

JAVIER

Una historia visual sobre Bilbao

VIAR

El fenómeno de la comunicación sobreabundante a través de la imagen, que ahora mismo no nos produce ninguna extrañeza y aceptamos como algo natural, en la historia es tan nuevo como que apenas tiene siglo y medio. Una difusión sin precedentes de la literatura escrita a través del periodismo y de los libros se acompañó en la primera mitad del siglo XIX de imágenes, cuya popularización tuvo que ver con el pensamiento romántico —«enseñar deleitando»—, la aparición de la fotografía y el descubrimiento, o potenciación, de técnicas de reproducción del contenido visual que facilitaron su divulgación masiva.

En efecto, el Romanticismo, que gozó de una importante vertiente didáctica, favoreció la popularización de conocimientos científicos, literarios y geográficos y fomentó la comprensión de los mismos a través de las ilustraciones. Novelas, libros de viaje, textos sobre el utillaje y los progresos científicos y el maquinismo o descripciones geográficas y monumentales se vieron obligadamente acompañados de estampas que facilitaban su comprensión o completaban, de manera absolutamente eficiente, las descripciones literarias.

Pero la propia capacidad técnica que se desarrolló en el primer tercio del XIX para fabricar un tipo determinado de grabados, también desconocida

hasta entonces, ayudó de manera definitiva a que el fenómeno de que hablamos pudiera tener lugar. El empleo de estos nuevos procedimientos se debió mucho a la necesidad de obtener grandes tiradas y a la compaginación tipográfica, condicionada por la altura tipificada de las letras de plomo —o sea, a la economía de la edición—, de modo que triunfaron primordialmente aquéllos que las facilitaban. Entre éstos, el que gozó de mayor gloria fue el xilográfico. El procedimiento más divulgado fue la xilografía realizada sobre maderas duras, de boj principalmente, cortadas a contrafibra, lo que aumentaba la dureza del taco y evitaba el deshilachado; procedimiento que, en manos de cada vez mejores artesanos, que utilizaban buriles y gubias con extraordinaria pericia, consiguió un grado de perfección admirable. La capacidad descriptiva que alcanzaron los xilógrafos permitió un testimonio vivo y minucioso, que todavía nos asombra, de los complejos acontecimientos que jalonaron la segunda mitad del siglo XIX, hasta el punto de que es imposible imaginarse esa época sin el apoyo del contrastado dibujo xilográfico.

Más que los libros, las revistas ilustradas fueron el soporte principal del sínfin de imágenes que abrieron el mundo ante los ojos de esta Europa decimonónica. La propia presencia arrolladora de la imagen obligó a las publicaciones ilustradas a convertirse en prensa gráfica, es decir, a conceder prioridad a la imagen sobre la literatura, al mismo tiempo que acostumbraban al lector a recibir información mediante los grabados de hechos recién ocurridos —guerras, episodios cortesanos, atentados, accidentes, catástrofes, ferias, festejos—, más que de cuestiones intemporales. Es evidente que este universo visual fue el primer ancestro del actual reportero gráfico, pero también fue la primera piedra de más cosas. Ni el cine ni el cómic, por ejemplo, se pueden entender quizá sin la existencia previa de la ilustración de revistas.

En mi trabajo *Bilbao en las revistas ilustradas (1843-1900)*, que sirvió de guía para una exposición del mismo título celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao de febrero a mayo de 2003, traté de ejemplarizar estas ideas en base a las apariciones de Bilbao y su territorio cercano en la prensa ilustrada y gráfica del período indicado, que fue importante. Precisamente la historia reciente de Bilbao tuvo uno de sus momentos de apogeo en esos años, por una parte dándose a conocer al mundo, como quizá antes no lo había hecho, por su asedio en la Segunda Guerra Carlista, y después por el espectacular despegue económico que, ya iniciado antes de la guerra, desarrolló a continuación, como resultado de la explotación minera y la creación de la siderurgia, las navieras y la banca. Las primeras imágenes de Bilbao en las revistas ilustradas fueron de carácter monumental y costumbrista, como era obligado en la época. Los pocos monumentos arquitectónicos de que entonces disponía Bilbao,

FIG. 1.
Yglesia de San Antonio Abad en Bilbao
- *Église de Saint Antoine Abbé à Bilbao.*
Litografía. 330 × 400 mm. Litografiado
por L. Ph. A. Bichebois de dibujo de
G. Pérez Villaamil. *España Artística y*
Monumental,
3 vols. Paris, 1842-1850.



FIG. 2.
The Civil War in Spain: View in Bilbao-
The Church and Bridge of St. Antonio.
Xilografía. 237 × 338 mm.
The Illustrated London News,
n.º 1806, vol. LXIV, April 4, 1874,
Middlesex.



que había de perder todavía la iglesia gótica de San Francisco, fueron incorporados en diferentes ocasiones a la iconografía artística a través de litografías y xilografías. El ejemplo más conocido, quizá, es el de la iglesia de San Antón, que fue dibujada por Genaro Pérez Villaamil para ser reproducida por el litógrafo francés Bichebois en una estampa clásica, de una alta calidad artística, *Yglesia de San Antonio Abad en Bilbao* (fig. 1); un grabado perteneciente al libro *España Artística y Monumental*, publicado en 1850, que fue copiado con pequeñas variantes en diferentes revistas, como la inglesa *The Illustrated London News* (fig. 2) o la francesa *Le Monde Illustré*. También alguno de nuestros más conocidos enclaves costumbristas, como el mercado de San Antón, alabado desde tiempo atrás por los viajeros visitantes de la Villa por la inusual variedad y calidad de los productos que en él se ofrecían, se unió de manera espléndida en 1866, nada menos que de la mano de Valeriano Bécquer, a este acervo de imágenes, con el título de *El mercado de Bilbao* (fig. 3).

Una tercera imagen entre las dignas de mención anteriores a la guerra, anterior también a la de Bécquer, y que resulta muy significativa, puesto que es la primera que relata un episodio concreto, con fecha —que marcaría, según lo que he dicho, el paso de la prensa ilustrada a la prensa gráfica en la iconografía bilbaína—, y además es de extraordinaria calidad, tiene por tema una de las muchas inundaciones de Bilbao, la de mayo



FIG. 3.
Costumbres españolas.—El mercado de Bilbao. Xilografía. 200 × 255 mm. Grabado por José Severini de dibujo de Valeriano Domínguez Bécquer. *El Museo Universal*, n.º 14, año X, 8 abril 1866, Madrid.



FIG. 4.
Inundación de Bilbao. Litografía. Piedra,
 lápiz litográfico y rascador. 217 × 306 mm.
 Litografiado por Pedro Pérez de Castro.
El Mundo Pintoresco, tomo I, n.º 7,
 23 mayo 1858, Madrid.

de 1858, se llama *Inundación de Bilbao* (fig. 4) y es una litografía realizada por el gran litógrafo gallego Pérez de Castro. Estampa extraña, casi surrealista, que nos enfrenta a una imagen cotidiana de la Villa modificada por un acontecimiento catastrófico. La publicada tres años más tarde, en 1861, por *L'Illustration*, nos muestra también el Arenal, pero disfrutando de una gran fiesta. Titulada *Grande cavalcade, à Bilbao, à l'occasion des courses de taureaux* (fig. 5), con su mezcla de suceso puntual y de relato costumbrista —gigantes, cabezudos, Gargantúa, reyes cristianos, reyes moros y caravana de toreros—, puede acompañar a la de Pérez de Castro en ser temprana crónica de actualidades.

Sería la Segunda Guerra Carlista, en sus episodios relativos a Bilbao y su comarca, la que haría entrar aquí un tipo de narración visual directa, inmediata, captada a pie de trinchera y elaborada como grabado xilográfico en poco tiempo, para ser publicada como noticia reciente al cabo de pocas fechas en una de las grandes revistas de la época: *The Graphic*, *The Illustrated London News*, *L'Illustration*, *Le Monde Illustré*, *Illustrirte Zeitung* o *La Ilustración Española y Americana*. Estos episodios tuvieron lugar entre diciembre de 1973, en que se cerró el cerco carlista sobre la Villa, y el 2 de mayo de 1974, en que el ejército del mariscal Serrano y el general Concha consiguieron romperlo. En esos meses tuvieron lugar cruentas batallas en el valle de Somorrostro, Abanto y Galdames, que fueron puntualmente relatadas por todas las revistas arriba citadas, a través de talentosos y esforzados reporteros gráficos, lo que produjo una colección bastante numerosa de imágenes llenas de patetismo, pero también de belleza narrativa.

FIG. 5.
Grande cavalcade, à Bilbao, à l'occasion des courses de taureaux.—D'après un croquis de M. Pablo de Landesa. (Voir la page suivante). Xilografía. 222 × 319 mm.
Grabado por Louis Dumont de croquis de Pablo de Landesa y Aurteneche.
L'Illustration, vol. XXXVIII, n.º 971,
5 octobre 1861, París.



En algunos casos, un mismo reportero trabajó para varias revistas, como fue el del gran dibujante catalán Josep Lluís Pellicer. En otros, como ocurrió con *Le Monde Illustré*, dos reporteros distintos, uno en el bando carlista —el pintor León Abadías— y otro en el liberal —el ilustrador aficionado Dick de Lonlay—, hicieron una diversa crónica. Debo advertir aquí que el resultado final, es decir la imagen que el lector veía reproducida, no sólo dependía de estos dibujantes reporteros, pues su croquis realizado frente a los hechos era luego reelaborado en la redacción de la revista por el más o menos hábil xilógrafo, que interpretaba el dibujo sobre el taco de madera según los recursos de su artesanía. Incluso podía intervenir un segundo dibujante —alguna mano de singulares recursos, como la del afamado dibujante español afincado en París Daniel Vierge en *Le Monde Illustré*— para mejorar el boceto, antes de que interviniera el xilógrafo.

He citado a Pellicer, y voy a detenerme en él, porque fue el más importante cronista gráfico de estos —luego también sería de alguno más— acontecimientos bélicos. Él es el mejor ejemplo de la manera de trabajar de estos artistas, y sobre todo lo es en lo que respecta a su visión secuencial, cinematográfica, de la realidad y a su sentido de lo que ahora llamamos «planificación», del encuadre.

Josep Lluís Pellicer nació en Barcelona en 1842 y fue un pintor y dibujante que practicó el Realismo, en la órbita de Courbet, convencido de la eficacia del arte como motor social e instrumento crítico. También se le ha relacionado con los impresionistas dibujantes, como Degas. Dotado de una

gran capacidad descriptiva y de una sencillez llena de eficacia para captar los ambientes, las panorámicas y los momentos dramáticos, despojó de todo énfasis el relato bélico para entregar una narración precisa, profunda y desencantada. Su relato de la Segunda Guerra Carlista entre Somorrostro y Bilbao no sólo constituye el mejor testimonio gráfico de la contienda, sino también de su mirada sobre las cosas, cargada como he dicho de sentido dinámico, de secuencia, que le hizo no repetir puntos de vista sobre el mismo tema para sus trabajos en diferentes revistas.

Voy a traer a colación uno de los ejemplos que mejor explican lo que digo. Existen dos viñetas suyas sobre el mismo tema, el enterramiento de los soldados muertos en Somorrostro, publicada una en *La Ilustración Española...* (fig. 6) y otra en *The Graphic* (fig. 7) con una diferencia de diecinueve días. Vistas por separado pueden no demostrar demasiado, pero cuando, como ahora, las podemos ver juntas, entendemos el pensamiento visual del autor, que funciona como siguiendo el movimiento panorámico de una cámara cinematográfica. La representación de grandes vistas generales en formatos que podemos llamar *cinemascope*, que no es desde luego exclusiva de Pellicer, pero que él utilizó de



FIG. 6.
Comisión de Muzquiz para enterrar varios cadáveres en la falda del Montañón, insepultos desde la acción de 25 de febrero. Xilografía. 107 × 157 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, n.º XII, 30 marzo 1874, Madrid.



FIG. 7.
The Carlist War in Spain-The Fighting Round Bilbao. From sketches by our special artist. Return of the Alcalde and the Cure after burying the Dead. Xilografía. 109 × 149 mm. S.f. Grabado de dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *The Graphic*, vol. IX, n.º 229, april 18, 1874, printed by Edward Joseph Mansfield and Published by him in the Paris of St. Clement Danes, Middlesex, p. 361. Texto: «The Carlist War in Spain», p. 359. Publicada nuevamente con el título *Alcalde et curé revenant d'enterrer les morts en L'Univers Illustré*, 17e. Année, n.º 997, 2 Mai, 1874, J. Claye, Imprimeur, Paris, p. 285. Texto: F. Ricard.



FIG. 8.
Acciones de 25, 26 y 27 de marzo delante de San Pedro de Abanto: vista panorámica del campo de batalla. Xilografía. 185 × 485 mm.
 Grabado por París de dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, n.º XIII, 8 abril 1874, Madrid.

manera maestra, por ejemplo en *Acciones de 25, 26 y 27 de marzo delante de San Pedro de Abanto: vista panorámica del campo de batalla* (fig. 8), nos deja ver también la deuda que el cine tiene con esta iconografía; deuda explícita y directa, puesto que directores artísticos de los cuatro extremos del mundo han buceado en las hemerotecas para encontrar en ella inspiración y acopio documental.

Hay otros ejemplos curiosos en las revistas ilustradas, que, vistos ahora en contigüidad, nos entregan también esa idea de suma de puntos de vista, de encadenamiento, como las que describen los avatares del vapor correo *Luchana* por la ría del Nervión. Entre las primeras imágenes que se referían al cerco de Bilbao, apareció una en *La Ilustración Española...* (fig. 9), en la que aparecían varias viñetas, dos de las cuales hacían referencia a los peligrosos viajes del vapor *Luchana*. Éste, blindado, trasladaba el correo y pasajeros entre Portugalete y Bilbao, con las orillas ocupadas por el ejército carlista, que disparaba inmisericordemente sobre él. Por su parte, la revista francesa *Le Monde Illustré*, casi siete semanas antes, había recogido la misma escena desde el exterior y con una visión más amplia (fig. 10), que hoy podemos añadir a la anterior para conseguir una descripción de la secuencia que es puro cine.

Terminando con Pellicer, habrá que señalar también el carácter profundamente antibelicista de su relato, al que aportó imágenes del hospital de sangre de Somorrostro —*Hospital de sangre en la iglesia de San Juan* (fig. 11)—, de la soledad de los centinelas —*La víspera de la batalla* (fig. 12)—, del azote de la tempestad sobre la tropa —*Campamento de Las Carreras*



FIG. 9.
Croquis de Bilbao, remitidos por D. Germán Aguirre (voluntario defensor).
 1. *Batería de Sendeja y block-haus de San Agustín.* 2 y 3. *Viaje á Portugalete.*
 4. *Puerta y batería de la Sendeja.* Xilografía. 310 × 229 mm. Grabado por Gastón Marichal de dibujo de Ricardo Balaca Orejas-Canseco de croquis de Germán Aguirre. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, n.º I, 8 enero 1874, Madrid.



FIG. 10.
Espagne. Engagements journaliers entre carlistes et républicains, sur la rivière de Bilbao, quand passe le vapeur postal Luchana. (Cr. de M. N. F.). Xilografía. 100 × 223 mm. Grabado de dibujo de Daniel Urrabieta Vierge de croquis de N. F. (¿Nicholas Flack?). *Le Monde Illustré*, tome XXXIII, 17e. année, n.º 868, 29 novembre 1973, París.

durante los últimos temporales de lluvia y viento (fig. 13)— o de la misma entrada de Concha en Bilbao (fig. 14) —obsérvese la descripción severamente dolorida de los soldados, que otros dibujantes, por ejemplo Vierge, recogían con timbres de gloria— que transmiten con noble patetismo el horror de la guerra. Lo que nos demuestra que tras la aparente inocuidad o inocencia artesana de estos autores podía esconderse toda una compleja y comprometida visión del mundo.

La ideologización de la que hablamos puede rastrearse en otros muchos grabados sin salirnos de la iconografía bilbaína. Todo el relato de la industrialización de la comarca que hoy llamamos el Bilbao



FIG. 11.
*Somorrostro.—Hospital de sangre en la iglesia de San Juan: mañana del 26 de febrero, horas después del combate de Abanto. Xilografía. 224 × 323 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, n.º XI, 22 marzo 1874, Madrid.*



FIG. 12.
La víspera de la batalla.—(Apunte del natural, por Pellicer).
 Xilografía. 226 × 324 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de
 dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración Española y
 Americana*, año XVIII, n.º XXII, 15 junio 1874, Madrid.



FIG. 13.
*Campamento de Las Carreras durante los últimos temporales de
 lluvia y viento.* (Croquis tomado sobre el terreno en la madrugada del
 12 del actual). Xilografía. 223 × 312 mm. Grabado por Bernardo Rico
 Ortega de dibujo de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración
 Española y Americana*, año XVIII, n.º XV, 22 abril 1874, Madrid.

metropolitano, que ocupó muchas imágenes en los años que discurrieron entre el final de la guerra carlista y el final del siglo, está teñido de exaltación patriótica. La explotación minera, la creación de fábricas y navieras, el consecuente embellecimiento de la ciudad, las visitas reales y otros festejos fueron recogidos en ese último cuarto de siglo con la suficiente prolijidad como para pensar que fue uno de los principales argumentos de la propaganda oficialista en una España en crisis



FIG. 14.
*Bilbao.—Dos de mayo: entrada del ejército
 libertador.* Xilografía. 229 × 329 mm.
 Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo
 de Josep Lluís Pellicer Fenyé. *La Ilustración
 Española y Americana*, año XVIII, n.º XVIII,
 15 mayo 1874, Madrid.



FIG. 15.
El viaje regio. Bilbao.—Visita de S. M. la Reina Regente á la mina Orconera, de la «Orconera Iron Ore C.º Limited, y á la fábrica del Carmen de Baracaldo, de la «Sociedad de Altos Hornos», el 17 de septiembre.—(Del natural, por Comba).
 Xilografía. 327 × 227 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo de Juan Comba García. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXI, n.º XXXVII, 8 octubre 1887, Madrid.

económica y colonial, y como ejemplo de regeneracionismo, o, al menos, de emulación con las economías extranjeras.

Durante más de veinte años fueron apareciendo imágenes que recogían desde las minas o las fábricas, astilleros y ferrocarriles que iban surgiendo en la comarca del Nervión, la construcción de los destructores *Infanta María Teresa*, *Vizcaya* y *Almirante Oquendo* —que habrían de ser hundidos pocos años después en Cuba—, los proyectos realizados o no de Alberto de Palacio, la primera piedra del puerto exterior, los nuevos edificios, las nuevas estatuas, a las visitas de la Reina Regente, e incluso hasta alguno de los violentos conflictos sociales que se produjeron entonces, los accidentes ferroviarios o las nuevas costumbres que se iban imponiendo, como los baños de mar. Una impagable crónica visual, en la que destacó el áulico dibujante Juan Comba, de *La Ilustración Española y Americana*. Con él, la propia fotografía proporcionó muchas de las imágenes iniciales que luego había que xilografar.

Junto a Comba, el gran factótum de la revista madrileña de aquella época fue el xilógrafo Bernardo Rico, que encabezaba una importante lista de apreciados artesanos del buril. Podemos encontrar numerosos ejemplos en sus páginas de la colaboración entre ambos, siempre en torno a eventos de suficiente magnitud, como la presencia de la corte en Bilbao en septiembre de 1887, que la Reina aprovechó para poner la última piedra del muelle de Portugalete o visitar minas y fábricas (fig. 15), y por todo lo cual se organizaron aparatosos festejos (fig. 16), o las viñetas referentes a la huelga de mineros de 1892 (fig. 17). Todavía en 1900, la coronación canónica de la Virgen de Begoña fue narrada con xilografías procedentes de fotografías (fig. 18). Pero nuevos avances técnicos, como el fotograbado, según métodos experimentales de diversa naturaleza que fueron unificándose, ocupó paulatinamente el lugar del grabado xilográfico y, a pesar del favor del público, derivado de su conservadurismo, acabó con él en los últimos años del siglo, de manera que a partir de 1900 apenas quedó como un aislado, aunque noble, vestigio.

Desde el punto de vista artístico son muchas las reservas que pueden tenerse con este acervo de imágenes. En primer lugar hay que tener en cuenta su enorme diversidad en cuanto a calidad, pues fueron talentos de muy diferente envergadura los que participaron en levantarlos. El resultado más artístico de un trabajo sobre otro se debe, aparte de otras consideraciones, obligadamente a la mayor destreza del dibujante y del grabador. Entre las imágenes que relatan esta historia de Bilbao las hay muy rudimentarias, sobre todo en los primeros tiempos, cuando aún la técnica xilográfica estaba poco desarrollada, y las hay espléndidas, producto de un buen dibujante aliado a un avisado xilógrafo. Después debe considerarse la confluencia de



FIG. 16.
El viaje regio. Ría de Bilbao.—Detalles de la gran iluminación verificada en honor de S. M. la Reina Regente, en la noche del 12 de septiembre. Xilografía. 327 × 231 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo de Juan Comba García. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXI, n.º XXXVII, 8 octubre 1887, Madrid.



FIG. 17.
La huelga de los mineros en Bilbao. Un puesto de miñones.—Un «meeting» de obreros.—Fuerzas del ejército pasando por el puente de Baracaldo.—Las minas de la Orconera, donde comenzó la huelga.—La guardia civil conduciendo presos á varios huelguistas indocumentados. (Dibujo de Comba). Xilografía. 227 × 237 mm. Grabado por Bernardo Rico Ortega de dibujo de Juan Comba García. *La Ilustración Española y Americana*, año XXXVI, n.º V, 8 febrero 1892, Madrid.

manos que cada imagen exigía, lo cual elimina la consideración de autoría única. Si bien el carácter artístico de estas ilustraciones se las daba en su momento el dibujante principal, que sufría por las deformaciones que el xilógrafo podía introducir en su dibujo, es palmario que la intervención de éste era decisiva, por mucho que se le tuviera en menos. Incluso cuando el original no era un dibujo, sino una fotografía, cabe pensar en la doble autoría del fotógrafo y el xilógrafo. La llegada de los procedimientos fotomecánicos pudo, en cierto modo, dotar de un aura artística esa idea de «hecho con las propias manos» del trabajo xilográfico.

Por lo que toca a su naturaleza estética, estas imágenes cruzaron el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo, pero, salvo en casos excepcionales, como el del citado Pellicer, o el de Vierge, a quien Pierre

FIG. 18.

Bilbao.—La coronación canónica de la Virgen de Begoña. Paso de la sagrada imagen por la calle de La Cruz. (De fotografías de los Srs. Marcoartú y C.^ª). Xilografía.

195 × 228 mm. Grabado por Juan Antonio Sampietro de fotografía de Marcoartú y C.^ª. *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, n.º XXXV, 22 septiembre 1900, Madrid.



Gusman atribuye una gran importancia, al considerar que la vibración luminosa de sus dibujos abrió a los grabadores el camino hacia una xilografía impresionista, se mantuvieron en posiciones muy conservadoras. No hay más que repasar la nómina de los pintores que colaboraron en las revistas ilustradas o que recibieron su atención y sus encomios para darse cuenta de sus académicas preferencias.

Esta consideración de conservadurismo, sin embargo, puede paliarse por algo que ya he indicado: que las ilustraciones de las que tratamos estaban abriendo el camino de un nuevo realismo y una nueva conciencia de la narración visual, basada en el registro secuencial de la realidad, es decir, introduciendo en la imagen plástica un factor temporal, una magnificación de la captación del instante, que el cine —con el soporte de la fotografía— y el cómic —con el soporte del dibujo— desarrollarían en el siglo XX con inusitada brillantez. Al mismo tiempo, habría que poner en valor su capacidad de lectura masiva, y, por lo tanto, su fuerte dimensión democratizadora, de la que el cine y el cómic luego participaron también.