, zirkunik egin gabe zeuden eta burlaizez begiratzen zidaten; burla horiek adorea eman zidaten, eta zigor moduan agur egiten nien txistuka pasatzen ziren jaurtigaiet”¹⁷.

Burla egiten zion Coutouly xelebre hori geroago azalduko da berriro ere, baina aurreratu dezagun gizon ausarta zela. Horrela deskribatu zuen Ramon Geluk:

*“Aprovechando un camino cubierto me escurrí como pude hasta la ermita de San Lorenzo, en donde alguna que otra bala con destino a los soldados de Loma silbaba con particular empeño. Allí me encontré a Mr. Coutouly, corresponsal de *El Temps* de París, que montado en un flamante caballo, presentaba un buen blanco”¹⁸.*

Coutoulyri ez zioten alferrik esaten “intrépido e inteligente corresponsal”¹⁹. Baina Coutoulyri buruzko laudorioak ez dira hor bukatzen:

*“Entre los corresponsales de la prensa extranjera (...) tuve el gusto de ver a monsieur Gustave de Coutouly, del periódico *el Temps*, persona de una instrucción nada común y de satas ideas liberales. Conocedor profundo de nuestras costumbres (...)”²⁰.*

Eta beste bat:

*“Es necesario convenir que de todos los corresponsales extranjeros que residen en España el Sr. Coutouly del *Temps* es el mejor informado siempre, quien revela más instrucción y cariño a nuestro país”²¹.*

17. “Comme nous formons un groupe assez nombreux, de l'autre côté du pont on nous prend pour un état-major important, et des coups isolés d'abord deviennent plus nombreux, cassant les branches de ce qui reste d'arbustes dans le parc, s'aplatissant contre les roues des canons. J'avoue qu'en ce moment je maudis des honneurs aussi dangereux. Coutouly, Pellicer et les autres sont impassibles, on me regarde en riant, et cette raillerie me rend tout mon courage, et c'est à peine si je fais encore quelques rares réverences aux projectiles qui passent en sifflant.” MEYLAN, Auguste, *op. cit.*, orr. 250.

18. *La Época*, 1874-03-29.

19. *La Correspondencia de la Mañana*, 1875-04-03.

20. *La Iberia*, 1875-06-20.

21. *La Correspondencia de España*, 1875-10-19.

Berriemaile izatearen arriskuaz zantzu batzuk ikusi ditugu, baina hobeto ohartaraziko digu José Berhuezok kontatutako ondoko gertaerak:

“Mi tío Vicente Labat, que fue corneta de órdenes de mi también pariente el general Radica –don Teodoro de Rada y Berhuezo–, me contaba que un día él y otros voluntarios se encontraron camino de Estella con un tipo que se dirigía a la Corte de Carlos VII. Era extranjero y por lo que pudieron entenderle correspondía de algún periódico. Estas circunstancias, pero sobre todo las de ser rubio, casi albino, no gustaron ni poco ni mucho a uno de los del grupo, ya que, poniendo al desconocido el fusil en la nuca, le voló la cabeza de un balazo. Por toda explicación aquel voluntario dijo: Se m’había atragantau el pelo-cuto”²².

Hildakoaren izena ez dugu jakiterik izan, baina antzekoa izan zen Albert Schmid austriarraren patua: karlistek harrapatu eta fusilatu zuten 1874ko ekainaren 30ean, hainbat egunkariren berriemaile literario eta artistikoa zelako egiaztatzen zuten dokumentuak aldean eraman arren²³.

Horregatik, agian, egun horietan honako berri hau irakurri zitekeen hainbat egunkaritan, gure Coutouly protagonista zela:

“El Sr. G. de Coutouly, redactor del Temps de París, nos escribe desde Vitoria con fecha 21 una atenta carta, rogándonos rectifiquemos la noticia que ha circulado hace días por la prensa y en la que, al dar cuenta de la salida de dicho señor de Madrid para el cuartel general del Norte, se le atribuía el propósito de ponerse a las órdenes del general Novillas, para combatir a los carlistas. El Sr. Coutouly declara que jamás ha tenido intención de combatir ni en pro ni en contra de ninguna causa o partido político en España; que su misión se reduce a ver lo que pasa en nuestro país para narrarlo con toda la exactitud posible, pero que creería cometer una acción reprobable tomando parte en nuestras discordias políticas”²⁴.



Albert Schmidt.

22. BERRUEZO, José: “Akelarre: Figuras, figurones, historias y anécdotas de nuestra tierra”, Donostia, Agora, 1962, orr. 99. Soldadu karlista nafarren basakeriaren adibide bat baino gehiago dago. Francisco Apalateguik ondoko jasotzen du, Diego Larrión y Legarretak kontatua: “El P. Apolinario Artola s.j. era de Estella. Contaba que había tenido ocasión de hablar con el navarro que en el asalto mató a un capellán. Le decía el Padre Apolinario:

. - ¿Pero cómo hiciste eso?

. - Y ¿qué sabía yo quién era? Decía: ‘¡Que soy presbítero, que soy presbítero!’. ¡Hubiera dicho que era cura!”.

23. VOLTES, Pedro: “Bismarck”, Madrid, Palabra, 2004.

24. La Correspondencia de España, 1873-04-23. Ohar bera agertu zen La Discusión egunkarian.

Hala eta guztiz ere, hurrengo paragrafoa irakurrita, oso argi geratzen da zeinekin zegoen bat berriemailea hura:

“Añade el ilustrado corresponsal del Temps que ha tenido ocasión de admirar una vez más las excelentes cualidades de nuestros soldados, y que si los jefes militares toman medidas verdaderamente vigorosas, no será difícil terminar en breve una guerra que arruina las hermosas provincias vascongadas”.

Gorago irakurri ditugun testuek eman digute berriemaileen ausardiaren neurria. Beharko. Marrazkilariak, edo *informazio artistikoaren berriemailak*, ekintza baten erdian apunte azkar batzuk hartzen zituen, geroago, leku seguruan zirriborro hori osatzeko eta erredakziora bidaltzeko, grabatzaileek plantxetara pasa zezaten. Gehiago edo gutxiago hurbiltzea, denbora luzeago edo laburrago arriskuan ematea, norbere baitan zegoen. Garai horretan ere indarrean zegoen Robert Caparen esaldi ezaguna: *argazki ona ez bada atera duzuna, ziur aski da behar beste ez zarelako hurbildu*, “argazki” hitzaren ordez, “zirriborro” hitza jarrita.

Egindako zirriborro horiek erredakzioetara bidaltzeko, komeriak. Auguste Meylanen hitzetan:

“(…) mutiko bikain eta alaitzu horiek, beraz, inoiz ez geldi egon gabe, osasuntsu, letra-jende talde bat osatzen zutela kanpamentuaren bizitza gorabeheratsuan! kukubiltxo, harri baten gainean beren gutunak idazten, errepidearren bazter batean, posta militarraren atzetik korrika, betiere korreoa nola dagoen antolatuta arduratuta”²⁵.

Beraz, bertatik bertara hartutako zirriborroak edo idatzitako testuak ahalik eta azkarren bidali behar ziren egunkarietara, maiz askotan mezularien bitartez eta zaldiz.

Hainbat kontu ilustrazioen inguruan

Lehen Karlistaldiaren erreprrodukzio errromantikoen aldean, bigarrenekoak, kazetaritza grafikoaren alorrekoak izanik, errerealismoaren arloan kokatzen dira irakurleei ikusitakoaren lekukotza bertatik bertara emateko, edo garai hartan

25. “puis quels excellents garçons et joyeux frères toujours en mouvement, santé de fer, formant une colonie de gens de lettres au milieu des hasards de la vie des camps! écrivant leurs lettres accroupis sur une pierre, sur un rebord de route; courant après la poste militaire, sans cesse occupés de la question de savoir comment les courriers sont organisés.” MEYLAN, Auguste, *op. cit.*, orr. 244.

esaten zuten moduan *d'après la nature*. XIX. mendeko margo *pompier* hartatik oso urrunduak daude; orduko bataila koadro handinahi haietan eta irudi horiek alderatzea nahikoa da. Lehenak, asmatuak, faltsuak, hanpatuak; bigarrenak, errealistak, sinesgarriak, zehatzak. Azken batean, aztergai ditugun marrazkiak artearen arlokoak baino gehiago kazetaritza arlokoak dira eta komunikazioa dute xedea.

Esan behar da irudi horien, grabatu horien, balorazioa egiterakoan beren balio artistikoa, lehenago esan bezala, gutxietsi dela; alde batetik sorkuntza kolektiboaren ondorio direlako eta, bestetik, industriaren zerbitzura jarri direlako. Irudien balioa ez da neurten egileak baliatzen duen teknika edo erakusten duen trebeziaren arabera, baizik eta bere lana gizabanakoaren sorkuntza arlokoa edo komunikazio arlokoa den kontuan izanda; horregatik, oso bestelakoa da grabatu horien eta, esate baterako, Goyaren akuaforteen inguruko balorazioa.

Irudiak, ikusiko dugun bezala, bi modutan aurkezten ziren: alde batetik, eszena multzo bat, zeinak hainbat irudi edota pertsonaia biltzen dituen, argazkien collage balitz bezala; bestetik, konposizio handi batean hainbat elementu elkartuta, modu sintetikoan, zeinetan momentu jakin bat ez, baizik eta denbora tarte luzeago jasota dagoen (izan daiteke egun bat edo bi, edo gehiago), eta zenbakien bitartez elementu desberdinak identifikatu eta horien azalpenak irudiaren azpian ematen den. Horrela, grabatuak bat-batekotasuna islatu dezake, argazki baten moduan, edo argazkiaren mugak gainditu konposizio landutako horien bitartez.

Grabatu horiek errerealitatea errepruduzitu egiten dute; arteak, ordea, errerealitatea irudikatu egiten du. Beraz, grabatuei leporatu balekieke ere errerealitatea errepruditzerakoan joera artistiko berriak baztertzen dituztela (impresionismoaren ekarpena, adibidez), eragina izango dute geroago sortuko eta garatuko diren espresiobide artistikoetan: grabatu horietan irudiak modu sekuentziatuan errepruduzitzeko moduak lantzen hasten dira edo irudi batean hainbat elementu agertzen dira modu sintetikoan, lehenago esan bezala, eta horrela bidea irekitzen diete geroago garatuko diren komikia eta zinemari. Horrela, irudien bitartez kontatzeko berariazko baliabideak –enkoadraketa, plano mota desberdinak, eta abar– sortzen eta garatzen hasten dira eta, aldi berean, irakurlea irudiak modu sekuentziatuan ulertzeko gaitasuna trebatzen da.

Komikiaren kasuan, adibidez, eragin hau nabariagoa izango da ez-fikziozko komikian eta, zehazki, bere adar batean: kazetaritza-komikia delakoan. Art Spiegelmannen iritziz kazetaritza-komikiak –Joe Sacco edo Kim Deitchek egiten dutena, hain zuzen– indarberritzen du XIX. mendeko kazetari grafiko aitzindarien lana: –special artists, artista berriemaileak, artista bidaiaiariak edo orbanaren artistak horiena–, hau da, Dick de Lonlay, Pellicer eta enparauen lana.



Lehen esandakoaren adibide bat: Dick de Lonlayen bi irudi, Erreenteriako Moja Agustindarren komentuaren inguruetako borroka. Irudiak elkarren ondoan jarrita modu sekuentziatuan irakurri daitezke, komiki bateko bi biñeta edo plano bateko bi une bezala.



L. Abadías (krokisa), D. Vierge (marrazkia): *Bataille de Tolosa*²⁶. 1874ko irudia.

26. VIERGE, Daniel; ABADÍAS, León: "Bataille de Tolosa", *Le Monde illustré*, 1874-01-03.



Joe Sacco: "The Great War", 13. irudia²⁷. 2013ko marrazkia.

Irudiak eta egileak

Erreenteriarekin zerikusi duten irudiak artikulu honen mamia direnez gero, orri hauetan agertuko diren irudigileak aurkeztuko ditugu: Ángel Rodríguez Tejero militarra eta artista afizionatua, Karlistaldiaren irudi dezenteren egile; Pantaleón Jusué, artista eta irakaslea, irudi gutxi batzuk utzi dizkiguna; Dick de Lonlay, kazetari grafiko profesionala, abenturazale izaeraz eta hainbat gerratan berriemaile ibilia. Irudi hauen osagarri Gustave de Coutouly eta Manuel Curros Enríquezzen testuak ere ekarri ditugu, benetan biziak eta grafikoak direlakoan eta kazetaritza joera berri baten erakusle direlako, non pertsonak, giroa, sentimenduak eta abar kontuan hartzen diren.

Ángel Rodríguez Tejeroek ez zuen estilo garbi bat eta haren marrazkien artean giza irudien estudioak, paisaiak, gerra eszenak, eszena orokorrak eta abar daude. Pantaleónen irudiek, oro har, paisajista baten ikuspuntua islatzen dute: soilik irudiari erreparatuko bagenio, testua irakurri gabe, inork ez zuen ondorioztatuko gerrarekin inongo lotura dutenik. Azkenik, Dick de Lonlay abenturazalearen irudietan ekintzaz beteriko eszenak agertzen dira, berau lekukoa zela, eta gerra bere gordinean erakus-ten da: kea, nahasmena, hondamendia, zauritu eta hildakoak...

27. SACCO, Joe: "La Gran Guerra: 1 de julio de 1916: Primer día de la batalla del Somme", Reservoir Books, 2014.

Irudiak, beti ere, ilustraziodun aldezkarrietatik hartuak daude, kazeta horien izenek salatzen duten bezala: *The Illustrated London News*, *L'Univers illustré*, *Le Monde illustré*, *La Ilustración Española y Americana*...

Has gaitezen, bada, egileak eta irudiak aztertzen.

Ángel Rodríguez Tejero

Militarra ogibidez, baina artista bokazioz: “pintzelen jeneral” deitzen omen zioten. Gerraren gordinari uko egin gabe ikusitakoa margotu zuen bitarteko azkarrak erabiliz: akuarelak, krokisak, zirriborroak... gerora irudi horiek osatuko edo aldizkarietara bidaliko zituen, osatze lan hori grabatzailearen esku utzita.

Bi libururen egile izan zen: *Album de campaña (croquis del natural): curso militar de paisaje y figura*, Madril, 1881 eta *El Dibujante Militar: croquis de Paisaje y figura*, Madril, Depósito de la Guerra, 1888; biak ala biak irudi ederrez hornituak. Horretaz gain eta lehenago ikusi dugun moduan, *Nuevo método elemental de dibujo topográfico para uso de las academias civiles y militares* liburuaren zati bat ere egin zuen.

José Luis Pellicerrekin batera Iparraldeko kanpainaren ezinbesteko testigantza grafikoa eman zigun *La Ilustración Española y Americana* aldizkarian argitaratu zituen dozenaka irudietan.

Erreentaldean ere ibili zen eta ikuspegi orokor bat marraztu zuen. Hain zuzen, 1874ko azaroaren 11ko ekintza modu sintetikoan islatu zuen: irudi bakarrean agertzen baitira borrokaren une desberdinak, leku estrategikoak, tropen mugimenduak eta soldaduen kokapena.

Ikuspegi ederra da, ez ohikoa, Darietako hartua baitago, Kaputxinoetako gainetik hartuta egon beharrean, Erreenteriako garaiko irudi gehienak ez bezala²⁸. Lehen planoan Oiartzun ibaia dugu eta urrunago Erreenteriako hiribildua. Nabarmenzen dira Liho Fabrika –bere tximinia luzearekin–, egungo Zumardia, Morrontxo dorretxea, Ugarrizte zubia eta eliza, kanpandorre zaharrarekin. Atzealdean, Bizarain (San Marko) eta Txoritokieta mendiak ditugu.

28. Darietako gotorlekua Lezoko udalerrian zegoen. Azken Karlistaldian eraiki zen, izen bereko baserriari itsatsita. Behatoki aparta izan zen liberalentzat, handik Erreentaldeko ikuspegi orokorra baitzuten. Jakin badakigu berriemailek behatoki hori erabili zutela borroken nondik norakoak jarraitzeko. Darieta, Arramendi, eta Komentuko (Agustinak) gotorlekuek, Salbatoreko dorretxearekin batera, Erreenteriako defentsa sistema osatzen zuten, karlisten esku zegoen San Marcos gotorlekuaren erasoen aurrean.

Grabatzailea Bernardo Rico (El Escorial, 1825 edo 1830-Madril, 1894) izan zen. Hainbat aldizkaritan ilustratzaile ibili zen eta *La Ilustración Española y Americana* aldizkariko zuzendari artistikoa izatera iritsi zen. Grabatzaileen tailer bat sortu zuen eta tailer horretatik ateratzen zen guztia (berea edo bere dizipuluena) Ricok sinatzen zuen.

Urte batzuk geroago, gerra bukatuta²⁹, Rodríguez Tejerok eszena anitzeko komposizio bat egin zuen Pasaia aldeko hainbat txokorekin, besteak beste, emakume batelari ospetsu haiek agertzen dira, hala nola Erreenteria eta Pasaiaren arteko garbitzaileen etxeak. Konposizio hori Rodríguez Tejerok bakarrik sinatu zuen eta ez dago grabatzailearen sinadurarik.



Ángel Rodríguez Tejero, *Acción de Rentería, el 10 del actual: vista tomada desde el fuerte de Darieta*³⁰.

29. RODRÍGUEZ TEJERO, Ángel: *La Ilustración Española y Americana*, 1878-08-08.

30. RODRÍGUEZ TEJERO, Ángel: *La Ilustración Española y Americana*, 1874-11-22.



Ángel Rodríguez Tejero: *Tipos de la gente del puerto.- Una calle en Pasajes de San Juan.- Frente del mediodía de Pasajes de San Pedro.- Casas de lavanderas entre Pasages y Rentería.-* (Composición y dibujo de D. A. Rodríguez Tejero).



Ángel Rodríguez Tejero: *Casas de lavanderas entre Pasages y Rentería, xehetasuna.*

Pantaleón Jusué

Pantaleón Jusué, Tolosako Arte eta Ofizioko Eskolako irakasle izan zen. Eskola horren babespean margolaritzaren pizkundea gertatu zen Tolosan, Jusué eragileetako bat izan zelarik. Jusuék Tolosako hainbat txoko margotu zuen, horietako batzuk gaur egun desagertu edo guztiz eraldatuta daudenak. Bigarren Karlistaldian, Jusuék krokis batzuk egin zituen betiere Donostiako inguruetaikoak, denak *La Ilustración Española y Americana* aldizkarian argitaratuak.

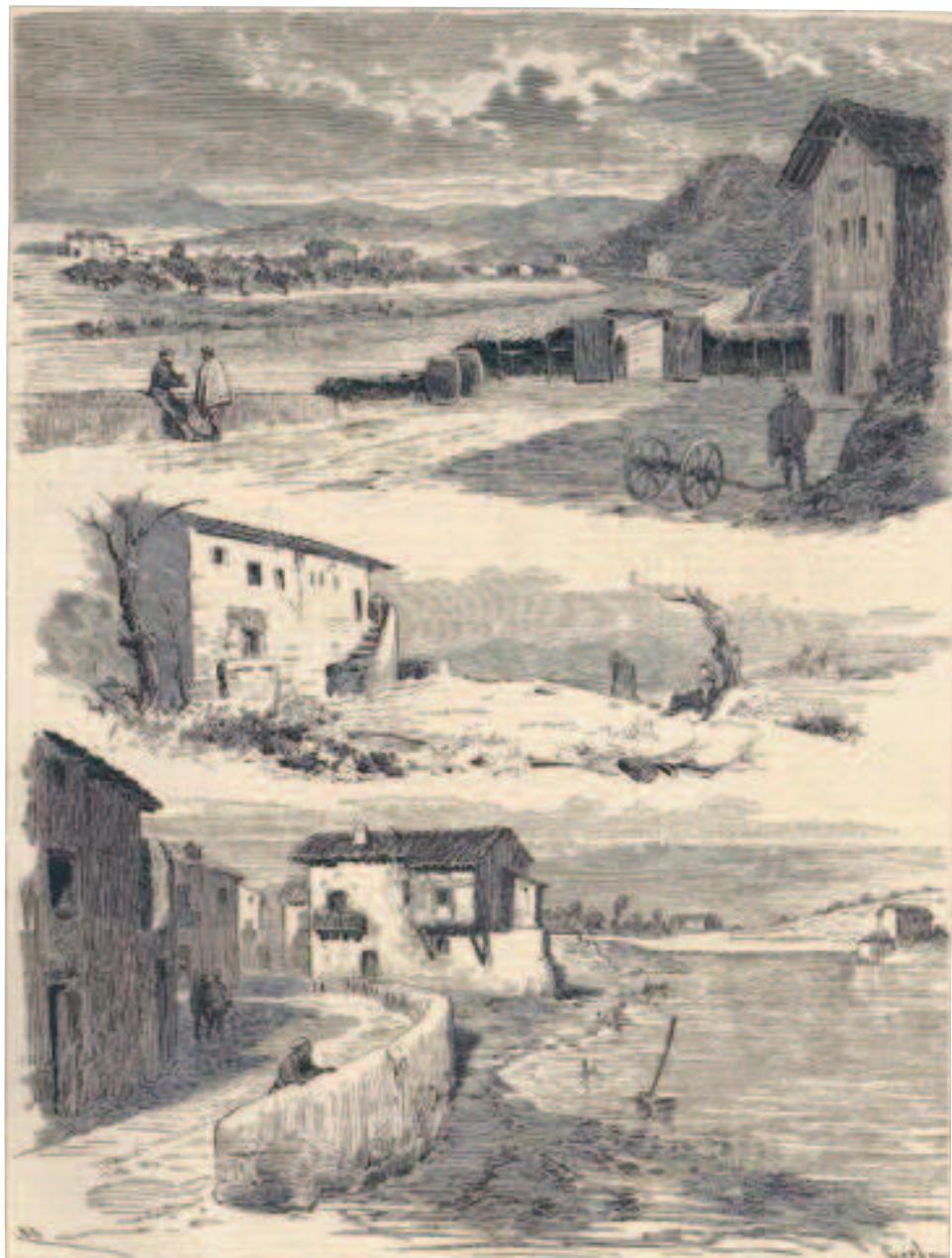
Jusuék berriemaile-grafiko baino gehiago paisaia-pintorea dirudi. Irudiei laguntzen dieten testuak irakurri ezean nekez sumatu daiteke irudi horiek gerrarekin inongo loturarik dutenik. Irudiek duten giro bareak Pantaleón Jusué estudioko artista zela salatzen du, eta gerraren izugarrikerietatik urrun ibiliko zela.

Jusuék, eszena anitzeko konposizio honetan, Loiola auzoko inguruak marraztu zituen. Bi irudietan karlisten armadaren aitzindari-taldea islatzen da eta, atzealdean, Bizarain eta Txoritokietako mendiak daude. Bide batez esanda, bigarren irudian 2014ko otsailean erre zen Patxillardegi baserria agertzen da.

Grabatzailea Tomás Carlos Capuz izan zen, *La Ilustración Española y Americana* ohiko grabatzaileetako bat, artisau trebe eta ospe handikoa³¹.

31. Tomás Carlos Capuz y Alonso (Valentzia, 1834 - Madril, 1899), oso grabatzaile fina, hainbat sariren irabazle, *La Ilustración española y americana*-rako hamaika grabaturen egile.

Capuz (1834-1899) grabatzaile valentziarrak ogibide hori lehenengo ilustraziodun aldizkarietan ikasi zuen eta ilustraziodun prentsaren ibilbide osoa ezagutu zuen, argazkiak erreprroduzitzeko teknika garatu eta grabatuarekin gainbehera gertatu arte. Capuzek, Ricok bezala, argitaletxe horietarako lan egiten zuen grabatzaileen tailer bat fundatu zuen eta oso ohikoa zen bere tailerretik ateratako grabatuak berak sinatzea nahiz eta lan gehiena beste langile batzuena izan.



Pantaleón Jusué: *San Sebastián.- Posiciones del ejército y de los carlistas en Loyola. (Croquis del Sr. Jusué)*³².

32. JUSUÉ, Pantaleón: *La Ilustración Española y Americana*, 1876-02-08.



Dick de Lonlay, José Luis Pelleceren arabera.

Dick de Lonlay

Dick de Lonlay zen Georges Hardouin (Saint-Malo, 1846 – Mosku, 1893) frantziar idazle, kaze-tari eta marrazkilariaren ezizena. Abenturazalea, ausarta, inoiz ere duelutan parte hartuta eta intriga politikoetan ibilia, guardia Inperialeko gida eta historia militarrean aditua. Bere gerra berriemaile karrera hasi zen Frantzia eta Prusiaren arteko gerrari buruz idazteria eta ilustrazioak egitera bidali zutenean.

Segituan, berriemaile aritu zen *Le Monde illustré* aldizkarirako, Bigarren Karlistaldian, Tunisiako konkistan, baita Errusia eta Turkiaren arteko gerran (1877-1878) ere; geroago lan bera egin zuen *L'Illustration* kazetarako. Karlistaldiaren marrazkiak zenbait aldizkaritan argitaratu zituen: *La Ilustración Epañola y Americana*, *The Illustrated London News* eta *Le Monde illustré*. Oso ohikoa zen egunkari batean baino gehiagotan agertzea marrazkilari baten irudi berberak edota irudi antzekoak hainbat aldaerarekin.

Errenteriari dagokionez, Dick de Lonlay-ri zor diogu eszena anitzeko konposizio bi, biak ala biak armada liberalaren ikuspuntutik hartuak, armada horrekin baitzebilen Dick de Lonlay.

Lehenik aztertuko ditugun multzoko irudiak bigarrenekoak baino interesgarriagoak dira lau arrazoirengatik.

1. Dick de Lonlayren marrazkien erreprodukzio zuzena delako, erreprodukzio fotomekanikoa, hain justu, bitartekorik gabe, alegia, grabatzailerik esku hartu gabe.

Gorago esan dugu berriemaileek komeria asko pasatzen zituztela marrazkiak garaiz bidaltzeko, eta hori izan daiteke zirriborroak beren horretan argitaratu izanaren arrazoia, egurrean grabatu gabe. Aldizkari berean lehentxeago ere argitaratuta zeukaten Dick de Lonlayen beste marrazki andana bat, Lonlayren honako ohar honekin:

“Zuzendari preziatua:

*Honekin batera doazkizu nire albumeko orri solteak, kalkatzeko betarik ez dut izan eta. Biziki estimatuko nuke apunte hauek modu fidelean errepruduzitzea, lekuau bertan hartu bainituen*³³.

33. “Mon cher Directeur: Ci joint les feuillets détachés de mon album que je n'ai pas le temps de décalquer, je tiendrais beaucoup à la fidèle reproduction de ces croquis pris sur le fait”, *Le Monde illustré*, 1874-11-21.

1872ko maiatzaren 4tik 1876ko martxoaren 11ra bitartean *Le Monde illustré* aldizkarian 54 irudi argitaratu ziren Karlistaldiari buruz. Horietatik 50 xilografia-ren bitartez erreprroduzituak eta 4 irudi prozedura fotografikoen bitartez. Teknika hori zinkografia edo linea fotograbatua deitzen zen eta bakarrik balio zuen marrazki linealak errepruduzitzea (argi-ilun eta tonurik gabekoak).

2. Irudi horiek, beren horretan, biziagoak direlako eta ahalbidetzen dutelako aurrerago ikusiko ditugun multzokoekin, grabatzailearen eskutik pasatakoak, alegia, alderatzea, eta argitza grabatzaileak egin duen lanak zenbateraino errespetatu duen Lonlayen originala.

3. Dick de Lonlayek marrazkiekin batera berak idatzitako oharrak eskaintzen dizkigulako.

4. Oso marrazki, zirriborro edo krokis gutxi kontserbatzen direlako: gehienak grabatu ostean eraisten zirelako. Kasu honetan, fotograbatuari esker bada ere, originala nolakoa zen jakitea badugu.

Eszena anitzeko konposizioa da, hain zuzen, bost eszenak osatua. Batean Irungo San Martzial kalea sutan agertzen da eta beste batean Oiartzungo Urkabeko gaina, liberalek hartua, eta handik ikusten den paisaia. Horiek ez ditugu kontuan hartuko. Bai, ordea, Erreenteriarekin lotuta dauden gainontzeko lau eszenak.

Lehen eszenak honako izenburu hau du: *Combat de San Marcos - Incendie d'une maison contenant des munitions carlistes*, hau da, *San Markoseko borroka. Karlisten muni-zioak gordetzen zituen etxe bat sutan*. Kroniken arabera borroketan hainbat etxe eta baserri erre ziren. Irudian agertzen denak Zamalbide baserriarekin antz handia du, arkua eta guzti. Baserriaren aurrean, hildako bat lurrean eta soldadu pare bat suari begira. Pertsonaiek irudiaren humanizazioa ekartzen dute: konbentzio baten arabera, eszenetan giza irudiren bat sartu ohi zen. Alabaina, horrek ez du esan nahi pertsona horiek Lonlayek asmatuak direnik.

Lekuko batek, José Elizondok, horrela gogoratzen zuen egun haietan gertatutakoa:



Combat de San Marcos - Incendie d'une maison contenant des munitions carlistes.



Dick de Lonlay: *Espagne.- Les derniers événements autour d'Irun.- Reproduction photographique*



des croquis de M. Dick, notre correspondant au quartier général de l'armée libérale³⁴.

“Kontu zarrak. Gure errian ziotenez, La Serna-k 40.000 gizon zitun; Ceballos-ek 18.000.

Bigaramonean, ingurueta gizon ta mutil guztiak gau guztian karlistentzat lubakiak egiten ari izan giñan. Goizeko bostetan etxera. Andik ordu be-edo zirala, aita deadarka:

– Mutill, jeiki ari, bazetoztik eta.

Bei pareari uztarriak ezarri; aitak, berriz, oipean zitun dirutxoak artu; ama ta arrebak gurdian...

– Bazetoztik, bai, ta etxeai su emanaz.

Lenengo erre zutena, goizean, Erreenteriko enterradorearena. Egoardiko ordu batean, gurea (Pastore). Gau artan berreun etxe izango ziran sutan. Gau negagarria!

Oiartzungo ondoan bost bakarrik utzi osorik; ta aiek, berriz, karlistak erre zituzten”³⁵.



Dick de Lonlay: *Le couvent San Agustin*.

Le couvent San Agustin. Eta beherago, Combat de San Marcos – 2 compag. du 1er Bataillon de Guipuzcoa enlèvent à la baïonnette le couvent de San Agustin au 5è Bt. Navarrais que le défendait – prière de ne rien changer à ces croquis pris sur le fait. Hau da: San Agustineko komentua. San Markoseko borroka - Gipuzkoako 1. bataloiko 2. konpaina baionetaz eskuratzeko San Agustineko komentua Nafarroako 5. bataloiko defendatzen zutenengandik. Arren, ez ezer aldatu lekuak bertan hartutako zirriborro hauetan.

Mugimendu handiko irudia da. Lehen planoan agertzen diren pertsonaiak xehetasun guztiekin marraztuta daude, pertsonaiak zenbat eta urrunago, orduan eta detaile gutxiagorekin. Horrela lortzen du sakontasun efektua.

35. APALATEGUI, Francisco, op. cit., orr. 373.

Irudian ikusten da zauritu bat altxatu nahian, hainbat ofizial ezpatak inarrosten, soldadu bat fusila kanoitik hartuta, astintzen makil baten antzera...

Bistan denez, Lonlayek borroka puri-purian islatu zuen, ziurrenik bera lekukoa izanda: kea eta nahasmena nagusi dira, hondamendia eta borrokaren gogorra ere.

Bereziki azpimarragarria da Dick de Lonlayen eskaera, berak hartutako irudietan aldaketa-rrik egin ez zezaten. Frontean, lehen leirroan egondako berriemailearentzat, izugarrikerien lekuoarentzat ez zen samurra izango ikustea berak hartutako irudiak geroago aldatzen zituztela bulego batean.

Karlistik fusilatutako mikeleten gorpuen garraioa Erreenteriako hilerran. Irudian, hilerriz zaharra –egun parke bihurtuta–: hilobiak, gurutze bat, zortzi bat mikelete lurrean zerraldo, soldadu batzuk solasean eta, hilerraren hormaz haratago, baserri bat, agian Darieta baseria eta, atzean, Jaizkibel mendia. Berriz ere, gerraren krudela zurikeriarik gabe. Lonlayek krokisa egin zuenean kanposantuaren barnean egongo zen, sarrerari bizkarra emanez.

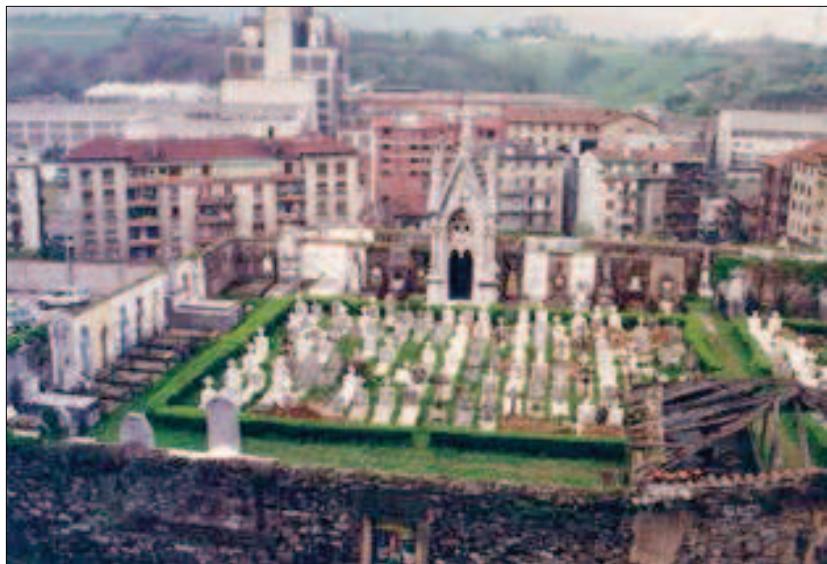
Paisaia ez da gehiegi aldatu, Miguel Alduntzin kalea igo eta parke horren aurrean jarri besterik ez dago hori egiazatzeko. Irudia hilerriko atetik hartuta dago.



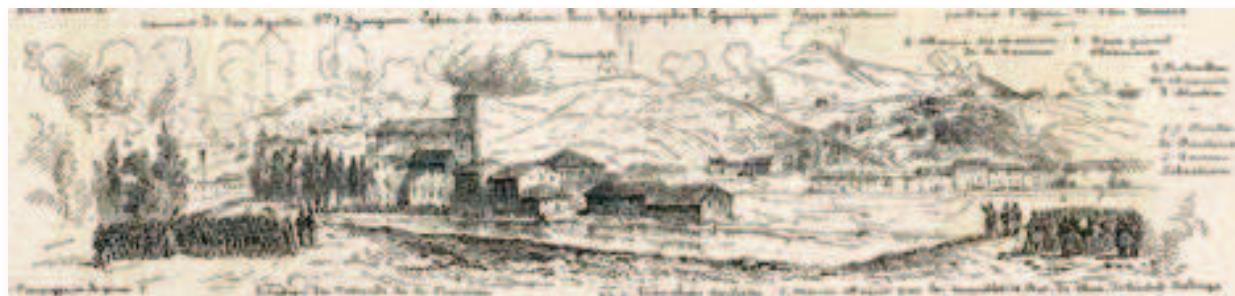
Dick de Lonlay: *Le couvent San Agustin*. Xehetasuna.



Transfert des cadavres des miqueletes fusillés par les carlistes dans le cimetière de Rentería.



Erreenteriako kanposantu zaharra. Lonlayen marrazkian agertzen den horma da argazkiaren ezkerreko aldean dagoena. Hillerriko sarrera bere atzean geratuko zen.



Dick de Lonlay: Erreenteriako bista orokorra.

Azken irudia, plano orokor bat da, Rodriguez Tejeroren irudiaren ikuspuntu berdintsurik hartua, baina baxuago eta gertuagotik. Hiribildua bere osotasunean, gaur egungo Biteri kalea, Zumardiko etxeak, Liho fabrika, Oiartzun ibaia... ezker eta eskuinean tropa andana bat, Ugarrizko zubia zeharkatzen eta Erreenterian sartzen, eta atzealdean San Marko eta Txoritokieta mendiak.

Elementu desberdinak zenbakituta daude eta oharren bitarte identifikatzen dira: *Couvent de San Agustin*, *Église de Renteria*, *Tour du télégraphe de Gogorigui* (sic), *Route de Renteria à Sant Sébastien*... baita armadak eta kontu militarrak ere: *Escadron de Hussards de la Princesse*, *Bat. de Chas. de Ciudad Rodrigo*, *Bataillon de Chassurs d'Alcolea*, eta abar.



Dick de Lonlay: *The civil war in Spain: Sketches from the battle of San Marcos*³⁶.

36. LONLAY, Dick de: "The civil war in Spain: Sketches from the battle of San Marcos", *The Illustrated London News*, 1874-12-5.

Bigarren irudi multzoa, *The civil war in Spain: sketches from the battle of San Marcos* izena duena, hau da, *Gerra Zibila Espanian: San Markoseko borrokaren zirriborroak* hainbat sketch-ez (zirriborroz, zertzeladaz), –bost, hain justu– osatua. Leku-izenetan akats batzuk daude, baina hori oso ohikoa zen, gehienbat atzerriko aldizkarietan³⁷. Eszena multzo hori *The Illustrated London News* kazetan argitaratu zen 1874ko abenduaren 5ean eta, askoz geroago, 1875eko urtarrilaren 23an, *L'Univers illustré* astekarian, honako izenburuarekin: *Événements d'Espagne. – Épisodes de la bataille de San-Marcos, près d'Irun*, hau da, *Espaniako gertae-rak, San Markoseko batailaren pasarteak, Irunetik gertu*.

The Illustrated London News aldizkarian eszena bakoitzak bere izenburua du, honako hauek, hain zuzen: *Blanco's column before Lazo, Convent of Lazo Agostiz after flight of the carlists, San Marcos, Halt of Blanco's chasseurs. The promenade of Reinteria* (sic), *Pursuit of the carlists on the heights of Gogoregui*; horri esker ondoriozta dezakegu bost eszenek Erreenteriarekin lotura zuzena dutela. *L'Univers illustré* aldizkarian, berriz, eszenek ez dute inongo argibiderik. Lehen esan bezala, klitxeen kopiak egiteko moduak bazeuden, eta kasu honetan begien bistan dago irudi berberak direla bi kazetetan argitaratutakoak. Hori bai, Inglaterra-kazetan irudien gainean testuak erantsi ziren eta Frantziakoan ez, agian kazeta ingelesak bazituelako marrazki originalak eta laguntzen zieten testuak, baina kazeta frantziarrak ez.

Lehen eszenaren izenburua da *Blanco's column before Lazo*, hau da *Blancoren zutabea Lazo aurretik*. Blanco³⁸ liberalen jenerala zen eta egileak armada borrokarako prest erakusten digu. Lazo hori, esan beharrik ez dago, Lazo izango da.

Eszena honetan jende andana lasai asko dago bombardaketak ikusten, ofizialak zaldiz, horietako bat prismatikoen laguntzarekin, soldaduak zutunik, kamileroak prest...



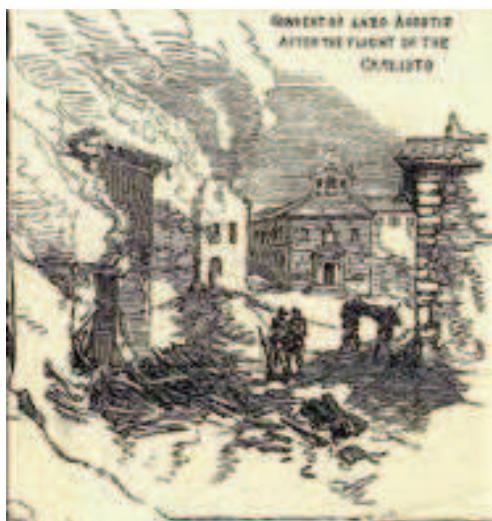
Dick de Lonlay: *Blanco's column before Lazo*.

37. Javier Viar-ek leku-izen eta izen berezien akatsen zerrenda luzetxo jasotzen du bere lanean. VIAR, Javier: "Bilbao en las revistas ilustradas: 1843-1900". Bilbo, Arte Ederretako Museoa, 2003, orr. 29.

38. Ramón Blanco Erenas-ek (1833-1906), Kuba, Santo Domingo eta Filipinetako kanpainak egin zituen eta bigarren Karlistaldian borrokatu zen, agindupean zituela ehiztariak eta itsas infanteria. Filipinetako (1893) eta Kubako (1898) Kapitain Jeneralera ere izan zen.



Dick de Lonlay: Blanco's column before Lazo. Xehetasunak.



Dick de Lonlay: Convent of Lazo Agostiz after the flight of the carlist.

Bigarren eszenan, Moja Agustindarren komentua agertzen da hondamendiaren erdian. Irudia laguntzen duen testuak zera dio: *Convent of Lazo Agostiz after the flight of the carlist*, hau da, akatsak gorabehera: *Moja Agustindarren komentua karlisten ihesaldiaren ostean*. Lehenago ikusitako irudiarekin aldaratzea badugu: Moja Agustindarren komentuaren borroka-ren bi irudiak ikuspuntu berberetik hartuak daude. Aurreko irudian berriemaileak borroka puri-purian jaso zuen. Bigarren irudi honek borroka osteko eszena da eta borrokaren ondorioak islatzen ditu: etxe hondatuak, kea nonahi, hildako bat lurrean eta bi soldadu gorpu bat garraiatzen. Bi irudiak alderatzean beste ondorio bat ere atera

daiteke, interesgarria oso: grabatzailearen eskutik pasatako irudiaren –lehen irudia, alegia– eta grabatzailearen eskutik pasatu gabekoaren –bigarrenaren– artean apenaś alderik dago. Badirudi Lonlayen beldurrek ez zutela oinarri sendorik eta ez zegoela arrazoirik eskatzeko bere irudietan aldaketarik ez egiteko.

Edozein erreenteriarrek erraz antzemango dio hain ondo ezagutzen dugun komentuari. Hori bai, inguruak erabat aldatu dira, guztiz urbanizatuta baitaude gaur egun.

Ondoko eszenak San Marcos izena du. Aurrealdean liberalen armada, soldaduak eta zaldiak, zauritu eta hildakoren bat ere bai. Atzealdean karlisten gotorleku zen Bizarain mendia, den zorrotzarekin eta bombardaketen kearekin, sumendi baten antza duena.

Blanco's column before Lazo eszenarekin alderatzen badugu, eszena honetan soldaduak lasai asko daude ere, gehienak bikoteka solasean, baina borroka gertatu da eta aurreko irudiaren ordena faltan botatzen dugu. Kamileroak lanean daude, zaldiren bat lurrean etzanda, hil-dakoren bat ere bai eta zaldunak zaldietatik jaitsita.

Laugarren eszena da *Halt of Blanco's chasseurs. The promenade of Reinteria*, hau da, *Blanco jeneralaren ehiztarien geldialdia, Errrentariako ibilbidea*. Armada, Blanco jeneralaren ehiztariak, hain zuzen, Errenterian sartu da, Zumarditik, ziurrenik gaur egungo Agirre Lehendakaria plazatik. Zuhaitzak alde batean eta, bestean, ezkerrean, hain justu, Lihor fabrikan eraikinak. Soldadu batzuk bagajeak lurrean utzi eta eserita daude, atseden hartzen.

Azken eszena *Pursuit of the Carlists on the weights of Gogoregui* da, alegia, *Karlisten jarraipena Gogorregiko gainetan*. Gogorregi Oiartzun eta Errenteriaren artean dagoen parajea da. Liberalen era soaren ondorioz karlistek Gogorregitik ihes egin zuten, geroago posizio horiek berreskuratu bazituzten ere.



Dick de Lonlay: *San Marcos*.



Dick de Lonlay: *Halt of Blanco's chasseurs. The promenade of Reinteria*.



Dick de Lonlay: *Pursuit of the Carlists on the weights of Gogoregui*.

Gustave de Coutouly eta Manuel Curros Enríquez



Gustave de Coutouly, José Luis Pelliceren arabera.

Bukatzeko, bi berriemaile literarioen kontakizunak ekarriko ditut orri hauetara, lehenik, gorago hainbatetan aipatu dugun Gustave de Coutoulyk³⁹, *Le Temps* egunkariko berriemaileak egindakoa. Coutouly Erreenteriara iritsi zen zaldi batekin gorabehera dezente izan eta gero. Gorabehera horiek doinu ia komikoarekin kontatu ondoren, komeriak kommeria, Erreenteriara ailegatzea lortu zuen eta iritsi orduko aldartea aldatu zitzzion eta Erreenterian ikusitakoa kontatzen hasi zen:

"Hain presaka ibili ez banintz, atsegin handiz emango nukeen ordu erdi luzetxo Erreenteriako kaleetan barne paseatzen. Herrixka pintoresko hori, Pasaiako portuaren aurrean kokatua dagoena, ongi ezaguna bainuen. Behin baino gehiagotan geratu nintzen han pake garaian eta erromantzeren batean kantatua izateko gauza zela iritzi nion. Bai urrun garai hura! Almenadun harresiek presaka eraikiak inguratzen dute Erreenteria atsegina,

itxura basatiz azaltzen zaiguna. Etxe dezentetan leihoa itxi dituzte horma batez, eta mendialdeko horman gezileiho maltzurrak ireki. Elizaren inguruan, lurrezko gotorlekuak daude eta parapetoen arteko pasabide estuak, hortik dabiltzanei barra-barra erortzen den etsaien sutik babesa emateko⁴⁰. Kaleak, noranahi doazen eta gurutzatzen diren soldaduz, zaldiz eta zamariz lepo daude. Burua galtzeko moduko pandemoniuma da. Bertan soldadu alaitzu batzuk emakume saltzaileekin tratutan bakailua salerosteko; hor, zenbait mando elkarren arteko borroka arriskutsu batean, ernegatutako animalia horietako batzuk obusez beteriko kaxak baitaramatzate; han, orkestra bat letoizko tresnez hornitura, ongi etorria emanez kargaren trostan desfilatzen ari den erregimentu bati; han, kornetak batzarrera sutsuki deiadar eginez; nonahi joka, zapalduz, oihuka, barrezka, borrokan. Eszena horiek harrapatu eta liluratu dezakete

39. Gustave de Coutouly, *Le Matin* eta *Le Temps* egunkarietako berriemailea. Coutoulyren bizitzari buruz ezer gutxi dakigu: kazetaria izan ondoren Latinoamerikan konsula izatera iritsi zen. Horretan mesede egingo zion Spainian ikasitako gaztelaniak.

40. John Augustus O'Shea *The Evening Standard* aldizkariko berriemaileak ere orduko giroaren beste deskribapen interesgarri bat utzi zigun. Erreenteria gotortzeko lanez aritu zen eta hein handi batean bat dator Coutouly esaten duenarekin. O'SHEA, John Augustus: "Romantic Spain: A Record of Personal Experiences" Ward and Downey, Londres, 1887.

*bitxikerien zalea; baina borroka hastear dago, arin ibili behar da lehen atala galduko ez badugu. Nik inurrategi gerrazale horretan barne saltoka ibiltzea besterik ez nuen*⁴¹.



Manuel Curros Enríquezen erretratua.

Bigarren testua, Manuel Curros Enríquezena da (Celanova, 1851-La Habana, 1908). Curros Enríquez, ideologiaz errepublikazalea eta aurrerakoia, idazle bezala nabarmendu zen. Bere lanen artean, azpimarratu behar dira galegoz idatzi zituen poesiak, besteak beste, *La canción de Vilinch* (sic) izenburua duena, bertsolari donostiarren heriotzaren karietara idatzia. Galiziako Errege Akademiaren sortzaileetako bat izan zen. Hainbat egunkari eta aldizkaritarako idatzi zuen: *El Porvenir*, *El diario de las Familias*, *El País*, *Gaceta de Madrid*, *El Imparcial*, *Diario de la Marina*, *Galicia...* *El Imparcial* egunkarirako berriemaile lanetan aritu zen Bigarren Karlistaldian Iparraldeko frontean, bere gelakideak balaz larriki zauritu zuen arte, ezbehar baten ondorioz. Bere kronikek *Cartas del Norte* izeneko saila osatzen dute. Hortik aterata dago ondoko testua:

“Hará aproximadamente una hora que bajo las inmensas parabolas que describen los proyectiles arrojados desde los fuertes de Ametzagaña y San Marcos, nuestro el primero y enemigo el segundo, llegó a este pueblo (Pasaia) por la carretera un tanto peligrosa de San Sebastián, caballero sobre una especie de Clavileño ruin y extenuado, verdadera degradación de la legendaria raza hípica que produjo Hipógrifos y Pegasos, en cuyo triste ejemplar bien pudieramos ver una protesta viviente contra las guerras de los

41. COUTOULY, Gustave de: *Le Temps*, 1874-11-14. “Si j'avais été moins pressé, j'aurais eu bien du plaisir à flâner une bonne demi-heure dans les rues de Renteria. Cette petite ville pittoresque, située en face de l'admirable port de Pasajes, m'était bien connue. Plus d'une fois je m'étais arrêté en temps de paix, et je l'avais trouvée tout à fait digne d'être chantée dans une idylle. Mais que ce temps est loin! Des murs crénelés construits à la hâte enferment aujourd'hui l'aimable Renteria, qui s'est revêtue d'un air farouche. Un grand nombre de maisons ont muré leurs fenêtres, et du côté qui regarde la campagne on ne voit plus que de sinistres meurtrières. Tout autour de l'église il y a des fortifications en terre, des couloirs étroits entre des parapets disposés pour garantir les passants contre le feu plongeant d'un ennemi haut perché. Les rues regorgent de soldats, de chevaux et de bêtes de somme qui se croisent en tout sens. C'est un pandémonium à vous faire perdre la tête. Ici des soldats en gaieté marchandent des morues en luttinant les vendeuses; là, des mulets se livrent une bataille dangereuse car quelques-unes de ces bêtes enrâgées portent des boîtes pleines d'obus; là, un orchestre pourvu de cuivres formidables salut un régiment qui défile au pas de charge; là, des clairons criards sonnent furieusement l'assemblée; partout on se heurte, on s'écrase, on crie, on rit, on se démène. Ce sont là des scènes qui captivent et retiennent un amateur passionné des choses pittoresques; mais la bataille allait commencer, il fallait se hâter pour voir le premier acte. Je n'ai donc pu que bondir à travers cette belliqueuse fourmilière”.

hombres los pocos que creemos posible el martirio de un caballo durante el bloqueo de una plaza.

El trayecto que tuve que recorrer para llegar hasta aquí no llega a cuatro kilómetros; y, sin embargo, ¡cuánta maravilla topográfica, cuántos preciosos accidentes y hermosas perspectivas he podido contemplar en el camino!

Por todas partes huertas, jardines, árboles y flores, esmaltando las faldas de estas montañas e inclinándose como para llorar misteriosos pesares sobre las silenciosas aguas de la ría.

Por todas partes pintadas alquerías, bellas casas de campo, moradas señoriales, blancas ermitas de sencilla y galana arquitectura, diseminadas todas y alejándose unas de otras como dispersa bandada de palomas que han de juntarse un día para arrullar a coro a nuestra patria, cuando suene la hora de la paz y de la unión de sus hijos.

Pero dominándolo todo, contrastando con todo, vertiendo tintas sombrías sobre este delicioso paisaje que debió constituir en otro tiempo un verdadero paraíso, los fuertes de San Marcos y de Ametzagaña, el Quinto-Pico y el Hernández, siempre coronados de humo como volcanes en erupción perpetua⁴²; siempre arrojando proyectiles que rara vez estallan sin que marquen en su línea de proyección algún rastro de sangre o de ruina.

No, no se comprende un país tan pintoresco, una naturaleza tan feraz, tan sonriente, tan plácida, con unos moradores tan infames y tan crueles como los que aquí sostienen esta guerra. ¡Infames y crueles! Este es el nombre de los que ayer, a favor de las sombras, bajaron, como bajan los lobos de la sierra, al camino de Rentería para asesinar a un sargento que venía custodiando a un hospital de sangre, a dos soldados heridos en nuestras trincheras, y a los cuales remataron miserablemente. Ese, sí, ese es el nombre de los que ayer también, según en este momento me dicen, hallándose en uno de los desfiladeros de Choritoquieta un pobre mendigo, ciego, baldado, que, conducido en una tabla con ruedas por un nietecito suyo, iba a buscar allí, en aquellas posiciones, al hijo ingrato que cediendo a sugerencias inicuas le había abandonado; porque reclamaba a su hijo con la valentía del ciego Belisario; porque increpaba duramente a sus fanatizadores, le deshicieron el cráneo con las culatas de sus

42. Deskribapen hau guztiz bat dator lehenago ikusi dugun San Markos mendiaren De Lonlayen irudiarekin.

fusiles, y arrojaron su cadáver monte abajo, dejando a aquella criatura abandonada, sin padre y sin abuelo, absorta, viendo desaparecer como un harapo la venerable sombra del que con su mendrugo le sustentaba, y temerosa –¡infeliz!– sintiendo rodar sobre su cabezita las bombas de los fuertes que cruzan de montaña a montaña”⁴³.

Bibliografía

- ALCARAZ QUIÑONERO, Joaquín: “Prensa gráfica murciana en el siglo XIX”, *Anales de Historia Contemporánea*, 12 zk., 2006.
- APALATEGUI, Francisco: “Karlisten eta liberalen gerra-kontaerak”, bi liburuki, Donostia, Auspoa Liburutegia, 2005.
- ARGÜELLES, José; CORONA, Antonio: “Nuevo método elemental de dibujo topográfico”, s.l., 1872.
- ARTIGAS, Jordi: “Josep Lluís Pellicer (1842-1901), correspolal de guerra, antecessor dels reporters fotogràfics actuals”, *Treballs de comunicació* ald. 19 zk., 2005.
- BASTIDA DE LA CALLE, M^a Dolores: “El Arte de la Ilustración de Noticia”, *Espacio, Tiempo y Forma*, ald., Serie VII, H^a del Arte, t. V, 1992, orr., 385-394.
- BASTIDA DE LA CALLE, M^a Dolores: “Grabado a la testa: línea blanca, línea negra”, *Espacio, Tiempo y Forma*, ald., Serie VII, H^a del Arte, t. 4, 1992, orr., 367-376.
- BASTIDA DE LA CALLE, M^a Dolores: “La Campaña carlista (1872-1876) en *Le Monde Illustré*: Los dibujos de Daniel Vierge”, *Espacio, Tiempo y Forma*, ald., Serie VII, H^a del Arte, t. 3, 1990, orr., 273-305.
- BASTIDA DE LA CALLE, M^a Dolores: “La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma*, ald., Serie VII, H^a del Arte, 1997, t. 10, orr., 237-252.
- BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio: “Imágenes xilográficas del Alto Aragón en la prensa periódica ilustrada del siglo XIX”, *Argensola, Revista de Estudios Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, ald., 113 zk., 2003.
- BERRUEZO, José: “Akelarre: Figuras, figurones, historias y anécdotas de nuestra tierra”, San Sebastián, Agora, 1962.
- CURROS ENRÍQUEZ, Manuel: “Cartas del Norte. La Condesita. Poesías escogidas”, *Obras completas de Curros Enríquez*, III, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1910.
- FONTBONA, Francesc: “El grabado catalán en los siglos XVIII y XIX”, *El grabado en el mundo digital, actas del symposium, Estudios históricos*, VI. zk., Ormaiztegi, Museo Zumalakarregi, 2003.

43. CURROS ENRÍQUEZ, Manuel: “Cartas del Norte. La Condesita. Poesías escogidas”, *Obras completas de Curros Enríquez*, III, Madril, Librería de los sucesores de Hernando, 1910, orr. 12, 13.

FONTBONA, Francesc: “Las Ilustraciones y la reproducción de sus imágenes”, *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones. 1850-1920. Coloquio Internacional*, Rennes, 1996.

GRETTON, Thomas: “European Illustrated Weekly Magazines, c. 1850-1900: a Model and a Counter-Model for the Work of José Guadalupe Posada”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 70 zk., 1997.

MEYLAN, Auguste: “À travers les Espagnes”, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876.

MONTERO DÍAZ, Julio; ORTIZ-ECHAGÜE, Javier: “Fotografía e ilustración gráfica en la guerra carlista de 1872-1876”, *Goya ald.*, 339 zk. 2012.

O'SHEA, John Augustus: “Romantic Spain: A Record of Personal Experiences” Ward and Downey, Londres, 1887.

PELÁEZ MALAGÓN, J. Enrique: “El grabado realista en la prensa valenciana del siglo XIX”, *Sincronía ald.*, México, 2002.

PÉREZ CUADRADO, PEDRO: “Periodismo y tecnología en la conformación del código cromático de la prensa española del siglo XIX”, *El Argonauta español ald.*, 7 zk., 2010.

RIEGO AMEZAGA, Bernardo: “Visiones de un tiempo en transformación: El grabado informativo y su importancia cultural en la mentalidad social del siglo XIX”, en *El grabado en el mundo digital, actas del symposium, Estudios históricos*, VI. zk., Ormaiztegi, Museo Zumalakarregi, 2003.

ROLDÁN GONZÁLEZ, Enrique: “Un corresponsal en España: 50 Crónicas de la Tercera Guerra Carlista”. San Sebastián de los Reyes, Actas Editorial, Col. Luis Hernando de Larramendi, 2009.

SACCO, Joe: “La Gran Guerra: 1 de julio de 1916: Primer día de la batalla del Somme”, Reservoir Books, 2014.

SÁEZ GARCÍA, Juan Antonio: “Los fuertes de Darieta (Lezo), Colón y San Emilio (Pasajes) en la última guerra carlista”, *Bilduma ald.*, 1. zk., 2003.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel: “Revistas ilustradas en España: Del Romanticismo a la guerra civil”, Gijón, Trea, 2008.

SZIR, Sandra M.: “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX”. Colección Biblioteca Nacional.

VIAR, Javier: “Bilbao en las revistas ilustradas: 1843-1900”. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2003.

VIAR, Javier: “Una historia visual sobre Bilbao” *Fabrikart ald.*, 3 zk., 2003.

VOLTES, Pedro: “Bismarck”, Madrid, Palabra, 2004.