

A Z T E R K E T A
H I S T O R I K O A K

E S T U D I O S
H I S T Ó R I C O S

VI



Z·M



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

MUSEO • ZUMALAKARREGI • MUSEOA
Ormaiztegi • Gipuzkoa

AZTERKETA HISTORIKOAK

ESTUDIOS HISTORICOS



**ZUMALAKARREGI MUSEOA
AZTERKETA HISTORIKOAK**

MUSEO ZUMALAKARREGI
ESTUDIOS HISTORICOS

VI

**“GRABATUA MUNDU DIGITALEAN”
SYMPOSIUMAREN AKTAK**

“EL GRABADO EN EL MUNDO DIGITAL”
ACTAS DEL SYMPOSIUM

Z·M

Gipuzkoako Foru Aldundia
MUSEO • ZUMALAKARREGI • MUSEOA
Ormaiztegi • Gipuzkoa
Diputación Foral de Gipuzkoa

GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA ● DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA

Diputatu Nagusia ● Diputado General
ROMAN SUDUPE

Kultura, Euskara, Gazteria eta Kirol Foru Diputatua
Diputado Foral de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes
LUIS BANDRÉS

Kulturako Zuzendari Nagusia ● Directora General de Cultura
M^º JESUS ARANBURU

© ZUMALAKARREGI MUSEOAREN ARGITALPENA (Gipuzkoako Foru Aldundia)
EDICION DEL MUSEO ZUMALAKARREGI (Diputación Foral de Gipuzkoa)

Zuzendaritza ● Dirección
K6 Gestión Cultural
Karmele Barandiaran

Koordinaketa ● Coordinación
Mikel Alberdi

Testuak ● Textos
ELENA SANTIAGO PAEZ, FRANCESC FONTBONA, JESUS ZUBIAGA VALDIVIELSO, JOAQUIN CORTES
JOSE, MIKEL ALBERDI SAGARDIA, JUAN JOSE MARTINENA RUIZ, BERNARDO RIEGO AMEZAGA,
ROSARIO LOPEZ DE PRADO, FRANCISCO JAVIER LOPEZ LANDATXE, LAETITIA BLANCHARD

Maketazioa eta Moldiztegia ● Maquetación e Imprenta
ARTES GRÁFICAS LOREA S.L.

Ale kopurua ● N^º de ejemplares
200

Lege gordailua ● Depósito Legal
SS-198/2003

I.S.B.N.
84-7907-015-3

AURKEZPENA

PRESENTACION

Teknologia berriek irudiaren mundua irauli dute. Baina irudia, gutxienez duela berrehun urtez geroztik, da gure kulturaren ezinbesteko osagaia. Grabatuaren bidezko erreproduzio teknikek, XIX. mendearen erdialdera argazkigintzak areagotuek, irudi publikoak zein pribatuak, militarrek, erlijiosoak, geografikoak, zientifikoak, satirikoak, artistikoak... eguneroko bizitzan txertatzea ahalbidetu zuten. Harrez geroztik, orain eta gero-ra ere, irudia izan, izaten eta izango da, bere indarra eta berehalakoagatik, kulturabide eta komunikabide eraginkorra, testuaren gainetik. Esparru honetan gogora ekarri beharko genuke euskaldun zuberotar bat, militarra, Zulueta izenekoa (Zilueta esana, noski), garai hartako teknika berritzaileari esker, euskal hitz hori hizkuntza askotara eraman zuena.

Liburu honek, Zumalakarregi Museoak, Koldo Mitxelena Kulturunean antolatutako Symposiuma jasotzen du, eta helburu bikoitza du: batetik XIX. mendeko gure ondare ikonografiko zabal, anitz eta ezezaguna aurkeztea eta bere egoeraren berri ematea (kontserbazioa, jabeagoa, kontsultatzeko eta erabiltzeko irizpideak, euskarri berriak...) eta bestetik agiri ikonografikoak aurkeztu eta, bereziki, publikoarengana zabaltzeko ereduak proposatzea, fondoan interes edo beharren arabera.

Bilduma ikonografikoen egoera aztertzen saiatzen gara, Estatu mailan, Katalunian, Andaluzian, Nafarroan eta Euskal Komunitate Autonomoan, ingurugune bakoitzeko eredu esanguratsuak diren erakundeetako ordezkarien bitartez. Ondoren bilduma ikonografikoen **hedapenari** lotuko gaitzaizkio, hemen ere horretarako eredu diren zenbait erakundetako ordezkarien bidez eta, bestalde, irudien zabalkuntzaren fenomeno XIX. mendean alde teorikotik aztertu duen espezialista baten partaidetzaz. Azkenik **etorkizunerako aukerak** aztertzen ditugu. Digitalizazioaren erronkaren aurrean hautatu daitezkeen irtenbideak aztertzen saiatzen gara, lan honetan esperientzia sakona duten dokumentalistekin eta dagoeneko indarrean dauden zenbait proiektu ezagutzeko aukera eskainiz.

LUIS BANDRES UNANUE
KULTURA, EUSKARA, GAZTERIA ETA KIROLETAKO DIPUTATUA

Las nuevas tecnologías han revolucionado el mundo de la imagen. Pero la imagen ya era un elemento indispensable de nuestra cultura desde por lo menos hace dos siglos. Las técnicas de reproducción a través del grabado, a las que se añadiría la fotografía a mediados del XIX, permitieron que las imágenes públicas, privadas, militares, religiosas, geográficas, científicas, satíricas, artísticas... formarán parte de la cotidianeidad. En este ámbito no es ocioso recordar que es la aportación de un vasco, de un zuberotarra, el militar Zulueta (pronúnciese Silueta) quien con su técnica entonces renovadora, hizo que esta palabra vasca se incorporase a los idiomas más diferentes. Desde entonces hasta ahora, la imagen ha sido y sigue siendo, por su fuerza e inmediatez, el recurso comunicativo y cultural más eficaz, por encima del texto.

Esta publicación que recoge el Symposium que el Museo Zumalakarregi organizó en el Koldo Mitxelena Kulturunea cumple un doble objetivo. Por una parte muestra nuestro amplio, diverso y, en buena medida, desconocido patrimonio iconográfico del siglo XIX, informando sobre su situación actual (conservación, propiedad, criterios para su consulta y uso, nuevos formatos...), y por otra propone modelos de difusión de estos fondos en función de su interés y de las posibilidades de cada centro.

También se recoge el análisis de la **situación actual de las colecciones iconográficas** a nivel estatal, en Cataluña, Andalucía, Navarra y Comunidad Autónoma Vasca, realizado por representantes de sus principales instituciones en este ámbito. Y distintos modelos de **difusión** de estos fondos, que fueron presentados por responsables de centros documentales, con especial hincapié en el fenómeno decimonónico de la difusión de imágenes. Por último se exponen distintas **posibilidades de futuro en base** a diversas experiencias frente al reto de la digitalización, así como varios proyectos que pretenden enfrentarse a este problema.

LUIS BANDRÉS UNANUE
DIPUTADO DE CULTURA, EUSKERA, JUVENTUD Y DEPORTES

SARRERA

INTRODUCCION

Zumalakarregi Museok bere difusio programaren barruan, Azterketa Historikoak aldizkariaren 6. alea, Zateseginez aurkezten du. Oraingoan 2002ko urrian Koldo Mitxelena Kulturunean antolatu genuen symposiumaren emaitzak osatzen dute argitalpena. Hain zuzen, "Grabatua mundu digitalean" izenburupean burutu genuen ekintza. Bertan jorratu ziren gaiak, XVIII eta XIX. mendeetako grabatuen bildumen azterketa batetik, eta bilduma hauen digitalizazioaren nondik norakoak bestetik, dira liburu honen osagai nagusiak.

Lehenengo gaiari dagokionez, Madrileko Biblioteca Nacionaleko grabatu bildumen arduradun nagusia den Elena Santiago Paezek Estatu mailako grabatu bildumen egoerari buruzko berri eskaintzen digu, bereziki bere ardurapean burutzen den "Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España" delakoan jasotzen dituzten azken emaitzak aztertuz. Ondoren, Bartzelonako Biblioteca de Catalunya Unitat Grafica sailaren zuzendari dugun Francesc Fontbonak, berriz, bere herrialdeko grabatuen produkzioa aztertzen du XVIII eta XIX. mendei dagokienez. Gainera, Zumalakarregi Museoko Dokumentazio Saileko arduradun den Mikel Alberdik eta Nafarroako Artxibategi Orokorreko zuzendari den Juan Jose Martinenak, Euskal Elkarte Autonomoko eta Nafarroako grabatu bildumen berri eskaintzen digute, hurrenez hurren.

Beste ikuspegi bat, teorikoagoa, aurkituko duzue Bernardo Riego, Extremadurako Unibertsitateko irakasleak landutako testuan. XIX. mendeko irudien bitartez, garai hartako gizartearen mentalitatean grabatuen ugaltzeak izan zuen eragina maisutasunez aztertzen du, zenbaitzuetan ezusteko emaitzak eskainiz. Symposiumetik kanpo gehitu dugun testu bakarra ere ildo beretik doa. Laetitia Blanchard historigilearen lanak Lehenengo Karlistadari buruzko ikonografia aztertzen du, baina Frantziako ikuspegi garaikidea eskainiz.

Digitalizazioaren gaiari dagokionez, Sancho el Sabio Fundazioko Jesus Zubiagak, instituzio honetako fondoan digitalizazioaren arduradunak alegia, prozesu hau nola burutu duten adierazten digu. Euskal Herri mailan digitalizazio lanetan aitzindari direnez interes berezia du lan honek. Ondoren, Joaquin Cortes dokumentalistaren ekarpena aurkituko duzue. Egile hau Instituto de Cartografía de Andalucía delakoaren digitalizazioaren arduraduna da eta azken urteotan esparru honetan burutu duten lan izugarriaren berri ematen digu, bitarteko murriztuekin eraginkortasuna lortzearen eredu bikaina. Ostean, Rosario Lopez de Prado, Fílmoteca Españolako Dokumentazio Zerbitzuko arduradunak, Espainiako administrazioak aurrera daraman digitalizazio programaren berri dakarkigu. Lan hau Espainia mailan interneten aurki ditzakegun baliabide ikonografiko nagusien erakusle aparta da, honela, gai hauetan interesatuentzat ezinbesteko laguntza bihurtzen delarik. Eta azkenik, Francisco Javier Lopez de Landache, Koldo Mitxelena Kulturuneko zuzendariak, digitalizazioaren inguruan burutu dituzten esperientzien berri eskaintzen digu.

Bestalde argitalpenean biltzen diren irudiei buruz adierazi beharra dago, Joaquin Cortes, Bernardo Riego eta Laetitia Blanchardek bereak hautatu dituztela eta besteak Zumalakarregi Museoko fondoetatik atera ditugula. Honela, gure ikonografia bildumaren aniztasun eta aberastasunaren zenbait zertzelada erakusteko aukera izan dugu.

Zaletuentzat interesgarri eta adituentzat baliagarri izatea espero dugu eskuetan duzuen Azterketa Historikoak argitalpenaren 6. ale hau.

El Museo Zumalakarregi tiene la satisfacción de presentar el 6º número de la publicación Estudios Históricos. En esta ocasión reúne las actas del Symposium que organizamos en octubre de 2002 y celebrado en Koldo Mitxelena Kulturunea, bajo el título de "El grabado en el mundo digital". En ellas encontraremos dos temas principales, la descripción de las colecciones de grabados de los siglos XVIII y XIX por una parte, y el proceso de digitalización de dichas colecciones por otra.

En lo que se refiere al primero de los temas, Elena Santiago Paez, responsable del Servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca Nacional nos ofrece una descripción de las principales colecciones de grabados, centrándose en la "Guía de las colecciones Públicas de Dibujos y Grabados en España", publicación que ella dirige, avanzando los resultados más relevantes de su próxima edición. A continuación, Francesc Fontbona, Director de la Unitat Gráfica de la Biblioteca de Catalunya analiza la producción de estampa en Cataluña durante los siglos XVIII y XIX. Además, Mikel Alberdi, responsable del Centro de Documentación del Museo Zumalakarregi y Juan José Martinena, Director del Archivo General de Navarra, nos ofrecen un estado de la cuestión de las principales colecciones de grabados en la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra, respectivamente .

El lector encontrará otro punto de vista, más teórico pero complementario, en el trabajo presentado por Bernardo Riego, profesor de la Universidad de Extremadura. A través de la iconografía decimonónica analiza el impacto que supuso en las mentalidades de la época la proliferación de imágenes en revistas ilustradas, con algunas conclusiones sorprendentes y muy sugerentes. En la misma línea podemos situar al único artículo que no pertenece a las actas de Symposium. La joven historiadora Laetitia Blanchard analiza la iconografía de la Primera Guerra Carlista, desde el punto de vista de la Francia contemporánea a los hechos.

En lo que se refiere a la digitalización, Jesús Zubiaga, responsable de este proceso en los fondos de la Fundación Sancho el Sabio, nos describe el trabajo desarrollado en su centro con ese fin. El hecho de que esta institución sea pionera en digitalización de fondos documentales en nuestra comunidad, aumenta el interés de esta ponencia. A continuación, Joaquín Cortés, responsable de la digitalización en el Instituto de Cartografía de Andalucía, nos describe la inmensa labor que han desarrollado en este campo, modelo de eficacia con recursos limitados. La siguiente aportación en este ámbito es la de Rosario López de Prado, Jefe del Servicio de Documentación de la Filmoteca Nacional, que nos informa sobre el programa de digitalización desarrollado por la administración española. Describe los más recientes recursos documentales e iconográficos en la red y los proyectos oficiales en marcha, convirtiéndose en un magnífico instrumento para su conocimiento. Finalmente, Francisco Javier Lopez de Landatxe, Director de Koldo Mitxelena Kulturunea, nos informa sobre las experiencias de este centro en el mundo de la digitalización.

Por otra parte, en lo que se refiere a las imágenes que ilustran la publicación, decir que Bernardo Riego, Joaquín Cortés y Laetitia Blanchard han aportado las suyas y los originales de las que ilustran el trabajo de Elena Santiago pertenecen a la Biblioteca Nacional. El resto forma parte de las colecciones del Museo Zumalakarregi y su publicación nos sirve para mostrar la variedad y riqueza de nuestros fondos iconográficos.

Esperamos que este 6º número de Estudios Históricos resulte interesante para los aficionados y práctico para los profesionales.

AURKIBIDEA

INDICE GENERAL

- | | | |
|-----------|---|---------------|
| 1 | Las colecciones públicas de dibujos y grabados en España, una visión panorámica
ELENA SANTIAGO PAEZ | pág. 17 orr. |
| 2 | El grabado catalán en los siglos XVIII y XIX
FRANCESC FONTBONA | pág. 29 orr. |
| 3 | Digitalización de bibliografía ilustrada en la Fundación Sancho el Sabio
JESUS ZUBIAGA VALDIVIELSO | pág. 39 orr. |
| 4 | La cartografía histórica de Andalucía: Una colección micrográfica/digital de mapas, planos y dibujos
JOAQUIN CORTES JOSE | pág. 77 orr. |
| 5 | Balance sobre el estado actual de las colecciones de estampa en el País Vasco
MIKEL ALBERDI SAGARDIA | pág. 93 orr. |
| 6 | Las colecciones de grabados en Navarra. Estado de la cuestión
JUAN JOSE MARTINENA RUIZ | pág. 101 orr. |
| 7 | Visiones de un tiempo en transformación: El grabado informativo y su importancia cultural en la mentalidad social del siglo XIX
BERNARDO RIEGO AMEZAGA | pág. 111 orr. |
| 8 | Una sociedad de la información para todos: Los programas de digitalización de contenido cultural en la Administración Pública
ROSARIO LOPEZ DE PRADO | pág. 129 orr. |
| 9 | Experiencias y perspectivas de la difusión on-line de los fondos y colecciones propias
FRANCISCO JAVIER LOPEZ LANDATXE | pág. 147 orr. |
| 10 | El papel de los grabados en la percepción del conflicto carlista por parte de los franceses (1833-1839)
LAETITIA BLANCHARD RUBIO | pág. 153 orr. |
| | Irudien zerrenda
<i>Listado de ilustraciones</i> | pág. 177 orr. |

LAS COLECCIONES PUBLICAS DE DIBUJOS Y GRABADOS EN ESPAÑA, UNA VISION PANORAMICA

Elena Santiago Páez

Hace diez años, en 1992, a raíz de unas jornadas sobre identificación y conservación de materiales gráficos que se celebraron en Madrid en el Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, se planteó la necesidad de elaborar una Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España, un instrumento de trabajo indispensable para los investigadores y para los propios conservadores, pues en ese momento solo se podía contar con una información muy incompleta y dispersa acerca de las colecciones existentes y su localización actual, y sobre el tipo y volumen de los fondos que conservaban.

Habría que partir del hecho de que en nuestro país no ha existido una tradición de coleccionismo de obra gráfica comparable a la de otras naciones europeas como Italia, Francia o Inglaterra en las que, desde los reyes a los grandes burgueses pasando por los nobles y los artistas buscaban, valoraban y cuidaban estas pequeñas piezas de papel como auténticas obras de arte. Para poner un ejemplo, en España apenas se citan los dibujos y grabados en las colecciones reales, aunque indudablemente existían y, si se hace, suelen tener un carácter geográfico (mapas de países y continentes o vistas de ciudades). Es posible que las estampas estuvieran guardadas en carpetas en la Biblioteca real que Felipe IV tenía en el Alcázar de Madrid, pero no se hace mención de ellas en el catálogo de dicha librería¹ ni en los detallados inventarios hechos a la muerte de este rey y de su sucesor, Carlos II. Cuando se constituyó la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional en 1867, se reunieron en ella más de 27.500 grabados que había dispersos por el establecimiento, procedentes de dicha Real Librería, pero es imposible saber cuáles son pues no se habían inventariado, no se les había dado importancia hasta ese momento².

Alfonso Pérez Sánchez, en su *Historia del dibujo en España. De la edad media a Goya*³, obra fundamental para el conocimiento del tema, confirma que en nuestro país apenas hubo coleccionismo de estas obras de arte sobre papel durante los siglos XVI y XVII al estilo europeo debido, por una parte, a la falta de consideración social que tenían los artistas y, por otra, a que ellos mismos solo los veían como meros instrumentos de trabajo, como fuentes de modelos que pasaban de unos a otros, del maestro a sus discípulos o cuando, a la muerte de un pintor, se vendían sus bienes. Sin embargo sí que existían, y en abundancia, en los talleres de los pintores. Pérez Sánchez hace un recorrido pormenorizado por las noticias que se conocen a través de los tratadistas, de los testimonios escritos y de los inventarios y testamentarias de los artistas⁴, donde se citan miles de dibujos en España en esos siglos. Por otra parte, algunos nobles que habían vivido en Italia o artistas italianos afincados en España reunieron colecciones de dibujos, sobre todo de pintores italianos, y como algo excepcional las cita Carducho en sus *Diálogos de la Pintura*⁵. Se ignora el paradero actual de la mayoría de estas obras.

En el siglo XVIII, Pérez Sánchez señala dos tipos de coleccionismo, el de los “profesores”, que los reunían con fines didácticos y el de los “ilustrados” que querían ensalzar el mérito del arte patrio y comunicarlo a la sociedad. Algunas de estas colecciones de dibujos fueron a parar a las recién creadas Reales Academias de Bellas Artes.

¹ *Índice de los libros que tiene su Magestad en la Torre Alta de este Alcázar de Madrid. Año de 1637*. Biblioteca Nacional. Mss. 18791.

² Isidoro Rosell, primer encargado de la Sección y quien la organizó, en su *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1873, cita la existencia de 37.631 estampas procedentes de adquisición por el Estado en 1867 de la Colección del pintor Valentín Cardenera y de otras 27.589 que procedían de los propios fondos de la Biblioteca.

³ Madrid, ediciones Cátedra, 1986. Dedicar un capítulo al coleccionismo de dibujos en España, pp. 81-106.

⁴ El mismo autor hace un recorrido por las colecciones de dibujos en Andalucía en el catálogo de la exposición *Tres siglos de dibujo sevillano* celebrada en el Hospital de los Venerables (30-XI-1995 a 11-II-1996). Sevilla, FOCUS, 1995, pp. 13-17.

⁵ Pérez Sánchez, *Op.cit.*, pp. 81 - 93.

En el siglo XIX, por una parte se crean las grandes instituciones públicas como el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional y los museos provinciales, a donde van a parar parte de las obras dispersas de artistas y coleccionistas, pero, por otra, es cuando salen de España masivamente, compradas por coleccionistas extranjeros. Ya Ceán Bermúdez decía en 1820⁶ que casi nadie en España tenía curiosidad por las estampas y se lamentaba de que los dibujos estaban saliendo del país adquiridos por los viajeros franceses e ingleses. Poco después se volvieron a dispersar por colecciones privadas y museos de Europa y Estados Unidos en ventas celebradas a finales de siglo y en el XX. Por eso sería muy importante ampliar el campo de la Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados al extranjero con el fin de intentar localizar los dibujos españoles que hay fuera de España.

En cuanto a las colecciones de estampas, la historia es muy semejante a la de los dibujos. Antonio Gallego, en un interesante artículo publicado en 1973 titulado *Colecciones españolas de grabados*⁷, utilizando prácticamente toda la bibliografía que pudo localizar, y sus propias investigaciones, dio noticia de las más importantes que hubo y había en España hasta ese momento. A través de un vaciado sistemático de las obras de Palomino, Ceán, Ponz, Viñaza, etc., fue localizando las referencias a colecciones de estampas, principalmente las que tenían los artistas de los siglos XVI a XIX⁸. También citaba algunas de las que habían reunido miembros de la nobleza como el Conde de Monterrey, protector de Ribera, el Duque de Villahermosa, el XIV Duque de Alba, el marqués de Casa Torres, etc., así como importantes colecciones de aficionados a las artes y las letras, como la de D. Juan Vicente Lastanosa en Huesca, la de Sebastián Martínez en Cádiz, de la que tanto disfrutó Goya mientras estuvo enfermo en su casa, las de Ceán Bermúdez⁹ y Valentín Carderera en Madrid¹⁰ y, por destacar algunas del siglo XX, las de Félix Boix¹¹, Pío Baroja¹², Antonio Moreno, Rodríguez Moñino¹³, Jerónimo Faraudo¹⁴, de Gómez Moreno¹⁵, Isidro Albert, Florentino Zamora¹⁶, Antonio Correa¹⁷, Carlos Ibáñez¹⁸, etc., a las que se pueden añadir las importantes de ex libris de Porter y Fernández Casariego¹⁹.

⁶ Elena Santiago Páez. *El gabinete de Ceán Bermúdez. Dibujos, estampas y manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Catálogo de la exposición. Gijón, Museo-Casa natal Jovellanos, 1997, pp. 27-28.

⁷ Publicado en *Academia*, 36 (1973), pp. 41-55.

⁸ Los estudios monográficos sobre pintores que han aparecido con posterioridad y las investigaciones en archivos de protocolos han aportado más información acerca de las bibliotecas y las colecciones de dibujos y grabados reunidos por los artistas.

⁹ En la actualidad en la Biblioteca Nacional a la que pasó con la Colección de Valentín Carderera. Ver Elena Santiago, nota 6.

¹⁰ Elena Santiago Páez. "Los fondos del Servicio de dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional" en *Boletín de ANABAD*, XLII, 1 (1992), pp. 117-150.

¹¹ Pasó en gran parte al Museo Municipal de Madrid.

¹² Julio Caro Baroja. "Novela histórica y documentación gráfica (las estampas reunidas por Pío Baroja)" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 170 (1973), pp. 51-79.

¹³ Pasó a la Academia Española junto con su colección de dibujos.

¹⁴ *Álbum de grabados escogidos de D. Jerónimo Faraudo. Año de 1887*. Con un texto introductorio de J. Puiggarí. Barcelona: Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1887.

¹⁵ Integrada en el Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

¹⁶ Especializada, como la anterior, en estampas de devoción, se encuentran en la Biblioteca Nacional.

¹⁷ En depósito en la Calcografía Nacional.

¹⁸ Elena Santiago Páez. "Las colecciones de estampas en España" en *Colección Carlos Martínez-Barbeito de estampas de Galicia. Archivo Municipal de La Coruña*. La Coruña, Ayuntamiento, 1993, pp. 15-20.

¹⁹ Estas dos excelentes colecciones de ex-libris fueron adquiridas por la Biblioteca Nacional de Madrid. Consuelo Angulo y M^ª Luisa Molina. *Catálogo de ex-libris de bibliotecas españolas en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989.



1. *Ladrones en una venta*

Al igual que se ha dicho hablando de los dibujos, muchas de estas colecciones de estampas han pasado a instituciones públicas y otras se pueden localizar en el apartado “procedencia de las colecciones” de las fichas de la Guía por lo que nos remitimos a dicha información. El artículo de Gallego de 1973, aunque es relativamente corto en número de páginas, da una gran cantidad de datos y, sobre todo, plantea el problema de la necesidad de hacer una investigación exhaustiva acerca del tema²⁰.

Desde hace unos años están apareciendo estudios que demuestran el papel fundamental que han tenido las estampas extranjeras, sobre todo alemanas, italianas y de los Países Bajos, en la pintura española y su utilización sistemática por parte de grandes artistas que se inspiraban en ellas para sus composiciones²¹ y, al hilo de las investigaciones, se están publicando más noticias sobre la existencia de dichas estampas, la mayoría de las cuales, por desgracia, son ilocalizables pues han debido desaparecer.

Ese deseo de poder contar con una información lo más amplia y fiable posible acerca de los dibujos y estampas que existen en España en la actualidad, de intentar rastrear qué ha podido quedar de esas colecciones que se citan en las fuentes escritas y, sobre todo, de que los investigadores pudieran contar con un instrumento básico que les orientara sobre a dónde dirigirse al comienzo de sus trabajos, es lo que nos impulsó a abordar la elaboración de una Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España.

²⁰ En 1993 yo misma me ocupé del tema en un breve artículo titulado “Las colecciones de estampas en España” incluido en el catálogo de la exposición *Colección Carlos Martínez-Barbeito de estampas de Galicia*. Archivo Municipal de La Coruña La Coruña, Ayuntamiento, 1993, pp. 15-20, y en 1994, Javier Blas en su *Bibliografía del arte gráfico* dedicó un apartado a los “Repertorios de estampas. Colecciones de gabinetes de estampas”. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1994, pp. 47-56.

²¹ Es modélico en este sentido el estudio de Benito Navarrete Prieto, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, Fundación de apoyo a la historia del Arte Hispánico, 1998.

En 1993, de una manera muy artesanal, empezamos a mandar desde la Biblioteca Nacional un cuestionario muy sencillo a cerca de 400 instituciones públicas que pensamos que podían conservar dibujos y estampas. Se enviaron a archivos, bibliotecas y museos de titularidad estatal, autonómica, provincial, local y particular y a otras instituciones como reales academias, fundaciones, instituciones bancarias, centros de investigación, universidades, establecimientos eclesiásticos, colegios oficiales de arquitectos, etc.

Al recibir los cuestionarios cumplimentados se planteó la pregunta fundamental: ¿qué se entiende por colección?. Según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia²² es un “conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor”; la Enciclopedia Espasa²³ da otro matiz, dice: “conjunto de varias cosas, por lo común de una misma clase, que se han elegido y reunido ateniéndose a una norma”. A tenor de estas definiciones no se hubieran debido incluir en la Guía algunas instituciones en las que existe un número muy reducido de materiales gráficos, a veces no excesivamente valiosos y que no se habían reunido según un criterio definido, sin embargo, pensamos que la constatación de la casi inexistencia o escasez de estos materiales ya era una información útil que podía ahorrar tiempo a los investigadores y, por otra parte, podía estimular el incremento de la “colección”.

Con los cuestionarios que se recibieron, se publicó en 1997 una primera edición en papel de la Guía que constaba de dos apartados, el de dibujo en el que figuran 192 colecciones y el de grabados en el que hay 161. La diferencia estriba en que en el primero figuran muchos archivos que conservan dibujos que acompañan a la documentación, la mayoría relacionados con la arquitectura y el urbanismo, pero también de otros temas muy diversos²⁴.

En el año 2000 se hizo una edición ampliada que, una vez digitalizada, se puso en internet dentro de la página web de la Biblioteca Nacional, en el apartado de Publicaciones. Desde hace poco tiempo se puede consultar desde cualquier buscador directamente tecleando las palabras dibujos grabados. Esperamos que a principios del 2003 se pueda consultar en internet la última versión de la Guía ampliada en cuanto al número de instituciones incluidas en ella y a la información que proporciona. Este tipo de instrumentos de trabajo e información, o se mantienen actualizados y vivos o pierden gran parte de su utilidad²⁵.

En este momento figuran en la guía 354 colecciones accesibles a los investigadores, pero faltan otras muchas, unas porque no hemos tenido noticias de su existencia y otras porque se están formando y organizando en la actualidad. Sólo se podrá disponer de una información completa cuando se hagan guías más detalladas a nivel autonómico, provincial o local, o guías temáticas, que, si se quiere, se podrían unir por links a la general, sin perder su autonomía. De esta manera se podrían mantener actualizadas permanentemente y se podrían ampliar de una manera sectorial. Al mantenerse unidas no se dispersarían hasta perderse entre la gigantesca cantidad de información que aparece en la red y, al mismo tiempo, serían independientes.

La Guía en internet sigue constando de dos partes, dibujos y grabados y en cada una de ellas figura en la pri-

²² Madrid, Real Academia española, 1992.

²³ *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*. Madrid, Espasa Calpe, 1991, T. 14.

²⁴ Pedro López Gómez. “Informe. Encuesta sobre los documentos arquitectónicos” en *Boletín de la Asociación de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, XL (1990), nº 4, pp. 49-67.

²⁵ Esta guía no habrá sido posible sin la generosa colaboración de todos los compañeros conservadores de las colecciones que, interrumpiendo otros trabajos, han contestado los cuestionarios y lo han hecho con todo rigor y muchos con exhaustividad.

mera página un mapa de España en el que se señalan las comunidades autónomas. A través de éstas se accede a sus provincias, por orden alfabético, y en cada una de éstas a sus poblaciones con las colecciones que hay en ellas; al llegar a la colección se encuentra la ficha completa.



En la página principal de los apartados generales, Dibujos y Grabados, a la izquierda del mapa de España hay sendos índices con otros puntos de acceso a la información: por nombres de las instituciones, por los nombres de los artistas citados en la Guía, por las escuelas y siglos en que han sido hechas las obras, hay un índice que lleva a un listado de cincuenta temas básicos y otros dos accesos geográficos, uno por comunidades autónomas y otro por poblaciones. A través de todos ellos se llega, de manera directa o indirecta, a la ficha principal de la colección.

Por poner un ejemplo del apartado de Dibujos, si se consultan las colecciones que han contestado al cuestionario de la Comunidad autónoma de Galicia, la primera que aparece en el mapa, se puede comprobar que en ella están representados casi todos los tipos de instituciones que tienen colecciones de dibujos en todo el territorio español: los archivos como el Archivo do Reino de Galicia, de carácter general, un archivo histórico en cada una de las cuatro provincias y archivos municipales. Todos, como es habitual en estas instituciones, cuentan con interesantes dibujos, la mayoría de arquitectura, que forman parte de la documentación y sirven de apoyo con sus imágenes a los textos.

También están representados los diferentes tipos de museos: provinciales de Bellas Artes (La Coruña, Lugo, Orense) que conservan dibujos de temática más variada, casi siempre relacionados con la pintura, la mayoría de los siglos XIX y XX y, con frecuencia, de artistas de la provincia o la ciudad; sin embargo, el Museo de Pontevedra conserva una importante colección de más de 3.500 dibujos entre los que figuran algunos italianos. También la Comunidad cuenta con un Museo de Arte Contemporáneo especializado en artistas gallegos, un Museo Militar y otro especializado temáticamente como es el Museo do Humor de Fene.

Las instituciones eclesiásticas: catedrales, iglesias, conventos, también suelen conservar dibujos relacionados con sus edificios, ornamentos, etc., como es el caso de la Catedral de Orense.

En cada colección la información se estructura en tres grupos de datos:

- los que ayudan a identificar la institución y el modo de acceder a los fondos.
- los que proporcionan información acerca de la identidad y el contenido de sus fondos gráficos, incluyendo datos acerca del volumen de la colección, escuelas mejor representadas, temas más abundantes y artistas y obras más importantes que figuren en la colección
- los que se refieren al acceso a los fondos: estado en que está su catalogación, tipos de catálogos: solo de acceso en la institución, publicados en papel, catálogos en línea y las posibilidades de obtener reproducciones.

El nivel de detalle de las respuestas al cuestionario es muy variado y, en futuras actualizaciones, se podrán ir completando apartados que ahora están vacíos, a medida que se puedan ir catalogando los fondos. Mientras que hay colecciones en las que se enumeran casi todos los artistas que figuran en ellas, en otras apenas se cita una pequeña parte. Por lo general, las colecciones más grandes, en las que están representados cientos de dibujantes y grabadores, sólo se han destacado los más importantes. Por eso, al consultar el índice de artistas, hay que tener en cuenta que puede existir también obra de determinado pintor o grabador, además de en las colecciones que se citan en el índice, en instituciones como el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la Biblioteca Nacional de Madrid o el Museo de Pontevedra, por citar algunas.

Por eso sería muy importante el poder establecer una conexión desde la Guía on line a los catálogos y páginas web de las colecciones de dibujos y grabados que los tengan; de esta manera, la información sobre materiales gráficos estaría agrupada pero, al mismo tiempo, cada institución se mantendría independiente y, sobre todo, la información sería más completa y estaría más actualizada.

Como avance de la información recogida hasta ahora en la *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados* se puede decir que el coleccionismo de estos materiales gráficos en España no está muy desarrollado y que, efectivamente, se han perdido o, al menos, no están en España, las miles de obras que se citan en los inventarios de los siglos XVII y XVIII. Son muy escasas las colecciones importantes de fondos anteriores al siglo XIX y, sin embargo, hay materiales gráficos de interés artístico y documental repartidos en pequeño número por muy diversos tipos de instituciones, sin que parezca claro quien tiene que responsabilizarse de incrementar las colecciones de una manera sistemática.

Por otra parte, se están formando, aunque no con la amplitud que sería de desear, nuevas colecciones de arte contemporáneo y, recientemente, algunas colecciones privadas formadas en la primera mitad del siglo XX están pasando a instituciones públicas.

Para dar una visión panorámica muy abreviada de la situación actual de las colecciones de dibujos y estampas en España, basada en la información proporcionada por los cuestionarios e incluida en la *Guía*, hemos agrupado los **dibujos** en: colecciones de carácter general (que conservan obras de diversa temática y de los

siglos XV al XX; se han subdividido en tres grupos, según el número de obras); colecciones de los siglos XIX y XX; colecciones de los siglos XX y XXI; colecciones en archivos; colecciones en instituciones docentes y de tipo técnico y profesional; colecciones en instituciones eclesiásticas; colecciones temáticas.

Colecciones de carácter general que conservan hasta 1.000 dibujos de los siglos XV a XXI: Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares (12.000.000 de dibujos); Museu Nacional d'Art de Catalunya (49.000 dibujos, de los cuales 12.000 proceden del Museu Clará); Biblioteca Nacional (20.000 + 20.000 planos de arquitectura de la colección Zuazo); Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (14.000); Archivo del Palacio Real (7.500); Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (6.000); Museo del Prado (5.867); Real Academia Catalana de Sant Jordi (4.500); Museo de Pontevedra (3.500); Fundación Lázaro Galdiano (3.000); Real Academia de la Historia (2.500); Museo Municipal de Madrid (2.300); Biblioteca de Catalunya (2.055); Real Biblioteca del Palacio Real (1.600); Biblioteca del Monasterio de El Escorial (1.500); Museo Arqueológico Provincial de Huesca (+ de 1.000).

Colecciones de carácter general que conservan entre 500 y 1.000 dibujos

Figuran los grandes archivos nacionales: Histórico Nacional, General de Simancas, Real Chancillería de Valladolid, General de Indias.

Cuatro museos: de Córdoba, de Zaragoza, Sant Pius V de Valencia, Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia, Cerralbo de Madrid, Marés de Barcelona, Ducal de Medinaceli de Sevilla, Institut Municipal de Museus de Reus con 940 dibujos.

Colecciones de los siglos XIX-XX

Museu d'Art Modern de Tarragona (1535 dibujos)

Colecciones del siglo XX

Museo del dibujo Castillo de Larrés. Amigos de Serralbo (2453 dibujos); Museo Nacional de Arte Reina Sofía (2.263); Museo de Bellas Artes de Asturias (1150); Museu de Montserrat (1.000). Los museos comarcales catalanes están haciendo un gran esfuerzo: Olot, Manresa, Hospitalet, Calella, etc.

Fundaciones y museos monográficos de artistas del siglo XX

Figuran 17 en la Guía: 3 dedicados a Picasso, 2 a Miró y 1 a Gargallo en Zaragoza, Barjola en Gijón, Rodríguez Acosta en Granada, Tàpies en Barcelona, Sorolla en Madrid con 5.000 dibujos, etc.

Dibujos en archivos. Acompañan a la documentación y por eso tienen un carácter muy diverso según el tipo de archivo de que se trate: Se han englobado los grandes archivos históricos en la primera categoría de colecciones de carácter general. La mayoría de los históricos provinciales y municipales tienen también dibujos que acompañan a la documentación, pero la mayoría son de tipo urbanístico, arquitectónico, relacionados con las fiestas locales, etc. Los del Archivo de Villa de Madrid, más de 250.000, y el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, por ejemplo, son importantísimos.

Colecciones en instituciones docentes y de tipo técnico y profesional.

Aquí se agruparían los dibujos que se conservan en las Escuelas de Bellas Artes, Escuelas de Artes y Oficios, Escuelas de Arquitectura, Colegios de Arquitectos, Museos de Arquitectura, colecciones de arquitectos como la Catedral Gaudí, etc.

Los dibujos de arquitectura son un género especial que requeriría una guía de carácter temático, que ya se ha hecho en Cataluña²⁶.

Las instituciones de la iglesia: los archivos de catedrales, como Sevilla, León, Orense, etc. conservan interesantes dibujos relacionados con la fábrica y ornamentación del templo. Hay dos colecciones importantes en monasterios catalanes: Poblet y Montserrat.

Otras instituciones de carácter específico conservan colecciones relacionadas con su naturaleza como el Jardín Botánico de Madrid (13.000 dibujos), el Museo de Ciencias Naturales (2.000), el Museo Naval, el Museo Nacional del Teatro de Almagro (6483 dibujos), el Museo do humor de Fene, etc.

Colecciones de estampas: Para citar sólo las más importantes.

Entre las colecciones de carácter general destaca, por la cantidad y calidad de los fondos que conserva, la Biblioteca Nacional con más de 90.000 estampas sueltas, que abarcan desde el siglo XV al XXI y 200.000 en álbumes o como ilustraciones de libros de los siglos XV a XVIII en los que predominan las imágenes sobre el texto. Es la mayor colección de estampas españolas que existe y sigue incrementándose continuamente con las generosas donaciones de sus obras por parte de muchos artistas. Son también muy importantes sus colecciones de grabado alemán, flamenco y holandés, italiano, francés, inglés, japonés, de ex - libris, de ephemera y, sobre todo, de retratos.



2. Hondarribia

²⁶ Un buen ejemplo de guía es la de F. Xavier Tarrabuella i Mirabel: Urbanisme, Arquitectura i construcció a Catalunya. Guia d'arxius i fonts documentals. Barcelona, Col.legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona; Garsineu Edicions, 1993.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva más de 50.000 grabados y la Biblioteca de Catalunya, además de 26.000 estampas, tiene una magnífica colección de matrices xilográficas. En el caso de la Calcografía Nacional, además de 15.000 estampas, guarda 2.900 planchas calcográficas, entre otras las de casi todas las series de Goya. La Abadía de Montserrat conserva una excelente colección de más de 17.000 estampas entre las que se encuentran obras de Durero, Rembrandt, Callot, Piranesi, Goya, Fortuny, etc.. La colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también es importante, así como las de la Real Biblioteca con 9.000 estampas + 199 álbumes y la de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 7.000 estampas del siglo XVI de extraordinario valor. Destaquemos la reciente creación de un museo dedicado especialmente al grabado y a la estampa digital en Ribeiro, La Coruña, que conserva 6.000 grabados, de los que está haciendo un excelente catálogo.

En la *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados* figuran 13 colecciones que tienen entre 5.000 y 1.000 grabados, entre las que destacan la de la Real Academia Española (3.736), La Real Academia de la Historia (2.500), el Museo Lázaro Galdiano (3.000), el Museo de la Casa de la Moneda (3.000) y el Museo del Prado (2.341).

En las colecciones especializadas de grabado contemporáneo, destacan la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (5.414), la del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella con 3.100 obras, aunque no hay que olvidar las colecciones de carácter general antes citadas, entre ellas la Biblioteca Nacional que tiene más de 6.000 grabados contemporáneos. El Museu-Arxiu municipal de Calella (2.000), el Museo de Bellas Artes de Bilbao (1460), etc.

Hay también colecciones especializadas, por ejemplo

- en la obra de un artista, como las Fundaciones Picasso, Miró, Tàpies, Eusebio Sempere, Gaya.
- estampas relacionadas con una ciudad, como las del Museo Municipal de Madrid, el de Historia de Barcelona, el de estampas de Galicia del Arxiu Municipal de La Coruña, la de la Fundación Alcázar de Segovia, la de la Fundación Focus de estampas de Sevilla.
- en un periodo artístico, como las del Museo Romántico de Madrid
- o en las relacionadas con un continente, como las del Museu Etnològic de Barcelona, especializado en estampas de Extremo Oriente y las del Museo de América de Madrid.

Uno de los mayores problemas de las colecciones de dibujos y grabados es que parece como si no hubieran terminado de encontrar el lugar ideal donde acomodarse para estar bien conservadas y poder ser mostradas y estudiadas. Intentan buscar un lugar propio, unas veces en las bibliotecas, otras en los museos o en los archivos, pero casi siempre son tratadas como el pariente pobre o, mas bien, un poco extraño, que no termina de encajar entre los libros, los cuadros ni los legajos. Y en todos los sitios estarían bien, si se les diera la misma importancia que a los otros fondos. La otra posibilidad, que poco a poco está tomando entidad, es la de crear instituciones dedicadas exclusivamente a los materiales gráficos.

En la actualidad, cuando muchos de estos dibujos y grabados han pasado a formar parte de colecciones públicas, y otras podrían o deberían hacerlo, es necesario un apoyo decidido por parte de todos para ayudar al desarrollo, conservación y difusión de las colecciones de obra gráfica sobre papel, parte fundamental de nuestro patrimonio artístico e histórico a la que se sigue sin prestar, en muchos casos, la atención que se merece teniendo en cuenta que estas imágenes sobre papel son una fuente indispensable para la investigación, no sólo en el campo de la historia del arte sino de la historia política, sociológica, del gusto y del pensamiento.

EL GRABADO CATALAN EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Francesc Fontbona

Hablar del grabado catalán de los siglos XVIII y XIX es materia amplia, pero es en este último siglo donde suceden más cambios en el mundo del grabado y éste se pone al servicio de circunstancias más variadas. En cambio el grabado del siglo XVIII no deja de ser una continuidad del establecido en siglos anteriores. Si a esto le sumamos que en Cataluña el arte posterior al siglo XV y anterior al XIX pasa por una larga etapa de letargo, en una conferencia como la de hoy será más lógico dar un relieve especial al grabado ochocentista, tratando al del setecientos de una manera más ligera.

La xilografía fue el medio más habitual y más práctico de difundir imágenes desde la invención de la imprenta. Por esto la mayoría de xilógrafos no la practicaban como una obra de arte sino como una simple técnica utilitaria.

La xilografía catalana del siglo XVIII es la continuación ya algo repetitiva de la que en el siglo XVII instauraron una serie de grabadores-impresores como los Abadal, Jolis, Deu, etc.

Muchas maderas estaban destinadas a ilustrar gozos, otras pliegos sueltos, y aún otras de mayor tamaño eran matrices para estampas de pared, normalmente con una virgen, un santo o una escena religiosa. Un ejemplo de este tipo de pieza sería la que Andreu Abadal grabó de N^{ra} Sra. *Del Carme* en 1731.

Pero también hubo otras maderas labradas para ilustrar obras cultas. Así el *Quijote* de la casa Jolis, editado en Barcelona en 1755, y del que quedan varias matrices, conservadas en su inmensa mayoría en la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya.

Sin embargo, pese a que la religiosidad popular era servida eminentemente por la xilografía, también la calcografía se ponía a veces al servicio de este mundo, como lo muestra la estampa de Ignasi Valls *Ecce homo* (1746).

En el XVIII tardío, algún grabador catalán depuró su técnica y actuó fuera, incluso en un lugar tan alto en el contexto del arte de la época como era la ciudad de Roma, en la que trabajó con cierta reputación Miquel Sorelló, que entre otras varias obras participó en la ilustración de un monumento calcográfico de la envergadura de *Le pitture antiche d'Ercolano* (Nápoles 1760).

Otros artistas con inquietudes academicistas cultivaron también ya un grabado calcográfico depurado, como el pintor Francesc Tramulles o el grabador Francesc Boix (véase como muestra de este último la portada de la obra de Juan Rancé, *Tratado theorico practico de materia médica*, Barcelona 1773).

Fue en esta época del setecientos final que se produciría la gran renovación del grabado calcográfico. Llegó de la mano del nuevo concepto académico del arte. En 1775 se inaugura en Barcelona la Escuela Gratuita de Diseño, institución académica docente, germen de la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona, cuyo fundador y primer director será precisamente un grabador, el valenciano Pasqual Pere Moles, formado en París, que ya se había distinguido anteriormente grabando, sobre dibujos de Francesc Tramulles, para la singular *Máscara Real...* (Barcelona 1764), conmemorativa de la llegada a Barcelona de Carlos III.

Los grabadores de esta línea fueron los grandes protagonistas del renacimiento del grabado calcográfico en Cataluña: Blai Ametller, Francesc Fontanals, Antoni Casas, entre otros.

El metal continuaba siendo perfecto para ilustrar textos científicos y humanísticos, y algunas obras singulares extranjeras ejercieron un papel de grandes modelos, como fue el caso del *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* de Alexandre de Laborde (París 1806).

No siempre este grabado al servicio de la ciencia se substanciaba en forma de libro: las *Memorias de Agricultura y Artes*, editadas por la Junta de Comercio de Cataluña entre 1815 y 1821, fueron el prototipo de la revista técnica, y sus cuidadas ilustraciones son estampas cuyas láminas de cobre se conservan mayoritariamente en la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, en Barcelona.

Ello no obstaba para que algunos buenos ejemplos de grabado popular fueran precisamente calcográficos, como la insólita serie de *Horrores de Tarragona* (1811), testimonio rudo de la violencia de la invasión napoleónica.

Era la xilografía, sin embargo, la técnica que, siguiendo la tradición anterior, venía emparejada a la imagen popular. Con ella se obtenían imágenes, generalmente anónimas, para consumo de las clases populares: estampas pequeñas o grandes de tipo religioso o ilustraciones de gozos, pero las había también de tipo civil, para pliegos de cordel y aucas. Un buen ejemplo de ello sería la hoja de Joseph Vilanova que acoge el auca de la *Constitución* (Barcelona c. 1822)

Las *auques* –en castellano más conocidas como aleuyas aunque en principio no designaran el mismo género– están formadas de viñetas que encajaban perfectamente en las pequeñas dimensiones de las maderas a testa, aunque a menudo todavía estaban trabajadas con la técnica tradicional de la madera al hilo por lo que tenían un nivel técnico discreto. Se obtenían así hojas impresas de gran formato sin utilizar nunca maderas grandes, sino a base de combinar las pequeñas xilografías con los pies tipográficos de los versitos que las suelen acompañar.

En el aspecto más propiamente formal hay que subrayar la pervivencia de las formas barrocas en ciertos grabados religiosos catalanes hasta bien entrado el siglo XIX. Ello denota una fuerte fijación formal de la imagen de la Contrarreforma en la vida piadosa, lógicamente paralela en las artes gráficas y en la imaginería y la decoración sacras.

Este aire setecentista perduró sin demasiados matices en grabadores como los Tauló –por poner sólo un ejemplo, en este caso más que barroco rústico–, hasta la época romántica (Joseph Tauló, *Artes y oficios enanos*, c. 1830).

Es bien sabido que en los años de transición entre el siglo XVIII y el XIX, la xilografía en el mundo occidental había dejado de ser una técnica relativamente esquemática y a menudo tosca, y adquiría una factura mucho más refinada y detallista.

El sistema clásico, lo que en castellano se llamaba entalladura y los ingleses llaman *wood-cut*, daba paso al *wood-engraving*. El cambio es debido a que determinados xilógrafos ingleses -con Thomas Bewick al frente- se dieron cuenta de que cuando usaban una plancha tallada contra las fibras de la madera, su trabajo podía ser mucho más preciosista. Desde entonces fueron imponiéndose las matrices talladas a contrafibra, y a medida que avanzaba el s. XIX esos grabados eran cada vez más utilizados y también más perfectos.

No era un mero cambio de dirección en el corte de la madera de la matriz del grabado, sino que con esta aparentemente pequeña variación se conseguían unas matrices -unos tacos como se sigue diciendo vulgarmente- mucho más dúctiles, mucho más sólidos y mucho más aptos para obtener de ellos valores detalladísimos.

En la nueva xilografía la talla se realizaba a buril, con lo que se conseguían imágenes de otra concepción: no sólo basadas en líneas sino también, y preferentemente, en manchas, moduladas por el claroscuro, y realizadas por grabadores especializados dotados de un virtuosismo extremo cuya "gramática" nació, creció, se perfeccionó -y hasta murió-, íntegramente, dentro del siglo XIX.

Si comparamos un grabado tradicional como el de *Nuestra Señora del Tremedal* firmado por Torres (1818), con uno de la nueva manera, como el de Benigno Moracho, sobre un dibujo de Eusebi Planas (1874) (ambos en la Unitat Gràfica/Biblioteca de Catalunya), comprobaremos una diferencia formal que puede parecer que no estamos hablando de dos xilografías.

La interrupción del barroquismo en el campo del grabado fue emparejada con el abandono de las matrices de madera al hilo por las nuevas matrices a testa o contrafibra. Este cambio alteró los formatos tradicionales del grabado xilográfico: las planchas grandes serían mucho menos habituales porque el diámetro del tronco de los árboles idóneos para la nueva modalidad solía ser reducido. Por esto, la estampa xilográfica grande fue de momento mucho más rara. El cambio favoreció también una renovación estilística: desaparecieron los santos o vírgenes grandes, orlados de elementos rocalla ya anquilosados, y aparecieron otros más pequeños y mucho más minuciosos de factura, destinados más a la estampa digamos que "de bolsillo", a los gozos o a folletos religiosos en octavo.

En general, el grabado entre el siglo XV y el XVIII, técnicamente no presenta grandes variaciones. Éstas llegan todas en el siglo XIX, dos en sus inicios -la xilografía a testa y la litografía- y la otra hacia el final -el fotograbado-, lo que convierte a ese siglo en una época clave de la evolución de algo tan importante como la historia de la comunicación gráfica de informaciones e ideas.

Hay en la xilografía ochocentista todavía muchos impresos populares (*Trobos a nuestra señora reina D^a M^a Isabel 2^a*, Barcelona c. 1833), pues pese a la competencia de la litografía, el grabado en madera continuaba siendo de lo más simple y económico.

También hay que resaltar muchas importaciones, ya que al principio de la generalización de la nueva técnica a testa, muy pocos grabadores autóctonos podían atreverse con pericia y agilidad a realizar ilustraciones del nivel requerido por las nuevas publicaciones. Esta inyección foránea llegaría de la mano de la estereotipia -

como años más tarde sería a través de la galvanoplastia-, con nombres como el tandem Andrew-Best- Leloir, a los que vemos colaborando, por ejemplo, en "El Museo de Familias" de Barcelona(1838-41), una revista de las que se sitúan en la renovación en la prensa ilustrada representada por el "Penny Magazine" de Londres.



3. Vascos de Bayona

Los primeros representantes de la Renaixença catalana incorporaron la xilografía en sus publicaciones, y en general los más conspicuos exponentes de la cultura del país la utilizaron para ilustrar revistas de notable nivel, como la citada de "El Museo de Familias" de Barcelona. Si se hubiera de personificar esta tendencia en un solo nombre, citaría el del grabador Miquel Torner.

Con el Romanticismo el perfecto grabado calcográfico académico se puso al servicio de la mitología historicista y especialmente medievalista, como la ilustración de una obra tan erudita como *Los Condes de Barcelona vindicados*, de Próspero de Bofarull (1836).

Con todo, a veces la xilografía, que podía combinar con la tipografía, coexistía en una misma obra con el grabado calcográfico. Es el caso del libro *España, obra pintoresca...*, aparecido en Barcelona el 1842, con texto de Pi y Margall, con grabados al acero cuidadísimos de Antoni Roca y otros -a veces basados en dibujos y otras veces en daguerrotipos-, y también con aguafuertes de concepción libre de Lluís Rigalt, autor en la misma obra de otros dibujos "traducidos" por especialistas al grabado calcográfico o xilográfico. Los aguafuertes sin embargo tienen una especial significación pues son de los primeros simplemente artísticos que se publicaban en España, mucho antes que lo hiciera Carlos de Haes.

Novelas, tratados, manuales, libros de todo tipo, catecismos -como el del P. Claret (*Catecisme de la Doctrina Cristiana*, Herederos de la Vda. Pla, Barcelona 1848), autor él mismo de los dibujos originales pues se había formado en la Escuela de Bellas Artes-, se enriquecieron con imágenes exactas, y esta nueva clase de libro se

impuso muy de prisa, renovando acertadamente su condición de utensilio fundamental de la propagación de la cultura y el conocimiento.

Pero la ofensiva cultista en la xilografía no arraigó con demasiada fuerza, ya que sus promotores terminaron por preferir sistemas más sutiles como el grabado calcográfico y la litografía.

Para los libros que se tenían que ilustrar calcográficamente se solía encargar un número limitado de láminas, como es el caso de *Barcelona, antigua y moderna*, de Andrés Avelino Pi y Arimón (Barcelona 1854).

Pese a la consolidación del grabado calcográfico en la ilustración de obras de cierto empaque, la madera perduró en una divulgación de los tópicos del Romanticismo a través de un nuevo tipo de pliego suelto, y muy pronto, en torno al cambio político centrado en el Bienio Progresista (1854-56), se impuso aplastantemente una xilografía popular centrada en auques, pliegos sueltos, abanicos y también gozos, de carácter realista (*Goigs de N^a Sr^a de la Cisa*, Barcelona 1859; *Historia del basurero Pedro Talls*, auca, Barcelona 1883 o antes).

El protagonista destacadísimo de este tipo de productos es el más fecundo de los Noguera, el que yo llamo Noguera III, formado a lo que parece en el ya decadente núcleo de los Abadal. De él es por ejemplo un grabado que representa un ajusticiamiento, cuyas maderas se conservan en la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona; para él el xilógrafo grabó por separado una serie de reos de las mismas proporciones que la composición general, para que pudieran ilustrar ejecuciones con diferente número de ajusticiados, lo que indica la frecuencia con que este tipo de ajusticiamientos se producía (Compárese *Noguera III: Terrible y ejemplar castigo...*, Barcelona 1858, y *Noguera III: Verdadero y espantoso caso...*, Barcelona 1864).



4. Pliego suelto con xilografía de Noguera

Algunas obras literarias de renombre excepcional merecían ya en esta época ediciones con grabados de todo tipo, calcográfico y xilográfico, si bien solían ser todavía casos bastante limitados. Buen ejemplo de ello es el

Quijote de la casa Gorchs (Barcelona 1859), para el que una serie de notables artistas dibujaron expresamente ilustraciones que fueron grabadas calcográficamente por los mejores especialistas de la época, mientras las iniciales de los capítulos eran también complejos trabajos xilográficos. En esta obra aparece ya el nombre de Francesc Xavier Brangulí (Barcelona 1840-1910), xilógrafo que tendría una actuación constante y muy destacada desde 1855.

La línea primorosa de la xilografía a testa ya no se abandonaría. Al intensificarse un tipo de libro ameno, dirigido a las clases populares alfabetizadas, cada vez más numerosas, su ilustración sería del mismo tipo que las que hasta entonces complementaban los impresos más vulgares. Es el caso de tantos libros de divulgación histórica (como la *Historia de Luís XVI y de Maria Antonieta*, Barcelona 1858, de Alejandro Dumas) o de tantas novelas (como las ilustradas por Eusebi Planas), volúmenes normalmente en octavo que en España proliferaron sobre todo desde la década de los cincuenta, editados en Barcelona, en Madrid, o muy a menudo en coedición entre ambas ciudades.

Algunos grabadores, como Joaquim Pi y Margall, hermano del escritor y político, empleaban la técnica del grabado al metal para reproducir esquemáticamente series de composiciones artísticas, y lograron con ello una considerable audiencia (*Obras completas de John Flaxman grabadas al contorno por Don Joaquín Pi y Margall*, M. Rivadeneyra, Madrid 1860).

Grandes obras históricas también requirieron la colaboración de pintores y grabadores como la *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, de Víctor Balaguer (1861).

Pero pronto, también, de la mano de un artista triunfador internacional, la calcografía alcanzó una dimensión, insólita en la época, abiertamente creativa, normalmente difundida al mercado extranjero a través de los canales de los marchantes de arte, cada vez más activos e influyentes en el mundo de la cultura. El gran protagonista de este tipo de grabado de creación sería Mariano Fortuny (Reus 1838 - Roma 1874), autor de estampas de gran profundidad y refinamiento como *Árabe velando el cadáver de un amigo* (1866), por citar sólo una, pero a su lado pronto aparecieron otros pintores-grabadores como Josep Nicolau Bartomeu, Josep Llovera (1846-1896) o Antoni Casanova Estorach (1847-1896).

En su última época como instrumento utilitario la xilografía, técnicamente llegó a su máximo nivel. Al lado del antes citado Brangulí, había surgido otro nombre excepcional, Celestí Sadurní i Deop (Ripoll 1830-1896) cuyo pedestal fué "La Ilustración Artística" de Barcelona. Los grabadores de este tipo recurrieron a complicadas obras de ebanistería para conseguir matrices de superficie similar a la que antes tenían las maderas a hilo, que les permitieran realizar imágenes complejas y de grandes dimensiones.

A pesar de la abundancia y calidad de la producción autóctona, la importación nunca decayó y llegaría hasta extremos prodigiosos. M. Weber, por ejemplo, grabó *La rendición de Granada* famoso óleo de grandes proporciones de Francisco Pradilla que apareció en "Ilustración Artística" (1886, nº 211) y cuya matriz está en la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, y M. Hönemann grabó la *Entrada del príncipe de Viana* de Ramon Tusquets (reproducida en la "Ilustración Artística", Barcelona 1890, nº 430).

Curiosamente, sin embargo, también coincide todo este esplendor con la aparición del fotograbado, un método mucho más fiel de difundir las imágenes, que de técnica experimental pasó a ser en poco tiempo medio preferente de la difusión de la imagen. Eso produjo un cambio radical a fines del siglo XIX. Curiosamente el cada vez más inútil perfeccionamiento extremo del grabado a madera lo alentaba la voluntad de los xilógrafos de competir con el naciente fotograbado. Y pese a sus esfuerzos, el fotograbado barrería bien pronto al grabado noble hasta significar lisa y llanamente, la fulminante desaparición de la xilografía.

El grabado a fines del siglo XIX estaba sumido en una total desorientación. Después de más de cuatro siglos, por primera vez era algo inútil, que se había quedado sin salida práctica.

Un estudio estilístico de la xilografía del siglo XIX no es factible ya que debería ser el estudio de los artistas sobre los que se basan los grabadores para realizar sus maderas, y por lo tanto no estaríamos analizando propiamente factores xilográficos sino dibujísticos. Así ni Torner, ni los Noguera, ni Sadurní, ni Brangulí, ni Gómez Polo, por citar sólo unos cuantos nombres, son artistas en un sentido pleno sino, si se quiere, artesanos al servicio de una imágenes que la inmensa mayoría de las veces no son responsabilidad conceptual de ellos.

El grabado calcográfico no dejaba de ser cultivado por los artistas, aunque relativamente poco, y en la mayoría de los casos por parte de pintores establecidos en París, como Laureà Barrau (1863-1957), Joaquim Sunyer (1874-1956) o Ricard Canals (1876-1931).

También el Nuevo fenómeno del exlibrismo contó con la colaboración de las técnicas calcográficas, que practicaron los tres principales creadores de ex-libris catalanes del Modernisme, Alexandre de Riquer, Josep Triadó y Joaquim Renart.

Por otra parte la xilografía, liberada de sus obligaciones prácticas, después de un paréntesis de silencio pronto encontró también su camino artístico. Las primeras manifestaciones de la xilografía como arte liberado de servidumbres utilitarias fueron los grabados de la *España negra*, de Darío de Regoyos, obra de Émile Verhaeren aparecida por capítulos en la revista "Luz" de Barcelona, y reunida al año siguiente en forma de libro, editado también en Barcelona, por Pedro Ortega (1899).

La nueva modalidad, sin embargo, tardó algo en arraigar. Aristides Maillol, el gran escultor catalán del Norte, realizó con *La onada* (1900) el primer ejemplo de una larga e importante actividad xilográfica del artista, continuada con *Les Georgiques* de Virgilio, concebidas el 1908 pero no publicadas hasta 1950, cuando ya había publicado las *Eclogae*, iniciadas el 1917 y aparecidas el 1926.

A partir de la entrada del nuevo siglo pues la xilografía renacía, pero ahora en lugar de un vehículo de transmisión de imágenes sería ya un arte de pleno derecho

DIGITALIZACION DE BIBLIOGRAFIA ILUSTRADA EN LA FUNDACION SANCHO EL SABIO

Jesús Zubiaga Valdivielso

Fundación Sancho el Sabio

La Fundación Sancho el Sabio tiene ya una cierta trayectoria histórica . Nació como Institución Sancho el Sabio en 1955 dentro de la obra cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria , siendo sede de numerosas actividades educativas, culturales y de investigación. En 1964 adquiere el fondo vasco del bibliófilo Antonio Odriozola y bajo la dirección de Jesús Olaizola , comienza la formación de la Biblioteca Vasca. El proceso sigue sin interrupciones hasta 1980, son años de acumulación, de recuperación de fondo impreso o manuscrito vasco. Hay un seguimiento constante de la cultura vasca y de sus manifestaciones, de una forma discreta, callada , Jesús Olaizola participaba en los incipientes movimientos. Son años de dificultades superadas por relaciones personales. En 1980 llegan los problemas de financiación, se plantea el paso a la biblioteca de la Universidad del País Vasco. De nuevo los apoyos personales y la creación de la comisión pro Institución Sancho el Sabio despejan el futuro, se normaliza el presupuesto, ingresa nuevo personal y se plantea el cambio de sede. En 1989 nace la Fundación Sancho el Sabio, en 1991 se instala en el Palacio Zulueta, sede actual. La Caja Vital , nacida de la fusión de la Caja de Ahorros de Vitoria y de la Caja Provincial de Alava, mantiene su apoyo decidido, con inversiones en equipamiento, personal y definición de un marco presupuestario estable. Asume la dirección técnica Carmen Gómez, diseñadora de la actual realidad. Son tiempos de criterios técnicos, de criterios profesionales, de cambios tecnológicos radicales, de crecimiento exponencial de la edición . Sigue la recuperación y la acumulación, la formación del fondo documental referido a la cultura vasca ; pero además la descripción normalizada, la adquisición adaptada y ampliada a la nueva realidad , la conservación con criterios técnicos y el planteamiento final de favorecer la difusión de este fondo acumulado.

Fondos

Cuarenta años de continuidad en la recopilación de fondo documental han conseguido formar una de las mayores colecciones sobre cultura vasca, entendida en su más amplio sentido e incluyendo todas sus facetas. Documentación manuscrita (archivos familiares, obras manuscritas, documentos genealógicos), impresa (monografías, revistas, periódicos, hojas volanderas, folletos), gráfica (carteles, fotografías, diapositivas), cartográfica, digital, microformas...

Soportes diversos para un fondo documental referido al ámbito cultural vasco compuesto por las Comunidades del País Vasco y Navarra, País Vasco-Francés y zonas limítrofes de Cantabria, Castilla León, La Rioja, Aragón y Aquitania, con contactos culturales constantes.

Resumido en cifras, contiene 62.000 títulos de monografías, 3.000 manuscritos, 8.000 títulos de publicaciones periódicas, 1.200 mapas, 20.000 carteles, 10.000 fotografías, 5000 diapositivas, 1300 microformas, 150 cd – rom, 7 fondos de archivos familiares y cerca de 100.000 hojas volanderas.

Monografías, manuscritos, publicaciones periódicas, mapas, microformas, cd-rom y archivos familiares son secciones completamente automatizadas, estando en proceso en estos momentos la sección de carteles y en estudio la fotográfica.

Colección irreplicable, abierta a la consulta pública, con un rico fondo de patrimonio bibliográfico vasco, que incluye obras de lengua y literatura vasca, fueros, historia, genealogía, viajes... Y con un rico fondo actual, compuesto año tras año por esa continuidad en la adquisición, que se visualiza físicamente en las estanterías en estratos que contienen el poso documental impreso de la cultura vasca.

Establecido el marco histórico y la composición del fondo documental de la Fundación Sancho el Sabio, en una versión resumida que puede ampliarse con los artículos y publicaciones que se citan en la bibliografía, quedan por citar otros aspectos que definen la realidad actual y que ayudan a entender y centrar el artículo.

Acceso: Dada la composición del fondo documental, la presencia importante de patrimonio bibliográfico, la adquisición de un solo ejemplar de cada título...El acceso a los fondos no es libre y no se efectúa préstamo. Esto que suena a siglo XIX, con los documentos en estanterías cerradas, se complementa con las posibilidades de acceso y reproducción del siglo XX y con los proyectos de nuevas tecnologías que inician el siglo XXI.

Usuario: Un esquema formado por círculos concéntricos define gráficamente la composición del usuario de la Fundación Sancho el Sabio. Desde el centro hacia el exterior, usuario residente en Vitoria-Gasteiz, usuario residente en los diversos territorios del ámbito cultural vasco, en el resto del estado español, en el resto de Europa, y por último en el resto del mundo en zonas de presencia de emigración vasca (América Latina y Estados Unidos fundamentalmente). El fondo documental siempre ha estado abierto a la consulta pública, y el reto constante ha sido y es facilitar dicha consulta progresivamente a usuarios cada vez más alejados del círculo central antes definido. Hoy el usuario no presencial es el predominante.

Tecnología: Con las premisas antes citadas en accesibilidad y usuarios, la diferencia entre el punto de partida y la situación actual viene definida por la adaptación de nuevas tecnologías al proceso técnico y servicios. Sistemas integrados de gestión en biblioteca y archivo, digitalización de fondos, internet, facilitan el acceso y la obtención de documentos tanto a usuarios presenciales como a usuarios remotos. Siendo a su vez fuente cada vez más decisiva en la adquisición de documentos nuevos, facilitando la información, localización y obtención de copias digitales que completan publicaciones seriadas con colecciones completas únicas, obras de patrimonio bibliográfico imposibles de adquirir en el mercado y documentos en nuevos soportes.

Cooperación: Es el término que define la actualidad, el objetivo que conduce y favorece la aplicación de nuevas tecnologías. Más usuarios, mejor acceso, más tecnología suponen mayor exigencia, mayor unificación, mejor conocimiento del entorno, calidad en la respuesta...Y la suma de todo ello se obtiene con la cooperación.

La Fundación Sancho el Sabio participa en diversos consorcios cooperativos de vaciado analítico de publicaciones periódicas vascas y de digitalización de prensa diaria. Y ha establecido acuerdos de intercambio de patrimonio bibliográfico digitalizado con el Parlamento Vasco y próximamente con KM Kulturunea.

Digitalización

Patrimonio bibliográfico: Historia, fondos, usuarios con las particularidades citadas, plantean necesidades que

precisan respuesta. Fondos de patrimonio bibliográfico, no reproducibles, con usuarios no presenciales.

En 1993 finalizó la descripción automatizada retrospectiva de los fondos bibliográficos , abiertos a la consulta pública pronto surgió la necesidad de establecer un sistema de consulta y reproducción que no ocasionara deterioro. En 1992 la experiencia pionera fue la digitalización de parte del fondo del Archivo de Indias en Sevilla, una solución pensada para archivos históricos pero que podía adaptarse a fondo bibliográfico, siendo la experiencia pionera en este caso la digitalización del patrimonio bibliográfico de la Fundación Sancho el Sabio. Se firma un acuerdo entre la Caja Vital Kutxa y la Fundación Sancho el Sabio , con la empresa Archivos y Bibliotecas (formada por la Fundación Areces e IBM).

En una primera fase se realizó un estudio pormenorizado de las diferencias y necesidades que el patrimonio bibliográfico plantea. Se redactó un informe técnico que propició la adaptación del sistema a las necesidades propuestas ; facilidades de consulta, estructura interna de la obra visible, fácil acceso a portada, índices o a cualquier página. A lo que el programa añadía una serie de tratamientos de imagen que facilitaba la legibilidad en casos de originales deteriorados y su reproducción con o sin tratamientos de mejora .



5. Llanada Alavesa

En tres años, de 1993 a 1995 se digitalizan 2700 títulos de patrimonio bibliográfico vasco, impresos o manuscritos desde el siglo XVI , incluyendo por su rareza obras impresas en el siglo XIX, con una completa representación de obras referidas a las guerras carlistas, polémica foral, libros de viajeros... En muchos casos ilustrados con grabados sobre rutas, ciudades, costumbres, acciones bélicas...etc

A partir de esta digitalización masiva, en años posteriores se digitalizaron sólo las nuevas adquisiciones de patrimonio bibliográfico, en cuantía menor. Pero, como se ha citado anteriormente, esta tecnología nos permitía otras opciones, con lo que digitalizados los fondos de la Fundación Sancho el Sabio, se buscó completarlos con la digitalización de patrimonio bibliográfico existente en otros centros e imposibles de adquirir en el mercado dada su rareza. Se incrementan los fondos y el centro propietario del original obtiene una copia de fácil consulta, lo que favorece su conservación y permite su reproducción. En digitalización de patrimonio bibliográfico el incremento mayor se realiza hoy vía acuerdo con otros centros.

Otros fondos : Las opciones citadas no terminan en el patrimonio bibliográfico, el programa adquirido por el acuerdo de 1992, pensado para el Archivo de Indias, incluía un potente Sistema de gestión integral de archivos históricos y aprovechando la ocasión se pudo dar respuesta a otra demanda planteada a la Fundación Sancho el Sabio.

Archivos familiares: Con motivo de exposiciones, investigaciones, jornadas... numerosas familias poseedoras de importantes archivos familiares o personales expresaron su inquietud por su futuro y la imposibilidad de atender la creciente demanda de consulta por parte de investigadores, unido al planteamiento de no querer depositar, ni vender, ni dejar de disfrutar su archivo original.

La respuesta propuesta consiste en acuerdos con los propietarios de los archivos por los que se realiza la ordenación y descripción, y posteriormente su digitalización completa. Devolviendo el original a sus propietarios, con un catálogo impreso y una copia digital completa. La Fundación Sancho el Sabio incrementa su fondo documental con archivos de difícil acceso para el investigador.

Sumarios: Otra utilización no prevista inicialmente es la digitalización de sumarios de publicaciones seriadas. 8.000 títulos de publicaciones seriadas contienen una cantidad de artículos imposibles de describir con los medios disponibles (catalogación analítica). Como planteamiento intermedio se han digitalizado los sumarios de cada número o fascículo de cada título, facilitando su consulta desde la base de datos bibliográfica con similar operativa que el patrimonio bibliográfico.

Prensa: En 1992 se crea el consorcio de prensa vasca, formado por un grupo de instituciones vascas preocupadas por buscar soluciones a los problemas de conservación, almacenamiento, consulta, reproducción... que plantean los fondos de hemeroteca. Se acuerda microfilmarse toda la prensa diaria vasca, evitando la conservación repetida y costosa de numerosos originales. En 1996 la microfilmación se sustituye por la digitalización, proceso ya descrito en otros artículos citados en la bibliografía.

Evolución técnica

En 1993 el estudio preliminar estableció los parámetros técnicos para la digitalización de patrimonio bibliográfico, conjugando las posibilidades de la tecnología informática del momento (procesadores 386 y 486), con la calidad de la imagen resultante y el tiempo de recuperación en consulta. No había un formato de compresión predominante en el mercado. Comenzó la digitalización en formato AGI sin pérdidas (formato desarrollado para la digitalización del Archivo de Indias), con una resolución de 100 a 125 dpi y a 16 niveles de gri-

ses en obras impresas, en manuscritos de 125 a 200 dpi y 16 niveles de grises. Sobre el sistema operativo OS/2 y con DB2 como base de datos. El soporte de almacenamiento y copia se realizó en discos ópticos WORM de 5,25", doble cara y 940 MB de capacidad. Antes de terminar esta fase, el formato de compresión se cambió a JPEG y al finalizar, el soporte de almacenamiento cambió a CD-ROM. Esta fase terminó con la primera migración de soporte, de discos WORM a CD-ROM, un CD-ROM por cada cara de disco WORM.

En 1996 el consorcio de prensa vasca acuerda dejar la microfilmación y sustituirla por la digitalización. El formato es TIFF grupo IV, con 200 dpi y en binario, con CD-ROM como soporte de almacenamiento y copia.

Paralelamente, la Fundación Sancho el Sabio comienza la digitalización de archivos familiares, con los parámetros definidos para manuscritos, y CD-ROM como soporte. Y la digitalización de sumarios de publicaciones periódicas, en binario y con los mismos parámetros que la prensa, pero con disco magnético como soporte de almacenamiento, lo que permite el acceso y consulta en línea.

En 1997 se realiza la primera página web de la Fundación Sancho el Sabio, incluye la posibilidad de consultar la base de datos bibliográfica. En 2001 se realiza la segunda versión del web y se plantea la posibilidad de consultar imágenes digitales. La premisa necesaria es colocar "en línea" todas las imágenes digitales que se quieren abrir a la consulta vía web, para lo que se han migrado todas las imágenes en soporte CD-ROM de patrimonio bibliográfico y archivos familiares a disco magnético (en estos momentos 12 discos de 73 GB), unificando los formatos a JPEG. Proceso que ha finalizado en 2002.

A los cambios de formato y soporte, se añaden las diversas actualizaciones de las aplicaciones. En 1999 se migra toda la base de datos de archivos e imagen a una nueva aplicación desarrollada en Windows NT y con Oracle como gestor de base de datos. Los cambios de software precisan siempre cambios de hardware y las aplicaciones tienen nueva versión anual.

Cifras

Todo el proceso anteriormente descrito se puede resumir en las siguientes cifras.

- Patrimonio Bibliográfico : 2.800 títulos digitalizados, con un total de 800.000 imágenes. En disco magnético.
- Archivos familiares : 6 archivos catalogados y digitalizados, con un resultado de 110.000 imágenes. En disco magnético.
- Sumarios de revistas : 116.000 imágenes. En disco magnético
- Prensa vasca : 3.000.000 de imágenes. En CD-ROM
- Acuerdos de intercambio en patrimonio bibliográfico : 1.200 títulos, con 300.000 imágenes. En CD-ROM.

Estas cifras dan idea de la dimensión del proyecto de digitalización de fondos de la Fundación Sancho el Sabio, diez años de cambios, evolución y trabajo permiten una visión del proceso con perspectiva suficiente, siendo conscientes de las ventajas e inconvenientes.

Frente a la microfilmación la digitalización tiene más posibilidades y facilidades de consulta y reproducción, pero plantea nuevos problemas de conservación. La propia complejidad tecnológica involucrada en el proceso es a la vez origen de indudables ventajas y de nuevos problemas de conservación. Los parámetros definidos para una época pueden quedar obsoletos con la evolución posterior. Soportes con perdurabilidad no demostrada. Entorno de consulta complejo, el impreso se adquiere con su sistema de consulta, la microfilmación requiere una tecnología sencilla de consulta, la digitalización necesita de todo un entorno tecnológico previo para su consulta, un entorno con múltiples variables sujetas a cambios. A lo que se añade una formación continua para adaptarse a esos cambios.

Otro aspecto en el que hay perspectiva suficiente, con estadísticas fiables, es el de la consulta de fondos digitalizados en la Fundación Sancho el Sabio. En este caso la conclusión es incontestable, hay un aumento exponencial. La facilidad de obtención de reprografía, la accesibilidad sin personal intermediario, suponen ventajas indudables. Sí podemos establecer diferencias dependiendo de la tipología de los documentos y sus características formales: Frente a la consulta del documento original, la consulta de la copia digital es más demandada en documentación manuscrita, prensa, sumarios de revistas y patrimonio bibliográfico en mal estado o con dificultad de lectura. La facilidad de acceso a los artículos buscados, los tratamientos de imagen que facilitan la lectura (zoom, contrastes, tonos,...), la facilidad de copia, son posibilidades difíciles de obtener en la consulta del original. Frente a esto, la consulta de patrimonio bibliográfico en buen estado (impresos con buena calidad), no añade grandes posibilidades a la consulta de la obra original, salvo la opción de obtener copia. En este caso la ventaja se obtiene en conservación del original.

Esta visión se refiere a la consulta presencial, en la sede de la Fundación Sancho el Sabio. Pero como ya se ha citado, las posibilidades de consulta se multiplican al ser una tecnología que facilita la duplicación (se copian archivos digitales) y su transmisión. El futuro es la posibilidad de consulta remota del fondo digitalizado desde la página web de la Fundación Sancho el Sabio, esta es la justificación final de la tecnología digital.

Otra visión se obtiene desde la gestión, una visión de empresa. Un proyecto ambicioso de digitalización de fondos documentales abre apartados nuevos en los conceptos de contabilidad. La adquisición de la tecnología necesaria supone la aparición de contratos de mantenimiento, actualización, formación. La migración periódica de soporte (refrescar la información) y la actualización periódica (adquisición) de la instalación informática. Estas variables, cuando el volumen de documentos digitalizados es grande, pasan a ser conceptos fijos de importancia en la contabilidad anual. Las necesidades de financiación no son sólo puntuales en el momento de realizar copia digital, se alargan anualmente a partir de ese momento. La solución está en rentabilizar esa inversión en nuevas posibilidades de adquisición para enriquecer la colección documental, en el aumento exponencial de la consulta, en la ampliación del área de influencia (dejar sin sentido la visión gráfica de círculos concéntricos que refleja la composición de los usuarios de la Fundación Sancho el Sabio).

Hoy la tecnología digital está introducida ampliamente en centros de documentación, archivos y bibliotecas. Con grandes proyectos, que repiten esta visión de claro oscuro, o con proyectos concretos, de menor dimensión, que evitan actualizaciones, mantenimientos... Editar en CD-ROM o hacer accesibles vía web fondos documentales de dimensión abarcable, con proyectos cerrados.

Fondo gráfico

Dentro del fondo de patrimonio bibliográfico digitalizado se encuentran numerosas obras con ilustraciones, grabados, miniados. Destacar manuscritos de ejecutorias de hidalguía con escudos e ilustraciones miniados en color, libro de viajes, tratados de navegación, de agricultura,...con grabados. En los archivos familiares encontramos de nuevo documentación heráldica y documentación gráfica familiar. La documentación se ha digitalizado respetando el orden original, las ilustraciones, grabados, miniados...se encuentran dentro del documento en la misma situación que en el original, y en color o en blanco y negro según cada caso. El único parámetro que se ha adaptado es la mayor o menor resolución de captura, según el tamaño y definición del grabado, ilustración, mapa, etc. En el anexo I se adjunta un listado de obras de viajes, descripción, costumbres, geografía,... ilustrados con grabados en su mayor parte y editados en el siglo XIX. En el anexo II el listado corresponde a obras referidas a las guerras carlistas, en muchos casos ilustradas con grabados.



6. Acción de Arlaban

Son un ejemplo del tipo de documentos que pueden ser objeto de proyectos cerrados. Este tipo de ilustraciones, portadas grabadas, miniados, grabados, cartografía...necesita un planteamiento específico de digitalización. En el proyecto inicial no se planteó su digitalización por separado, pero dado su indudable interés y la demanda creciente por parte de los usuarios, se está planteando su digitalización dentro de un proyecto que incluye los fondos cartográficos, fotográficos y de carteles de la Fundación Sancho el Sabio.

Esto que con la tecnología de 1993 era posible sólo con un gran presupuesto económico, es ahora más asequible. Son materiales de gran demanda, pero poco accesibles, dado el enorme esfuerzo en tiempo y recursos necesario para su correcta descripción. El proceso técnico de descripción es comparable al de documenta-

ción monográfica o archivística , pero su consulta es instantánea. Un documento impreso o manuscrito tiene un tiempo de consulta que puede justificar el esfuerzo realizado en su descripción, un documento gráfico rompe esa pretendida ecuación. Hay que buscar soluciones que simplifiquen el esfuerzo (describir series...) y aplicarlo a la accesibilidad, a favorecer su consulta. Por otra parte son documentos de conservación compleja, con soportes que necesitan tratamientos muy especializados y con grandes problemas de deterioro si se consultan masivamente, además de su difícil manipulación y complicado almacenamiento.

Con las premisas citadas, los materiales gráficos son candidatos ideales para proyectos de digitalización. Hoy la tecnología permite realizar digitalizaciones de documentos de gran tamaño (cartografía, carteles), con resoluciones sin pérdidas (casi original) con ficheros de más de 100 MB por imagen, que se pueden considerar copias de seguridad a partir de las cuales se obtienen otros formatos de consulta con resoluciones adaptadas a la consulta vía web , que permiten una visualización inicial rápida y una segunda visualización en detalle, o la descarga en fichero de una versión para publicación...

Son planteamientos posibles pero aún lejos de las posibilidades de una sólo institución. El término cooperación es aquí imprescindible . Si en patrimonio bibliográfico, prensa...la cooperación es rentable, en documentación gráfica, si se quieren abordar proyectos ambiciosos, es una vía necesaria. El esfuerzo necesario es importante y la cooperación supone también la formación de grupos de presión frente a los proveedores de tecnología, que garanticen las migraciones de aplicaciones, el refresco de soportes, los mantenimientos y formación necesarios. Son proyectos de seguimiento, que no pueden estar comenzando cada nueva fase.

Ejemplos de obras de patrimonio bibliográfico digitalizadas por la Fundación Sancho el Sabio.

Anexo I

Obras ilustradas de viajeros, impresas en el siglo XIX

Anexo II

Obras sobre las guerras carlistas

Bibliografía

Artículos sobre historia, fondos y digitalización de la Fundación Sancho el Sabio

ANEXO I

Antillón, Isidoro de

Elementos de la geografía astronómica natural y política de España y Portugal / por el Señor Don Isidoro de Antillón. - Madrid : [s.n.], 1824 (León Amarita)
LIX, 440 p., [2] h. pleg. de map. ; 17 cm

Bisso, José

Crónica de la provincia de Alava / por José Bisso. -- Madrid : Rubio, Grilo y Vitturi, 1868
VII, 78 p., [1] h. de map., [4] h. de retr. : grab ; 33 cm
Con grabados de estampas y lugares de Alava. Incluye litografías de personajes históricos alaveses

Capistou, M.L.

Guide du voyageur dans la province basque du Guipuzcoa (Espagne) : avec carte & vocabulaire franco-basque / par M.L. Capistou. -- Bayonne : [s.n.], 1877 (Imprimerie Lamaignère)
272 p., [1] h. de map. ; 19 cm

Cardaillac, Xavier de

Fontarabie : promenades artistiques / par Xavier de Cardaillac ; illustré de dessins a la plume de Sylvain Lestrade ; avec une lettre-préface de Pierre Loti. -- Bordeaux : G. Gounouilhou, 1896
296 p. : il. ; 20 cm
Subtít. precede al tít.

Cénac-Moncaut, Justin Edouard Mathieu

L'Espagne inconnue : voyage dans les Pyrénées de Barcelone a Tolosa avec une carte routière / par Cénac Moncaut. -- Paris : E. Dentu, 1870
IV, 374 p., [1] h. pleg. de map. ; 19 cm

Cola y Goiti, José

La Ciudad de Vitoria : bajo los puntos de vista artístico, literario y mercantil seguida del indicador del viajero / por José Colá y Goiti. -- Vitoria : [s.n.], 1883 (Viuda e Hijos de Iturbe)
182 p., [14] h. de lám. ; 20 cm
Ded. autógr. del autor

Cola y Goiti, José

El Futuro Vitoria / por José Colá y Goiti. -- Vitoria : [s.n.], 1884 (Viuda e Hijos de Iturbe)
190 p., [1] h. pleg. ; 18 cm
Ded. autógr. del autor

Cuendias, Manuel de

L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale : moeurs, usages et costumes / par Manuel de Cuendias et V.

de Féréal ; illustrations par Célestin Nanteuil. -- Paris : Librairie Ethnographique, [1848]
392 p., [41] h. de lám. : grab. col. y n. ; 27 cm

Dasconaguerre, Jean Baptiste

Le Golfe de Gascogne : Pays Basque, Pyrénées, Pau, Bayonne : (panorama a vol d'oiseau) : avec une carte du département des Basses-Pyrénées / par J.-B. Dasconaguerre. -- Pau : A. Menetière, [1880]
229 p. [1] h. pleg. de map. ; 19 cm

Delatte, Louis

Guía hispano-francesa de San Sebastián / por Luis Delatte = Guide hispano-français de Saint Sebastien / par Louis Delatte. -- San Sebastián : Francisco Jornet, 1892
208, [40] p., [1] h. pleg. de plan. : fot. ; 18 cm
Texto paralelo en francés y español

Delmas, Juan Bautista Eustaquio

Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya / por Juan E. Delmas. -- Bilbao : [s.n.], 1864 (Imprenta y litografía de Juan E. Delmas)
543 p., [5] h. de gráb. ; 19 cm
Contiene 5 grabados sobre Bizkaia

Ducéré, Edouard

Bayonne : historique et pittoresque / par E. Ducéré ; illustrations a l'eau-forte par F. Corrèges. -- Bayonne : E. Hourquet, 1893
VI, 114 p., [40] h. de lám. : grab. ; 28 cm
Ejemplar n. 107 de una tirada de 200

Flagey, E.

Saint Sébastien et sa province / E. Flagey. -- San Sebastián : [s.n.], 1898 (La Voz de Guipúzcoa)
336, [6] p., [5] h. de lám., [1] h. pleg. de plan., [1] h. pleg. de map. ; 17 cm

Ford, Richard

A Hand-book for travellers in Spain, and readers at home : describing the country and cities, the natives and their manners, the antiquities, religion, legends, fine arts, literature, sports, and gastronomy, past and present, with notices on Spanish history / [Richard Ford]. -- London : John Murray, 1845
2 v. (1064, 24 p.) ; 19 cm + 2 mapas
T. I : Andalucia, Ronda and Granada, Murcia, Valencia, Catalonia, and Extremadura -- T. II : Leon, Galicia, The Asturias, The Castiles (Old and New), The Basque Provinces, Arragon, The Pyrenees, and Navarre

Fulgosio, Fernando

Crónica de la provincia de Guipúzcoa / por Fernando Fulgosio. -- Madrid : Rubio, Grilo y Vitturi, 1868

IX, 80 p., [1] h. de map., [4] h. de retr. : grab. ; 33 cm

Con grabados de estampas y lugares de Gipuzkoa. Incluye litografías de personajes históricos guipuzcoanos

Gadow, Hans

In northern Spain / by Hans Gadow. -- London : Adam and Charles Black, 1897

XVI, 421 p. : il., map. ; 23 cm

1 mapa y 89 ilustraciones

Gimenez Romera, Waldo

Crónica de la provincia de Logroño / por Waldo Gimenez Romera. -- Madrid : Rubio y Compañía, 1867

63 p., [2] h. de retr. : map., grab. ; 31 cm

Godard, Léon

L'Espagne : mœurs et paysages, histoire et monuments / par Léon Godard ; orné de quatre gravures d'après Gustave Doré. -- Tours : Alfred Mame et Fils, 1870

352 p., [4] H. de lám. : grab. ; 27 cm

Graham, William

Travels through Portugal and Spain, during the peninsular war / by William Graham. -- London : [s.n.], 1820 (Richard Phillips and Co.)

IV, 88 p., [8] h. : il., map., grab. ; 22 cm

GUIDE de l'étranger a Biarritz. -- Paris : [s.n.], [1890?] (A. Lahure)

84 p., [1] h. pleg. de map. : fot. ; 14 cm

Hennebutte, Charles

Description des environs de Bayonne et de Saint-Sébastien / par Ch. Hennebutte ; illustrations par Melle Hélène Feillet, Mme B. Hennebutte née Feillet. -- Bayonne : [s.n., 1850?] (Lamaignère née Teulières)

XII, 124 p., [18] h. de lám., [1] h. de plan. : il. ; 24x30 cm

En el lomo: Album des deux frontières

Ibarlucea, Dionisio

Atlas de la Provincia de Navarra, acompañado de una breve descripción goeográfica / por Dionisio Ibarlucea.

-- Pamplona : [s.n.], 1886 (Sisto Díaz de Espada)

80 p., [8] h. pleg. de map. ; 31 cm

ITINERARIO general militar de España. Capitanía General de Navarra / por el cuerpo de E.M. del Ejército. -- [Madrid?] : Depósito de la Guerra, 1859

90 p., [1] h. pleg. de map. : principalmente map. ; 10x15 cm

Joanne, Adolphe Laurent

De Bordeaux à Bayonne à Biarritz, à Arcachon et à Mont-de-Marsan / par Adolphe Joanne. -- Paris : Librairie de L. Hachette et Cie., [1857]

VIII, 164 p., [1] h. pleg. de map., [11] h. de lám. ; 18 cm

Joanne, Adolphe Laurent

Géographie du département des Basses-Pyrénées : avec une carte coloriée et 12 gravures / par Adolphe Joanne. -- Paris : Librairie Hachette et Cie., 1885

72 p., [1] h. pleg. de map. : grab. ; 19 cm

Joanne, Adolphe Laurent

Itinéraire descriptif et historique des Pyrénées de l'océan à la Méditerranée / par Adolphe Joanne. -- Paris : Librairie de L. Hachette et Cie., [1858?]

XLVII, 683, 12 p., [12] h. pleg. de map. y plan. ; 19 cm

Joanne, Adolphe Laurent

Itinéraire général de la France. Les Pyrénées / par Adolphe Joanne. -- Paris : L. Hachette et Cie, 1868

LXXIV, 704, 62 p., [7] h. pleg. de lám., [6] h. de map. ; 18 cm

Tít. de la cub.: Itinéraire des Pyrénées

Joanne, Adolphe Laurent

Pyrénées / par Adolphe et Paul Joanne. -- Paris : Librairie Hachette et Cie., 1880

XXXV, 407, 88 p., [10] h. pleg. de map. ; 14 cm

Joanne, Paul Benigne

Pyrénées / par P. Joanne. -- Paris : Librairie Hachette et Cie., 1892

80, XXXV, 396 p., [6] h. pleg. de map. ; 14 cm

Julien, M.

Mon premier voyage aux Pyrénées / M. Julien. -- Paris : [s.n.], [1845?] (Société Française d'Imprimerie et de Librairie)

221 p. : il. ; 26 cm

Laborde, Alexandre de

Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume / par Alexandre de Laborde. -- Paris : H. Nicolle : Le Normant, 1809

6 v. ; 22 cm

Laborde, Alexandre de

Itinerario descriptivo de las provincias de España, y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo : con una sucinta idea de su situación geográfica, población, historia civil y natural, agricultura, comercio, industria, hombres

célebres, carácter y costumbres de sus habitantes, y otras noticias que amenizan su lectura / traducción libre del que publicó en francés Alexandro Laborde en 1809. -- Valencia : [s.n.], 1816 (Ildefonso Mompie)
XVI, 481, [16], 14, [4] p., 29 h. de map. ; 24 cm

Lalanne, Pierre-Henry de

Fontarabie : ses monuments, son histoire / Pierre-Henry de Lalanne. -- Paris : Albert Savine, 1896
219 p. : fot. ; 18 cm

Lancis Buch, Lamberto

Guía general de Guipúzcoa histórico-geográfico-descriptiva, comercial e industrial / por Lamberto Lancis. -- San Sebastián : [s.n.], 1896 (Hijos de I. R. Baroja)
332, LXI, [1] h. pleg. de map. ; 17 cm
Datos tomados de la cub.

Leclercq, Jules

Promenades et escalades dans les Pyrénées : Lourdes, Luz, Baréges, Pic du Midi, Cirque de Gavarnie, Cauterets, Lac de Gaube, Mont Perdu, Mont Canigou / par Jules Leclercq. -- Tours : Alfred Mame et Fils, 1877
239 p., [2] h. de lám. grab. ; 25 cm

Léon, Henry

Bayonne : son passé, son avenir / par Henry Léon. -- Bayonne : [s.n.], 1866 (P. Lespés)
[1] h. de fot., 33 p. ; 23 cm
Tit. del lomo : Brochures sur les Basses-Pyrénées
Forma colección facticia con otras obras del mismo tema

Locker, Edward Hawke

Views in Spain / by Edward Hawke Locker. -- London : John Murray, 1824
II, [136] p., [60] h. de lám. ; 30 cm

Manning, Samuel

Spanish pictures : drawn with pen and pencil / by the author of "Swiss pictures" and "Italian pictures" ; with illustrations by Gustave Doré and other eminent artists. -- Londres : The Religious Tract Society, [1865?]
200 p. : grab. ; 29 cm

Mañé Flaquer, Juan

El Oasis : viaje al país de los fueros / por Juan Mañé y Flaquer. -- Barcelona : [s.n.], 1878-1880 (Jaime Jepús Roviralta)
3 v. : grab., esc. ; 35 cm
Contiene grabados referentes a la historia y descripción de Euskadi y Navarra
t. I. Navarra -- t. II. Guipúzcoa y Alava -- t. III. Vizcaya

March, R.M.

A Walk across the French frontier into north Spain / by Lieut. March, R.M. -- London : Richard Bentley, 1852
376 p. ; 20 cm

Mellado, Francisco de Paula

España geográfica, histórica, estadística y pintoresca / por Francisco de Paula Mellado. -- Madrid : Gabinete Literario : Mellado, 1845
40, 946 p., [10] h. de lám., [1] h. pleg. de map. ; 24 cm

Mellado, Francisco de Paula

Guía del viajero en España / por Francisco de P. Mellado. -- Madrid : [s.n.], 1852 (Establecimiento tipográfico de Mellado)
514 p., [20] h. de gráb., [2] h. pleg. : map. ; 19 cm

Mellado, Francisco de Paula

Recuerdos de un viage por España / [Francisco de Paula Mellado]. -- Madrid : [s.n.], 1862-1863
(Mellado)
2 v. : grab. ; 24 cm
t. I. Castilla, León, Oviedo, Provincias Vascongadas, Asturias, Galicia, Navarra -- t. II. Aragón, Cataluña, Valencia, Andalucía, Extremadura, Castilla la Nueva

Mellado, Francisco de Paula

Recuerdos de un viage por España / [Francisco de Paula Mellado]. -- Madrid : [s.n.], 1849-1851
(Mellado)
3 v. : grab. ; 26 cm
t. I. Castilla, León, Oviedo, Provincias Vascongadas, Asturias -- t. II. Galicia, Navarra, La Rioja, Aragón, Cataluña y Valencia -- t. III. Andalucía, Extremadura, Castilla la Nueva y Madrid

MON voyage aux Pyrénées : sélection de 36 vues hélio artistiques détachables [Material gráfico]. --

Toulouse : Labouche Frères, [189-?]
[36] h. de fot. ; 9x15 cm
Datos tomados de la cub.

Nombela Tabares, Julio

Crónica de la provincia de Navarra / por Julio Nombela. -- Madrid : Rubio, Grilo y Vitturi, 1868
VIII, 112 p., [1] h. de map., [6] h. de retr. : grab. ; 33 cm
Con grabados de estampas y lugares de Navarra. Incluye litografías de personajes históricos navarros

Perret, Paul

Le Pays Basque et la Basse-Navarre / par Paul Perret ; illustrations par E. Sadoux. -- París : Librairie H. Oudin, 1882

496 p., [2] h. pleg. : grab. ; 27 cm

Contiene grabados de paisajes y monumentos de Iparralde

Picatoste, Valentín

Descripción e historia política, eclesiástica y monumental de España para uso de la juventud. Provincia de Alava / Valentín Picatoste. -- Madrid : [s.n.], 1895 (Librería de la Viuda de Hernando y Compañía)

128 p. : il. ; 16 cm

Picquet, Jean Pierre

Voyage aux Pyrénées françaises et espagnoles : accompagné de notes historiques sur le Bigorre... / par J.P.P. -- Paris : Delion Deville Ainé, 1832

[36], VIII, 430 p., [1] h. pleg. de plan. ; 22 cm

Pirala, Angel

Guipúzcoa pintoresca : San Sebastián y sus cercanías / Angel Pirala. -- Madrid : [s.n.], [1894] (Sucesores de Rivadeneyra)

79 p., [2] h. de map. : fot. ; 17 cm

Pirala Criado, Antonio

España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia : Provincias Vascongadas / por Antonio Pirala ; fotografados y heliografías de Joarizti y Mariezcurrena ; dibujos a pluma de Angel Pirala, M.O. Delgado y Passos ; grabados de Gómez Polo ; cromos de Xumetra. -- Barcelona : [s.n.], 1885 (Daniel Cortezo y C^ª)

XLIII, 623 p., [8] h. de lám. col. y n. : fot., il., grab. ; 25 cm

Contiene grabados sobre Euskadi

Poitou, Eugène

Voyage en Espagne / par Eugène Poitou ; illustration par V. Foulquier. -- Tours : Alfred Mame et Fils, 1869

483 p., [1] h. de grab. : grab. ; 25 cm

Roberts, Richard

An Autumn tour in Spain : in the year 1859 / by Richard Roberts. -- London : Saunders, Otley, and Co., 1860

XX, 535 p., [7] h. : lám. ; 23 cm

Rodríguez García, Francisco

Crónica del Señorío de Vizcaya / escrita por Francisco Rodríguez García. -- Madrid : Aquiles Ronchi, 1865

164 p., [1] h. de map., [9] h. de retr. : grab. ; 33 cm

Con grabados de estampas y lugares de Bizkaia. Incluye litografías de personajes históricos vizcaínos

Roscoe, Thomas

The Tourist in Spain : Biscay and the Castiles / by Thomas Roscoe ; illustrated from drawings by David Roberts.

-- London : Robert Jennings, 1837

294 p., [21] h. de lám. ; 21 cm

Portada adicional : Jennincs'[Jennings'] Landscape Annual or tourist in Spain, for 1837, Biscay and the Castile's

Grabados al acero por David Roberts. Con la signatura ATV 1887 se encuentra otro ejemplar con los grabados coloreados

Ruiz de Ogarrio, Tadeo

Manual descriptivo e histórico de la ciudad de San Sebastián, con un apéndice sobre los baños de mar / [por Tadeo Ruiz de Ogarrio]. -- [S.l. : s.n., 1857] (San Sebastián : Ignacio Ramón Baroja)

II, 165, [2] p., [1] p. de lám ; 19 cm

Russell, Henry

Biarritz and Basque Countries / by Henry Russell. -- London : Edward Stanford, 1873

VIII, 192 p., [1] h. pleg. de map. ; 20 cm

Soraluce Zubizarreta, Nicolás de

Historia de la M.N. y M.L. provincia de Guipúzcoa : precedida de la guía descriptiva y plano de la misma / por Nicolás de Soraluce. -- Madrid : [s.n.], 1864 (Establecimiento tipográfico a cargo de Joaquín Bernat)

408 p., [1] h. pleg. de map. ; 18 cm

Tastu, Amable

Voyage en France / par Amable Tastu. -- Tours : ad. Mame et Cie., 1846

620 p., [4] h., [1] h. pleg. de map. : grab. ; 25 cm

Vinson, Julien

Les Basques et le Pays Basque : moeurs, langage et histoire / par Julien Vinson. -- Paris : Léopold Cerf, 1882

VIII, 148 p. : grab., il. ; 19 cm

Una VISITA a la villa de Bilbao. -- Bilbao : [s.n.], 1895 (Tipografía de la Viuda de Delmas)

34 p., [1] h. pleg. de plan. ; 13 cm

Une VISITE au Bon Henri, suivie d'une excursion en Guipuscoa par Bayonne / texte par G. de C. ; dessins par E. de M.. -- Toulouse : Constantin, 1843 (J. Dupin)

38 p., [12] h. de grab. ; 55 cm

ANEXO II

APUNTES para la campaña del Primer Cuerpo del Ejército del Norte en 1874 y 1875, según el diario del Comandante de Ingenieros. -- Madrid : [s.n.], 1876 (Memorial de Ingenieros)

132 p., [3] h. pleg. de plan. ; 24 cm

Precede al fít. : Guerra civil

Arizaga, José Manuel de

Memoria militar y política sobre la guerra de Navarra, los fusilamientos de Estella, y principales acontecimientos que determinaron el fin de la causa de D. Carlos Isidro de Borbón / escrita por José Manuel de Arizaga. - Madrid : [s.n.], 1840 (Vicente de Lalama)

476 p. ; 19 cm

Artiñano Zuricalday, Aristides de

El Alzamiento de Vizcaya en 1872 y el convenio de Amorevieta / por Aristides de Artiñano. -- Sevilla : La Andalucía, 1872

198 p. ; 23 cm

Auguet de Saint-Sylvain, Xavier

Un Capítulo de la historia de Carlos V / por el Barón de los Valles ; corregido y adicionado por el mismo autor ; traducido del francés por P. L. de R. -- Perpiñán : [s.n.], 1837 (Juan-Bautista Alzine)

XVIII, 354 p., [1] h. pleg, [3] h. de grab. ; 22 cm

Incluye grabados de Carlos V y Zumalacárregui, éste último de A. Maurin y una carta facsímil de Zumalacárregui

Auguet de Saint-Sylvain, Xavier

The Career of don Carlos : since the death of Ferdinand the Seventh : being a chapter in the history of Charles the Fifth / by the Baron de los Valles. -- London : Richard Bentley, 1835

XXV, 384 p. ; 23 cm

Auguet de Saint-Sylvain, Xavier

Un Chapitre de l'histoire de Charles V / par Le Baron de los Valles. -- Paris : Bureau de la Mode : Dentu, 1835

XVI, 324 p., [1] h. pleg. de map., [3] h. de lám., [1] h. pleg. ; 21 cm

Incluye grabados de Carlos V, Zumalacárregui y del Barón de los Vallées por A. Maurin

B.D.A.

Memorias sobre las campañas del general Espartero, 1835 á 1840 / por B. D. A.. -- Madrid : [s.n.], 1907 (Establ. Tip. de La Nación Militar, titulado El Trabajo)

72 p. ; 17 cm

Bacon, John Francis

Six years in Biscay : comprising a personal narrative of the sieges of Bilbao, in June 1835, and Oct. to Dec. 1836, and of, the principal events which occurred in that city and the Basque provinces, during the years 1830 to 1837 / by John Francis Bacon. -- London : Smith, Elder and Co., 1838

VIII, 478 p., [1] h. pleg. de map. ; 23 cm

Barrès du Molard, Alphonse

Mémoires sur la guerre de la Navarre et des Provinces Basques : Depuis son origine en 1833, jusqu'au traité de Bergara en 1839... / par le Vte. Alph. de Barrès du Molard. -- Paris : Dentu, au Palais-Royal, 1842

436 p. : il. ; 21 cm

Bell Stephens, Edward

The Basque provinces : their political state, scenery, and inhabitants ; with adventures amongst the Carlists and Christinos / by Edward Bell Stephens. -- London : Whittaker & Co., 1837

2 v. : map. ; 19 cm

Bermejo, Ildefonso Antonio

Historia de la interinidad y guerra civil de España desde 1868 / por Ildefonso Antonio Bermejo. -- Madrid : R. Labajos, 1875-1877

3 v. : grab. ; 27 cm

Incluye grabados referentes a la Guerra carlista

BIOGRAFIA de D. Martín de Zurbano: relación histórica de los hechos de este célebre guerrillero durante la Guerra civil y la regencia de Espartero, y de los acontecimientos que motivaron su fusilamiento en Logroño. -- Madrid ; Barcelona : [s.n.], [18--?]

31 p. : il. ; 20 cm

Bois-Le-Comte, Charles Joseph Edmond Sain de

Essai historique sur les provinces basques : (Alava, Guipuzcoa, Biscaye et Navarre) et sur la guerre. -- Bordeaux : R. Teycheney [etc.], 1836

361 p. ; 20 cm

Disponible en otros soportes

Bonilla, Carlos de

La Guerre civile en Espagne 1833-1848-1872 / par Carlos de Bonilla. -- Bayonne : P. Cazals ; Paris : E. Dentu, [1875?]

474 p. ; 22 cm

Disponible en otros soportes

BOSQUEJO o memoria abreviada de los sitios segundo y tercero sufridos por la heroica villa de Bilbao. -- Bilbao : [s.n.], 1836 (por Zenon de Garayoa)

32, 72 p. ; 16 cm

Bosquejo o memoria abreviada del segundo sitio de Bilbao ; Bosquejo o memoria abreviada del sitio tercero de Bilbao

Brea, Antonio

Campaña del norte de 1873 á 1876 / por Antonio Brea. -- Barcelona : Biblioteca Popular Carlista, 1897
524 p. : il. ; 23 cm

Burgos, Javier de

Anales del reinado de Doña Isabel II : obra póstuma / de Javier de Burgos. -- Madrid : [s.n.], 1850-1851 (Mellado)
6 v., [19] h. de retr. ; 21 cm

Bustamante Peña, Robustiano

Hechos del valiente guerrillero D. Benito Vitores Pérez : última guerra civil / recopilados por Robustiano Bustamante y Peña. -- Burgos : [s.n.], 1892 (Imprenta de Agapito Díez)
32 p. ; 21 cm

Camarero Núñez, Felipe

Supplément historique aux mémoires sur la guerre de Navarre et des provinces basques de M. le Vicomte Barrés de Molard ou Rectification de quelques erreurs et omissions commises par l'écrivain dans l'appréciation de certains faits qui ont rapport au Lieutenant-Général Don José d'Uranga... précédée d'une lettre du Général d'Uranga, au Maréchal-de-Champ Don Juan Antonio Zariategui / par Philippe Camarero Núñez. -- Metz : chez Collignon, 1845
28 p.. ; 22 cm

Campos, José de

Le Siège de Bilbao par l'armée carliste en 1874 / por J. de Campos. -- Paris : José de Campos, 1876
XII, 273 p. ; 23 cm
Ejemp. falto de anteportada

Cardeñosa, Alejandro

Vida militar y política de Espartero / escrita en vista de cuantas se han publicado hasta el día por Alejandro Cardeñosa y J. de Torá. -- Barcelona : [s.n.], 1846 (Viuda e Hijos de Mayol)
2 v. : lám., retr. ; 15 cm

Chaho, Joseph Augustin

Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques : (1830-1835) / par J. Augustin Chaho. -- Bayonne : P. Lespés, 1865
VIII, 447 p. ; 23 cm

Chaho, Joseph Augustin

Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques : (1830-1835) / par J. Augustin Chaho. -- Paris : Arthus Bertrand, 1836

VIII, 456 p., [2] h. de grab. ; 23 cm

Grabados de Zumalacárregui y de una mujer vasca realizados por Arthus Bertrand

CONVENIO de Vergara : datos curiosos para la historia contemporánea : documentos relativos a la pacificación de las Provincias Vascongadas y correspondencia entre Lord Palmerston y los agentes británicos... -- Madrid : El Correo Nacional, 1840

96 p. ; 16 cm

Dos Españoles

Los Tres Orleans / por Dos Españoles. -- Madrid : [s.n.], 1869 (Imprenta de Gaspar y Roig)

74 p. ; 22 cm

Forma colección facticia

Down, E.

[Carta] 1835 Oct., Portugalete, to his father Captain Down, Ilfracombe, Devon [Manuscrito] / E. Down. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 23 cm

Autógrafo

Inglés

Duncan, Francis

The English in Spain, or The story of the war of succession between 1834 and 1840 : compiled from the letters, journals, and reports of General W. Wylde... / by Francis Duncan ; with illustrations by W.H. Askwith. -- London : John Murray, 1877

XIV, 346, 32 p., [3] h. de lám. : il. ; 23 cm

Egaña, Pedro de

Breves apuntes en defensa de las libertades vascongadas : escrito leído a la llamada Comisión de Arreglo de Fueros nombrada por el Señor Don Juan Bravo Murillo en 1852 / por Pedro de Egaña. -- Bilbao : [s.n.], 1870 (Juan E. Delmas)

170 p. ; 22 cm

Emigrado en el mismo país, Un

Resumen histórico de la campaña sostenida en el territorio vasco-navarro a nombre de D. Carlos María Isidro de Borbón de 1833 a 1839 e impugnación del libro que sale a la luz con el título de Vindicación del General Maroto / por un emigrado en el mismo país. -- Madrid : [s.n.], 1846-1847 (Imprenta de D. José C. de la Peña)

600, 324, 70 p. : grab. ; 20 cm

Incluye retratos de Carlos María Isidro de Borbón y Zumalacárregui, grabados de J. Lozano

Forma colección facticia con: Defensa oral hecha por el licenciado Francisco Salmeron Alonso à

nombre.é impugnación del libro titulado Vindicación del general Maroto

España. Ministerio de la Guerra

[Comunicación] 1838 Feb. 10. Madrid, al Señor Comandante General de la Legión Auxiliar Inglesa
[Manuscrito]

1 h. ; 30 cm

ESPOSICION de las tres Provincias Vascongadas a S.M. la Reina Doña Isabel II sobre abono de suministros hechos a las tropas de su ejército en tiempo de la ultima Guerra civil. -- Madrid : [s.n.], 1845 (Yenes)

48 p. ; 21 cm

ESTADO militar de Guipúzcoa : año de 1837. -- [S.l. : s.n.], 1837?

84 p. ; 20 cm

Tít. tomado de la cub.

Evans, George de Lacy

[Carta] 1836 Aug. 2, San Sebastián, to Colonel Perronet Thompson, 14 Hanover Terrace, Regents Park, London [Manuscrito] / D.L. Evans. -- 1836

[1] h. pleg. (4 p.) ; 23 cm

Autógrafo

Inglés

Evans, Luis de

Memorias de la guerra de Navarra y las provincias, hasta la expedición del ex-infante D. Carlos a Aragón, por el Capitán graduado adicto a la P.M.G. del ejército / Luis de Evans. -- Barcelona : [s.n.], 1837 (Antonio Bergnes)

57 p. ; 15 cm

FASTOS españoles o efeméridas de la guerra civil : desde octubre de 1832. -- Madrid : [s.n.], 1839-1840 (Ignacio Boix)

2 v. ; 25 cm

Obra atribuida a Juan Antonio Suárez

Ex-libris de Ignacio de Melgar y Rojas

Los dos volúmenes están incompletos (según Jaime del Burgo el v.II no se terminó y el índice corresponde al v.I)

FELICITACIONES por la heroica defensa de la M. N. M. L. é invicta Villa de Bilbao en Octubre, Noviembre y Diciembre de 1836, y contestaciones a las mismas. -- Bilbao : [s.n.], [1837?] (Imprenta de D. Nicolás Delmas)

92 p. ; 18 cm

Fernández de Córdoba Valcárcel, Luis

Memoria justificativa que dirige a sus conciudadanos el General Córdoba : en vindicación de los cargos que, por la prensa nacional y extranjera se han hecho a su conducta militar o política en el mando de los Ejércitos de Operaciones y de Reserva. -- París : [s.n.], 1837 (Imprenta de Julio Didot Mayor)

434 p., [1] h. pleg. de map. ; 24 cm

Fernández San Román, Eduardo

Guerra Civil de 1833 a 1840 en Aragón y Valencia : campañas del General Orúa (1837-1838) / por el Marqués de San Román ; con un proemio del General D. José Gómez de Arteche. -- Madrid : [s.n.], 1884-1896 (Imp. y fund. de M. Tello)

2 v. : map., grab. ; 24 cm

Ferrer, Joaquín María de

Contestación a un papel que circula impreso bajo el título de Dictamen que dió el Excmo. Sr. D. Baldomero Espartero, comandante general de las provincias Vascongadas sobre la causa instruída contra el Batallón Franco de Voluntarios de Guipúzcoa con motivo de los robos, profanaciones de iglesias, sacrilegios, heridas y otros atentados en varios pueblos / por J. M. de Ferrer. -- Madrid : [s.n.], 1836 (Tomás Jordán)

51 p. ; 21 cm

Flórez, José Segundo

Espartero : historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos / escrita bajo la dirección de José Segundo Flórez. -- Madrid : Sociedad Literaria, 1843-1845

4 v. : grab. ; 20 cm

Grab. referentes a Espartero y la guerra carlista

Giménez Enrich, Saturnino

Memorias de la pacificación : diario anecdótico de todos los sucesos y accidentes de la guerra civil española desde principios de 1875 hasta la entrada triunfal de las tropas en Madrid, comprendiendo la descripción de todo el País Vasco-Navarro y el paseo militar de D. Alfonso XII / por Saturnino Gimenez Enrich. -- Barcelona : [s.n.], 1877 (Imp. de Salvador Manero)

243 p., [1] h. pleg. : 20 cm

Goicoechea, Sotero de

Historia de los dos últimos sitios de Bilbao, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1836 / [Sotero de Goicoechea]. -- Bilbao : [s.n.], 1837 (Nicolás Delmas)

64, 136 p. ; 15 cm

Goicoechea, Sotero de

Reseña histórica del tercero para siempre memorable sitio y ataque contra Bilbao : acompañada de notas ilustrativas / por Sotero de Goicoechea. -- Bilbao : [s.n.], 1836 (Imprenta de D. Nicolás Delmas)

64 p. ; 15 cm

Goicoechea Echevarría, Sabino de

Ellos y nosotros : episodios de la guerra civil / por Sabino de Goicoechea. -- Bilbao : [s.n.], 1876 (Imp., lib. y litog. de D. Juan E. Delmás)

XI, 489 p. ; 21 cm

Hardman, Frederick

Peninsular scenes and sketches / by the autor of "The student of Salamanca". -- Edinburgh ; London : William Blackwood & Sons, 1846

258, 32 p. ; 18 cm

Catálogo de los libros publicados por la editorial

Hardman, Frederick

Peninsular scenes and sketches / by the author of The student of Salamanca. -- Edinburgh ; London : William Blackwood, 1867

VI, 258 p. ; 18 cm

Henningsen, Karl-Ferdinand

Mémoires d'un officier anglais sur Zumalacarregui et les premières campagnes de la guerre des carlistes de 1833 à 1835 / traduits de l'espagnol en français pour première fois par G. A. Boerner ; avec une carte par la commandant Boerner. -- Bayonne : [s.n.], 1887 (A. Lamaignère)

144 p., [1] h. de map. pleg. ; 19 cm

Datos de autor tomados del interior de la publicación

Henningsen, Karl-Ferdinand

Mémoires sur Zumalacarregui et sur les premières campagnes de Navarre / par C. T. Henningsen. -- Paris : Libraire de H. Fournier, 1836

2 v. ; 22 cm

Henningsen, Karl-Ferdinand

Memorias de Zumalacárregui, y sobre las primeras campañas de Navarra / extractadas de las que escribió un oficial inglés al servicio de D. Carlos por F.M.E. -- Madrid : Boix, 1839

67, 124 p. : retr. ; 18 cm

2 t. en 1 v.

Arreglada de la obra inglesa

Disponible en otros soportes

Henningsen, Karl-Ferdinand

The Most striking events of a twelvemonth's campaign with Zumalacarregui, in Navarre and the Basque provinces / by C. F. Henningsen. -- London : John Murray ; Paris : Galignani [distribuidor] ; Leipsig : Black and Armstrong [distribuidor], 1836 (W. Clowes)

2 v.(XVI, 307 p. ; VI, 302 p.), [1] h. de grab., [1] h. pleg. de map. ; 20 cm
Grab. de Zumalacárregui

Hernando, Francisco

La Campaña carlista : (1872 a 1876) : recuerdos de la guerra civil / por Francisco Hernando. -- París : Jouby y Roger, A. Roger y Chernoviz, 1877

424 p. ; 21 cm

El alzamiento en el Norte ; Carlos VII en campaña ; Somorrostro y Abarzuza ; La guerra en Cataluña ; El ejército del Centro ; La Seo de Urgel ; La terminación de la guerra

HISTORIA biográfica del Conde de Montemolín : apellidado Carlos VI por sus partidarios. -- Madrid : [s.n.], 1856 (Manuel Minuesa)

24 p. : il. ; 22 cm

Forma colección facticia de 5 folletos carlistas

En el lomo: Hechos históricos de la guerra carlista

HISTORIA de D. Diego León : primer Conde de Belascoain : con una relación de todas sus hazañas y hechos de armas, durante la guerra civil, hasta su muerte en 15 de octubre de 1841. -- Madrid : [s.n.], 1858

24 p. : il. ; 22 cm

Forma colección facticia de 5 folletos carlistas

En el lomo: Hechos históricos de la guerra carlista

HISTORIA de la revolución y guerra civil de España, o sea Hechos memorables acaecidos desde la última enfermedad de Fernando VII hasta la conclusión de la guerra en los campos de Vergara / obra coordinada y arreglada por Luis Bordas. -- Barcelona : Librería de Manuel Sauri, 1847

416 p. ; 22 cm

HISTORIA en compendio de la Guerra Civil de España promovida por los partidarios del Infante Don Carlos de Borbon, en el año de 1833 hasta el convenio celebrado en Vergara á 31 de Agosto de 1839. -- Valladolid : [s.n.], 1859 (Fernando Santaren)

32 p. ; 22 cm

Forma colección facticia de 5 folletos carlistas

En el lomo: Hechos históricos de la guerra carlista

Lassala, Manuel

Historia política del Partido Carlista, de sus divisiones, de su gobierno, de sus ideas y del Convenio de Vergara : con noticias biográficas que dan a conocer cuáles han sido Don Carlos, sus generales, sus favoritos y principales ministros / por Manuel Lassala. -- Madrid : [s.n.], 1841 (Viuda de Jordán e hijos)

157 p. ; 17 cm

El LIBRO de honor : mensajes [i.e. mensajes] telegráficos y cartas de felicitación que ha recibido la Villa de Bilbao con motivo del fausto y memorable acontecimiento de su liberación del asedio que en 1874 le pusieron las huestes carlistas. -- Bilbao : [s.n.], 1874 (Imp., lit. y lib. de Juan E. Delmas)
61 p. ; 21 cm

Llorens, Joaquín J. de

Memorias de la guerra civil / [Llorens]. -- Valencia : [s.n.], [187-?] (Juan Guix)
3 v. (482, 426, 505 p.) ; 17 cm
Ded. autógr. del autor
Contiene : T. I. -- T. II. 1874 -- T. III. 1874 (segunda parte)

Llorente Losada, Francisco

Biografía del Excmo. Sr. Brigadier D. Angel de Lossada, y reseña histórico-militar de los sucesos contemporáneos / por Francisco Llorente y Lossada. -- Toledo : [s.n.], 1863 (Severiano López Fando)
233 p. ; 22 cm
Ded. autógr. del autor

López Domínguez, José

San Pedro de Abanto y Bilbao : operaciones del ejército del Norte, mandado por el Capitán General Duque de la Torre, en 1874 / por el General López Domínguez. -- Madrid : [s.n.], 1876 (Establecimiento tipográfico, dirigido por José Cayetano Conde)
118 p. ; 24 cm

Lukin, William Smith

[Carta 1836?] Aug. 11, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin. -- [1836]
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Manuscrito sin año, fecha probable 1836
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lukin, William Smith

[Carta 1836 Aug. 19], San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin. -- [1836]
[4] h. ; 30 cm
Manuscrito sin fechar, fecha probable 1836
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lukin, William Smith

[Carta] 1836 Aug. 25, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin. -- 1836

[1] h. pleg. (4 p.) ; 27 cm
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lukin, William Smith

[Carta] 1836 July 10, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / Lukin. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lukin, William Smith

[Carta] 1836 Nov.2, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin. -- 1836
[4] h. ; 30 cm
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de "British Auxiliary Legion. Santander"

Lukin, William Smith

[Carta] 1836 Nov. 7, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin. -- 1836
[4] h. ; 30 cm
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lukin, William Smith

[Carta] 1837 May 1, San Sebastián, to Charles Lukin [Manuscrito] / W.S. Lukin
[4] h. ; 30 cm
Manuscrito sin fechar, fecha probable 1837
Autógrafo
Inglés
Papel con sello de la Legión Británica

Lynn, Patrick

[Carta] 1836 Apr. 24, Vitoria, to Mr. Mc Laven (although addressed to his wife Catherine Lynn, Nº 12 Green Street Calton of Glasgow North Briton, Inglaterra [Manuscrito] / Patrick Lynn. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 31 cm
Autógrafo
Inglés

Martínez Villergas, Juan

Desenlace de la guerra civil, o sea resumen histórico y examen imparcial de los principales sucesos ocurridos en España desde el último Sitio de Bilbao hasta el último Sitio de Madrid : es decir, desde la gloriosa acción de Luchana hasta el fenómeno militar de Ardoz,... / por J.M. Villergas. -- Madrid : [s.n.], 1851 (J. Antonio Ortigosa)

XVI, 224, 15 p. ; 22 cm

Martínez Villergas, Juan

Paralelo entre la vida militar de Espartero y la de Narváez : obra interesante por su objeto, útil para los que quieran saber a punto fijo las hazañas de los espesados generales,... / por Juan Martínez Villergas. -- Madrid : [s.n.], 1851 (J. Antonio Ortigosa)

IX, 320 p. ; 22 cm

Mateo, José

Diario de las operaciones verificadas por el Batallón Cazadores de Puerto Rico : da principio en 10 de junio de 1874 [Manuscrito] / [José Mateo]. -- 1876

[156] p. ; 16 cm

Mitchell, Georges

El Campo y la Corte de don Carlos : narración histórica de los sucesos acaecidos en las provincias del norte desde el momento en que Maroto tomó el mando del ejército carlista hasta la entrada de Don Carlos en Francia, acompañada de documentos justificativos y notas aclaratorias / escritas en francés por M.G. Mitchell ; y traducido al castellano. -- Madrid : [s.n.], 1840 (Estelles)

XXVII, 208 p. ; 15 cm

Oliver, Antonio

Dorregaray y la traición del centro : apuntes para la historia de la última guerra civil / por Antonio Oliver. -- Bayona : [s.n.], 1876 (Viuda de Lamaignère)

X, 54 p. ; 24 cm

PANORAMA español : crónica contemporánea : obra pintoresca... destinada a esponer todos los acontecimientos políticos desde octubre de 1832 hasta nuestros días, con los retratos de los personajes que han figurado durante la revolución en uno y otro partido, y las principales acciones y escaramuzas de la guerra civil de los últimos siete años / por una reunión de amigos colaboradores. -- Madrid : [s.n.], 1842- (Panorama Español)

v. ; 26 cm

Contiene grabados sobre episodios de la guerra carlista en Euskadi y retratos de militares vascos
t. I (234 p.) -- t. II (319 p.)

Peralta Benito, M.

Détails sur les faits les plus mémorables de la dernière guerre civile d'Espagne, depuis 1833 jusqu'en 1840 /

par M. Peralta Benito. -- Arbois : [s.n.], 1842 (Imprimerie d'Auguste Javel)

121 p. ; 21 bcm

Título de la cubierta: S.M. Carlos V et ses hóiques défenseurs réfugiés en France

Pirala Criado, Antonio

Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista / por Antonio Pirala. -- Madrid : [s.n.], 1868-1870 (F. de P. Mellado y C^ª)

6 v. : il., grab., retr., map. ; 25 cm

Datos de impresión variables según volúmenes

Indices

Pirala Criado, Antonio

Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista / por Antonio Pirala. -- Madrid : Felipe González Rojas, 1889-1891

3 v. : lám. y map. col. ; 33 cm

Pirala Criado, Antonio

Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista : escrita con presencia de memorias y documentos inéditos / Antonio Pirala. -- Madrid : [s.n.], [1853-1856] (Establ. Tipog. de Mellado)

5 v. : retr., map., plan. ; 24 cm

REFUTACION que hacen el Ayuntamiento y voluntarios de la Invicta Villa de Hernani, de las calumniosas aseveraciones que el Sr. Peris Mencheta ha dirigido a la misma en su carta del día 1^º de este año : publicada en La Correspondencia de España del día 6 de enero de 1876. -- [España : s.n., 1876?]

40 p. ; 23 cm

RESEÑA histórica del memorable Sitio de Bilbao / publícala su Ayuntamiento. -- [Bilbao?] : [s.n.], 1835 (Imprenta de N. Delmás)

60 p. ; 21 cm

La REVOLUCION de 1868 juzgada por sus autores : documentos, juicios, máximas, palinodias y desahogos / coleccionados por Juan Mañé y Flaquer. -- Barcelona : Jaime Jepús, 1876

262, 329 p. ; 21 cm

Primera parte. Interinidad. Reinado de D. Amadeo de Saboya -- Segunda parte. La república federal. La república posible. La república indefinible

Richardson, John

Journal of the movements of the British Legion / by an officer, late of the Quarter-master-general's staff. -- London : Effingham Wilson, 1836

XV, 262 p., [3] h. de lám. : map., grab. ; 24 cm

Ros de Olano, Antonio

Episodios militares / por Antonio Ros de Olano. -- Madrid : [s.n.], 1884 (Miguel Ginesta)
XXII, 258 p. ; 20 cm

Roscoe, Thomas

The Tourist in Spain : Biscay and the Castiles / by Thomas Roscoe ; illustrated from drawings by David Roberts.
-- London : Robert Jennings, 1837

294 p., [21] h. de lám. ; 21 cm

Portada adicional : Jennincs'[Jennings'] Landscape Annual or tourist in Spain, for 1837, Biscay and the Castile's
Grabados al acero por David Roberts. Otro ejemplar con los grabados coloreados

San Miguel, Evaristo

De la guerre civile d'Espagne / par Evariste San Miguel ; traduit de l'espagnol, et accompagné de notes et de
pièces par le traducteur. -- París : [s.n.], 1836 (G.-A. Dentu)

VII, 186 p. ; 22 cm

Sánchez, Ruy

Historia de don Carlos y los principales sucesos de la guerra civil de España / por R. Sánchez. -- Madrid : [s.n.],
1844 (Imprenta de Tomás Aguado y Compañía)

1 v. ; 22 cm

2 t. en 1 v.

T. I -- T. II

Serna, Agustín Fernando de la

El Primer año de un reinado : (crónica de la guerra) / por Agustín Fernando de la Serna. -- Madrid : [s.n.],
1878 (Imprenta de Enrique de la Riva)

XVI, 469 p. ; 19 cm

Serna, Agustín Fernando de la

La Restauración y el Rey en el Ejército del Norte / por Agustín Fernando de la Serna. -- Madrid : [s.n.], 1875
(Aribau y C^ª.)

523 p., [1] h. pleg. de map. ; 20 cm

Somerville, Alexander

History of the British Legion, and war in Spain : from personal observations and other authentic sources... / by
Alexander Somerville. -- London : James Pattie, 1838

720 p. : retr. ; 22 cm

Faltan pág.: 33-40, 715-721 que han sido sustituidas por una copia manuscrita

Testigo ocular, Un

El Sitio de Bilbao en 1874 / por un testigo ocular ; precedido de un prólogo por Gumersindo Vicuña. -- Madrid

: Casa Editorial de Medina y Navarro, [1874?]
XV, 152 p. ; 17 cm

Thieblin, Nicolás León

Spain and the Spaniards / by N.L. Thieblin. -- London : Hurst and Blackett, 1874-
v. (330 p.) ; 20 cm

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Aug. 26 y 29, San Sebastián, to his mother (although addressed to his father) [Manuscrito] /
C.W.T. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm

Carta nº 5

Autógrafo

Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Aug. 3, San Sebastián, Convento de S. Francisco, à Monsieur Charles Barker, Impape St.
Dominique d'Enfer No. 4 à Paris [Manuscrito] / C.W.T. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm

Autógrafo

Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Aug. 31-Sept. 1, San Sebastián, to his mother [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm

Carta nº 6

Autógrafo

Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Dec. 14, Vitoria, to his mother [Manuscrito] / C.W.T. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm

Carta nº 10

Autógrafo

Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 July 15 y 19, San Sebastián, El Convento de San Francisco, to his mother (although addressed to
his father), London [Manuscrito] / C.W.T. -- 1835

[1] h. pleg. (4 p.) ; 23 cm

Autógrafo

Inglés

Carta comenzada el 15 de julio de 1835 y continuada el 19 del mismo mes y año

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 July 5, Royal Tar, Plymouth Harbour, to his father, London [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1835
[1] h. pleg. (4 p.) ; 20 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Nov. 24, Santander, Convent of Corban, to his mother [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1835
[1] h. pleg. (4 p.) ; 23 cm
Carta nº 11
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Oct. 27, Bilbao, to his mother [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1835
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Carta nº 9
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1835 Oct. 6, Bilbao, to his mother [Manuscrito] / C.W.T. -- 1835
[1] h. pleg. (4 p.) ; 27 cm
Carta nº 8
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Apr. 11, Foronda, near Vitoria, to his father [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 22 cm
Bulletin nº 3
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Apr. 28, San Sebastián, to his mother [Manuscrito] / C.W.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Apr. 7, Foronda, to his father [Manuscrito] / C.W.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 22 cm
Bulletin nº 2
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Feb. 17, Treviño, to his mother [Manuscrito] / C.W.T.-- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm
Carta nº 12
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Feb. 23, Treviño, near Vitoria, to his father [Manuscrito] / C.W.T.
[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Jan. 1, Vitoria, to his father [Manuscrito] / C.W.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 23 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Jan. 23, Ilárraza, near Vitoria, to his father [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Mar. 27, Foronda, to his mother [Manuscrito] / C.W.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm
Carta nº 13
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 Mar. 9, Treviño, to his father [Manuscrito] / C.W.T.-- 1836

[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 May 12?, San Sebastián, to his father [Manuscrito] / C.W.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés
Sin fechar, se supone del día 12 por la carta de contestación de su padre

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 May 5 (10 minutes past 7 p.m.), San Sebastián, to his father [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, Charles William

[Carta] 1836 May 5 (2 o'clock a.m.), San Sebastián, to his father [Manuscrito] / C.W. Thompson. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 26 cm
Autógrafo
Inglés
Nº 5

Thompson, P.V.E.

[Carta] 1836 May 22, San Sebastián, to Col. Perronet Thompson [Manuscrito] / T.V.E.T. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 22 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, T. Perronet

[Carta] 1836 May 20, London, 13 Hanover Terrace, Regent's Park, to C.W. Thompson [Manuscrito] / T.P. Thompson. -- 1836
[1] h. pleg. (4 p.) ; 25 cm
Autógrafo
Inglés

Thompson, T. Perronet

[Carta] 1837 Mar. 19, [London], 13 Hanover Terrace, Regent's Park, to his son, Ensing C.W. Thompson, 81st Regt. Clare Castle, Ennis, Ireland [Manuscrito] / T.P.T. -- 1837
[1] h. ; 23 cm

Autógrafo
Inglés

Urbiztondo Eguía, Antonio de

Apuntes sobre la guerra de Navarra en su última época, y especialmente sobre el Convenio de Vergara / por Antonio de Urbiztondo. -- Madrid : [s.n.], 1841 (Imp. de D.R. de La Sota)
44 p. ; 15 cm

Vargas, M.F. de

La Guerra en Navarra y Provincias Vascongadas : historia de los acontecimientos que han tenido lugar desde 1833 hasta el 39 en que se verificó el convenio de Vergara, acompañada de una colección de biografías y retratos de todos aquellos personajes que más celebridad obtuvieron, tanto carlistas como liberales / escrita por M. F. M. de Vargas.... -- Madrid : [s.n.], 1848 (Baltasar González)

v. : grab. ; 24 cm

Falta el tomo II

Tomo primero (168 p.) ; Biografías que corresponden al primer tomo y son de los siguientes : Santos Ladrón, Lorenzo, Cura Merino, Simón de la Torre, Marqués de Valde-Espina, Quesada, Villarreal, Uranga, Fernández de Córdova, Eguía, Espoz y Mina (103 p.) ; Biografías que corresponden y se insertan en este tomo II : Rodil, Zumalacárregui, Isidro Alaix, Luis de Córdova, Conde de Casa Eguía, Espoz y Mina, Zaratiegui, Conde de Sarsfield, Ramón de Solano, Linares de Butrón, Conde de Negri, González Moreno, Maroto, Espartero (289 p.)

Vega Inclán, Miguel de la

Relación histórica de la última campaña del Marqués del Duero / homenaje de honor militar que tributan a la memoria de tan esclarecido caudillo Miguel de la Vega Inclán, José de Castro y López y Manuel Astorga ; con una introducción escrita por José Gómez de Arteche. -- Madrid : Depósito de la Guerra, 1874

XXX, 150 p., [1] h. pleg., [5] h. pleg. de map., [3] h. de lám. ; 22 cm

VIDA militar y política de Espartero : obra dedicada a la ex-Milicia Nacional del Reino / por una Sociedad de ex-milicianos de Madrid. -- Madrid : [s.n.], 1844-1845 (Sociedad de Operarios del mismo Arte)

2 v. : grab. ; 24 cm

Grab. referentes a Espartero y la Guerra Carlista

3 t. en 2 v.

V. I : t. I y II -- V. II : t. III

Voluntario del Ejército de D. Carlos, Un

Glorias carlistas desde 1833 a 1873 : recuerdos dedicados a los héroes de todas las épocas memorables de la guerra / por un voluntario del ejército de D. Carlos. -- Madrid : [s.n.], 1873 (Galería Literaria)

206 p. ; 18 cm

Zaratiegui, Juan Antonio

Vida y hechos de Don Tomás de Zumalacárregui / escrita por J. Antonio Zaratiegui. -- Madrid : [s.n.], 1845

(Imprenta de José de Rebolledo y Compañía)
XVIII, 472 p., [12] p., [2] h. pleg. de map. y plan. ; 20 cm
Contiene un retrato a color de Zumalacárregui

BIBLIOGRAFIA

Barrios, E.

Fundación Sancho el Sabio : acercar la cultura vasca / E. Barrios
En: Computing España. -- Madrid. -- N. 30 (15-22 nov. 1995), p. 43-44

Busto, Beatriz

El Fondo documental más amplio sobre el País Vasco / Beatriz Busto, Raquel Gonzalo y Silvia Pérez
En: Gasteiztxo. -- Vitoria-Gasteiz. -- Oct. 2000, p. 1, 4

Gartzia, Unai

Los Carteles políticos : imagen y crítica del poder : carteles políticos del fondo de la Fundación Sancho el Sabio / Unai Gartzia y Ana Rosa López Adán
En: Sancho el Sabio : revista de cultura e investigación vasca = Euskal kultura eta ikerketa aldizkaria. -- Vitoria-Gasteiz. -- Año 11, 2ª época, n. 16 (2002), p. 183-200

Gómez Pérez, Carmen

Cómo mejorar, a través de la tecnología digital, el flujo de información en centros de documentación : la experiencia práctica de la Fundación Sancho el Sabio / Carmen Gómez, Sara Sánchez
En: Institute for International Research (Madrid). Conferencia anual (5ª. 1999. Madrid). Cómo implantar y desarrollar en su empresa sistemas de gestión documental avanzada y gestión documental en Internet. -- 1999

Gómez Pérez, Carmen

La Digitalización en la Fundación Sancho el Sabio / Carmen Gómez
En: Educación y biblioteca. -- Madrid. -- Año 9, n. 80 (jun. [19]97), p. 42-47

Gómez Pérez, Carmen

Fuentes y metodología para el estudio de los vascos : la Fundación Sancho el Sabio / Carmen Gómez
En: Los vascos en las regiones de México, siglos XVI a XX / coordinadora Amaya Garritz. -- México : Universidad Nacional Autónoma [etc.], 1996. -- t. 3, p. 345-370

Gómez Pérez, Carmen

Fundación Sancho el Sabio / Carmen Gómez
En: Sancho el Sabio : revista de cultura e investigación vasca = Euskal kultura eta ikerketa aldizkaria /

Fundación Sancho el Sabio. -- Vitoria-Gasteiz. -- Año 1, 2ª época, n. 1 (1991), p. 275-286

Gómez Pérez, Carmen

Fundación Sancho el Sabio / Carmen Gómez

En: Revista internacional de los estudios vascos. -- Donostia. -- Año 43, t. 40, n. 1 (1995), p. 179-194

Martínez Díaz de Zugazúa, Charo

Fanzines, prensa alternativa y otras publicaciones underground de la Fundación Sancho el Sabio / Charo Martínez Díaz de Zugazúa

En: Sancho el Sabio : revista de cultura e investigación vasca = Euskal kultura eta ikerketa aldizkaria / Fundación Sancho el Sabio. -- Vitoria-Gasteiz. -- Año 8, 2ª época, n. 9 (1998), p. 161-178

El PALACIO Zulueta, nueva casa para la Fundación Sancho el Sabio

Es continuación de: Boletín municipal de Vitoria

En: Boletín de información municipal = Udal informazioaren aldizkaria. -- Vitoria. -- N. 77 (jul.-dic. 1991), p. 67

Pastor, Carmen

Fondos documentales antiguos, una especie en peligro de extinción : la Fundación Sancho el Sabio digitaliza los originales para su conservación / Carmen Pastor

Subtít. precede al tít.

En: Computerworld España. -- [Madrid]. -- Suplemento al n. 815, p. 7

Zubiaga Valdivielso, Jesús Manuel

El Acceso a la información en soporte digital en la Fundación Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz) / Jesús Manuel Zubiaga Valdivielso, M^{re} Rosario Martínez Díaz de Zugazúa

En: Jornadas Españolas de Documentación Automatizada (7^{ra}. 2000. Bilbao). La Gestión del conocimiento, retos y soluciones de los profesionales de la información. -- [Leioa] : Universidad del País Vasco, Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, 2000. -- p. 173-177

Zubiaga Valdivielso, Jesús Manuel

Evaluación de una experiencia de digitalización masiva : la imagen digital en la Fundación Sancho el Sabio / Jesús Manuel Zubiaga Valdivielso

En: Congreso Internacional sobre Sistemas de Información Histórica (1997. Vitoria-Gasteiz). Congreso Internacional sobre Sistemas de Información Histórica. -- [Vitoria-Gasteiz] : Juntas Generales de Alava = Arabako Biltzar Nagusiak, [1997]. -- V. II, p. 161-167

Más información :

www.fsancho-sabio.es

LA CARTOGRAFIA HISTORICA DE ANDALUCIA:
Una colección micrográfica/digital de mapas,
planos y dibujos

Joaquín Cortés José

LA CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE ANDALUCÍA

La Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía viene realizando desde 1987 un proyecto para recopilar la cartografía histórica de Andalucía que se encuentra dispersa en los distintos archivos y bibliotecas tanto nacionales como andaluces. Una vez localizados los mapas, planos y vistas de nuestro interés se han reproducido en microfilms de 35 mm, con lo que se ha formado una colección micrográfica de unas 180.000 tarjetas de apertura depositadas en el Instituto de Cartografía de Andalucía de las que 120.000 se encuentran en soporte digital.



La selección de la cartografía se ha hecho con unos criterios eminentemente territoriales y urbanos, así pues la escala no debe ser superior a 1:500 para excluir los planos y dibujos eminentemente de arquitectura, no obstante se mantiene una cierta flexibilidad de criterio con las escalas superiores cuando el documento representa una mínima expresión territorial. El límite cronológico más moderno se fijó, en principio, en la década de los cincuenta del pasado siglo; en cuanto que a partir de esa fecha se generalizan las técnicas de fotogrametría y restitución, lo que supone por un lado el abandono de los métodos más tradicionales de levantamiento cartográfico y, por otro, un aumento de la producción.

Cada uno de los documentos se ha descrito con arreglo a las normas internacionales ISBD y MARC para materiales cartográficos, y se encuentran mecanizados en el gestor documental CDS/ISIS. Se ha catalogado tanto la cartografía impresa como la manuscrita, de una amplia diversidad temática y depositada en unos mil archivos. La descripción de la documentación cartográfica ha sido muy prolija con detenimiento en la asignación de los encabezamientos geográficos, asignación de descriptores y responsables de la obra.

El mapa es uno de los documentos históricos más complejo, menos frecuente y, generalmente, de los peor con-

servados. La cartografía se presenta en muy diferentes formatos y su información se expresa en distintos tipos de lenguaje: alfabético, matemático o codificado en signos convencionales. Para entenderla hay que verla compuesta de una triple dimensión: la científica-documental, la técnica y, en algunos casos, la artística. La primera la constituye el contenido informativo que se ha vertido intencionadamente; como testimonio, explicación... La segunda, los datos auxiliares que en parte no suele estar expresados de un modo explícito como en la primera, su información se refiere a las características del procedimiento de su construcción: técnicas de levantamiento, proyección, referencias geográficas, escala, etc; algunos mapas son técnicamente muy toscos mientras que otros son muy precisos al haberse empleado en su elaboración procedimientos más complejos. Por último, algunos mapas cuentan con una dimensión artística cuando se han aplicado técnicas pictóricas y de diseño en su representación o, sobre todo, en su cartela y orlas que es donde se muestra la mayor expresividad artística.

SISTEMA DE BASE DE DATOS DOCUMENTALES.

El sistema consta de una base de datos principal que está relacionada con siete auxiliares: Thesaurio de descriptores (THES, 950 reg.), Thesaurio toponímico (GEOGRA, 130.000 reg.), Inventario de topónimos (TOPO, 130.000 reg.), Diccionario de autoridades (AUTO, 3.500 reg.), Thesaurio del Instituto de Patrimonio (PATRI, 1.250 reg.) y la de Referencias numéricas de imágenes (IMG, 69.000 reg.). Las cuatro primeras están pensadas para que sirvan de apoyo a la catalogación y a la consulta mediante un lenguaje controlado que permite asignar descriptores, encabezamientos de materias, etc, de un modo homogeneizado. Estos instrumentos son de notable importancia porque la temática de los mapas es muy diversa (950 descriptores) y el amplio territorio contiene numerosa toponimia.



Cada una de las bases de datos están relacionadas con la principal, de tal modo que desde la primera se puede acceder selectivamente a las otras y desde estas, a su vez, se puede consultar a la principal. El contenido de las bases de datos auxiliares se está generando a partir de nuestro trabajo de descripción debido a la falta de tesauros, listados de encabezamiento o diccionarios de autoridades específicos sobre el material cartográfico; no obstante se ha contado con las obras de referencias aceptadas y recomendadas por los organismos nacionales e internacionales responsables de las normas catalográficas; como Library of Congress de Washington, la OEA, el ISOC, la Biblioteca Nacional o de obras como Dictionary of Mapmakers de Tooley's, etc.

Para asociar las imágenes a sus correspondientes fichas catalográficas se hace recogiendo en un campo el nombre del fichero ráster que la contiene. Supongo que no es necesario insistir mucho sobre las ventajas de integrar en el mismo soporte digital el documento cartográfico y su descripción o sobre la gran potencia y agilidad que permite a la hora de la consulta. Por otro lado, al ser un fondo reproducido en microfilms, el usuario no tiene que moverse de su puesto para seleccionar la información que busca, puede visualizar o reproducir los mapas que le interesen; y sobre todo porque se reduce al mínimo la manipulación de los microfilms y el riesgo que conlleva extraer y reintegrar 100, 300 ó más tarjetas de sus archivadores cuando se han terminado de consultar.

LA DIGITALIZACIÓN DE LA CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE ANDALUCÍA.

Primeros pasos:

Cuando se inició el proyecto en 1987 se veían con curiosidad los avances de la informática en materia de tratamiento de imágenes y la posibilidad de asociarlas a las bases de datos. En los años siguientes surgen softwares como CLARITY de Micronet donde la base de datos Knosys asocia sus registros a una o varias imágenes; desde ese momento se comenzó a albergar la esperanza de lograr algún día rasterizar la cartografía histórica y asociarla con la base de datos que contuviera las fichas catalográficas.

La primera decisión que se tomó fue que para obtener las imágenes digitales de los mapas y planos antiguos habría que partir de los microfilms ya que era, y sigue siendo, impensable someter a un escáner los originales. Con la realización de las primeras tarjetas de apertura, se inician los contactos para buscar soluciones a la digitalización. En esos años (1988-89) era Philips una de las primeras empresas que había iniciado fuera de España los trabajos de escáner de microfilm; y hacia Holanda se enviaron unas cuantas tarjetas confiando contemplar los resultados, que hasta ahora seguimos esperando.

En 1992 se nos facilitó el "interface" de Imágenes para CDS/ISIS desarrollado por la universidad de Colima (México), bajo el sistema operativo DOS, que tenía resuelto asociar imágenes en formato PCX a los registros del gestor documental Micro Isis. Las primeras pruebas con la cartografía histórica se hicieron obteniendo imágenes PCX a partir de fotocopias de los mapas reducidas a un A4. El visualizador incluido en la interface, denominado COLIMAX, sólo permitía mostrar imágenes previamente escaladas y adaptadas al tamaño de la pantalla, cuando la magnitud del fichero superaba una cierta cifra mostraba sólo una porción de la imagen sin

posibilidad de desplazarla para ver el resto. Se decidió entonces desarrollar un nuevo visualizador y descompresor de ficheros rasters que nos permitiera trabajar con imágenes de mayor resolución y calidad y que incorporara una mínima operatividad para facilitar la consulta del mapa o plano digitalizado.

DIGITALIZACIÓN DE LOS MICROFILMS

Los resultados obtenidos de digitalizar los microfilms son muy positivos, más aún si se consideran todos los factores que han intervenido en el proceso desde que se microfilma el mapa hasta que se obtiene la imagen ráster. La primera consideración de partida es que muchos documentos cartográficos tienen unas características físicas especiales: por las grandes dimensiones de algunos mapas, por los diversos tipos de soportes, por las distintas técnicas de representación (aguadas, tintas, grabado, litografías...) y por su estado de conservación; que incide directamente en el proceso de obtención y en la calidad resultante de los microfilms. Por esta razón, las dimensiones variables de cada documento o su gran tamaño determinan que el factor de reducción varíe casi con cada microfilm, así como el número de fotogramas necesarios para reproducir un ejemplar. Por otro lado, el paso intermedio del microfilm hace que la calidad del ráster dependa directamente de la del primero; pero además, al microfilmarse hay una selección previa de información ya que al ser el negativo en blanco y negro no hay a veces suficiente margen para discriminar entre dos tonos de color o entre una línea y el fondo.

El escáner, en el siguiente paso, dispone de una cierta capacidad operativa, como poder positivar el negativo, tratar fondos, contrastar líneas o promediar la luminosidad en distintas zonas del mapa, pero nunca restituir lo que se ha perdido o mejorar la reproducción micrográfica. A pesar de estas consideraciones, la técnica ráster del microfilm o de las diapositivas ofrece notables ventajas, pues sin ella habría sido imposible pasar a soporte digital muchos mapas y planos antiguos; y, una vez obtenida la imagen, tratarla mediante programas adecuados para realizar operaciones como escalar u optimizar la calidad y el tamaño del fichero donde se archiva.



Teniendo en cuenta todas estas consideraciones y después de numerosas pruebas, los trabajos se centraron en una resolución de 300 dpi y en los ficheros de formato TIFF compresión Fax CITT grupo 4, con el que se han obtenido archivos de imágenes cuyo tamaño oscila entre los 6.150 bytes y los 2.070.000 bytes; con un promedio de 500.000 bytes. Las imágenes son a dos colores con una profundidad de color de 1 bit por pixel, es decir en blanco y negro. Estas imágenes suelen presentar al principio un aspecto muy "rudo" por el elevado contraste entre el fondo (blanco) y las líneas más o menos pixeladas (negra), sin embargo cuando las visualizamos mediante un software adecuado se puede suavizar ese contraste e incluso simular gama de grises mejorando sensiblemente su aspecto.

DIGITALIZACIÓN EN COLOR

A partir de Originales:

Si se opta por la digitalización de los originales, si su estado de conservación lo permite, la imagen que se obtiene es la de mejor calidad tanto en la semejanza de los colores como en la definición de la imagen. No obstante el resultado dependerá, en primer lugar, del correcto ajuste del escáner y de la profesionalidad del operador y, en segundo lugar, de la calidad final que seleccionemos, dicha calidad estará en función de la utilidad que se le vaya a dar: copia de seguridad, sistema de consulta, publicación o edición de un facsímil. La selección de la calidad depende de una serie de parámetros como: la resolución, la profundidad de color, el escalado de la imagen, el formato del fichero y su factor de compresión, el almacenamiento...

La resolución de partida no debe ser inferior a 300 dpi que da una buena calidad de visualización y de reproducción, la profundidad de color debe ser de 24 bits y el escalado de la imagen, que es el tamaño de la imagen digitalizada, debe ser A4 o A3. Todos estos factores determinan, por un lado, "el peso" del fichero a la hora de ser procesado por el equipo informático y por otro el soporte y sistema para almacenar los ficheros. Si seleccionamos la imagen de óptima calidad puede resultar poco operativa para editarla en pantalla o en impresora debido al tiempo que necesita para procesarla y los recursos informáticos que requiere. No obstante, lo que hasta hace muy poco era una limitación, la potencia actual de los procesadores, velocidad de los discos duros (7.200 rpm) y de las tarjetas y aceleradores gráficos están minimizando estos inconvenientes. En cuanto a los sistemas de almacenaje la capacidad de los CD-ROMs se ha quedado muy limitada aunque, una vez más, la informática ha venido a socorrernos con los nuevos discos de cerca de un centenar Gbs o los DVDs que poco a poco comienzan a desplazar a los CDs.

El formato de los ficheros de imágenes en color, como los de B&N, puede admitir algoritmo de compresión, y ese proceso siempre supone una pérdida de información que es proporcional al factor que se aplique. Como contrapartida, la compresión ofrece la ventaja que, al ser los ficheros de menor tamaño, permite tener un número mayor por unidad de almacenamiento y facilita su manipulación: copiado, envío por Internet, etc.

Uno de los formatos a color comprimidos más difundido es el JPEG (Joint Photographics Expert Group) con compresión DCT (Transformación Discreta de Cosenos). Si no se quiere perder información el ratio de compresión

debe ser 2:1, en los superiores a 8:1 ya existe pérdida; no obstante, si sólo se quiere para visualizarlos en monitor se puede llegar hasta valores de 35:1. El formato TIFF (Tagged Intergange File Format) color es el más empleado para archivar imágenes sin comprimir. Existen otros tipos de algoritmos de compresión que son los denominados de formato de piramidal de modo que siempre nos ofrece la máxima calidad en cada tamaño de zoom, entre ellos el más difundido es el SID.

A partir de diapositiva color:

Hay documentos que por sus dimensiones o estado conservación la única posibilidad de digitalizarlo es a partir de una buena reproducción fotográfica y dentro de ella la más adecuada es la diapositiva o transparencia a color. Los resultados obtenidos son, por lo general, bastante buenos; pero del mismo modo que con los microfilms, al hacer la diapositiva se introduce un paso más y por lo tanto una pérdida de información. Para que esa pérdida sea mínima se ha de tener en cuenta una serie de consideraciones de las que la mayor parte están relacionadas con la técnica fotográfica como: una correcta iluminación, película de sensibilidad adecuada, colocación del original lo más plano posible, ... y el tamaño de la transparencia que estará en función de las dimensiones del original. Para reducir al mínimo la pérdida de nitidez que se produce del centro hacia los bordes por la aberración de los objetivos es conveniente seleccionar el formato de la diapositiva en proporción a las dimensiones del original.

En el caso de los microfilms el mencionado factor de reducción está normalizado por la ISO 3272/1 donde se especifican los factores de reducción para cada formato de documento:

<u>Formato del documento</u>	<u>Factor de reducción</u>	<u>Dimensiones imagen</u>
A0: 841 x 1.189 mm	1/30	28 x 39,6 mm
A1: 594 x 841 mm	1/21,2	19,8 x 28 mm
A2: 420 x 594 mm	1/15	28,2 x 39,6 mm
A3: 297 x 429 mm	1/15	19,8 x 28 mm
A4: 210 x 297 mm	1/15	14 x 19,8 mm

En cuanto a las diapositivas, la norma sólo se podría aplicar en estricto sentido a las de paso universal o de 35 mm; para el resto de los formatos sería necesario realizar una serie de operaciones que nos permita obtener una tabla equivalente. Pero la práctica nos recomienda que a partir del formato A3 se deben reproducir las láminas en diapositivas 4 x 4 mm ó 4 x 6 mm. Para los formatos A2 y A1 deben ser como mínimo 9 x 12 mm, 13 x 17 mm ó 20 x 25 mm dependiendo del detalle, de la cantidad y tamaño del texto. El formato también dependerá de la aplicación que se le vaya a dar a la diapositiva que puede ser independiente a la digitalización y que coincide con las mencionadas anteriormente: copia de seguridad, edición de un libro, edición de un facsímil del documento, etc.

La digitalización de las diapositivas se suele hacer generalmente en escáner de sobremesa o en escáner de tambor; al primero es necesario incorporar unos accesorios que se componen de unos cajetines de distinto formato y un sistema de iluminación superior para captar la imagen y sus colores con toda nitidez. La imagen digital a partir de las diapositivas tiene los mismos parámetros que cuando se captura la imagen desde un origi-

nal: resolución, profundidad de color, escalado, etc. La resolución de escaneado debe ser superior a la del original y se puede establecer en un parámetro medio de 600 dpi, el límite superior lo determina el tamaño del grano de la emulsión que a su vez, está en relación con la sensibilidad de la misma.

CODIFICACIÓN DE LAS IMÁGENES

Para identificar el mapa digitalizado se nombra el fichero mediante una secuencia de ocho números que se corresponde en parte con el número de identificación del formato que contiene la ficha catalográfica (etiqueta 001). Si el mapa este dividido en distintas partes y, por lo tanto, almacenado en distintos ficheros sólo es necesario introducir en el campo el nombre del primero y el visualizador identifica los restantes asociados y los va mostrando de un modo secuencial. El método para nombrarlos consiste en reservar los dos últimos dígitos para numerar las distintas partes del mismo mapa, comenzando el primero por el 00; de los seis dígitos restantes, cinco recogen el número de identificación del formato y uno, el primero, se reserva para crear series para cuando el número de identificación supere los cinco dígitos. Con un ejemplo se comprenderá mejor lo dicho hasta ahora: el mapa catalogado con el número 88-02456, se ha microfilmado en diez partes por sus dimensiones o porque está formado en diez hojas, cuando se digitaliza el primer fichero se nombra como 10245600, el segundo 10245601, así sucesivamente hasta el décimo que sería 10245609, pero la referencia en el registro se reduce al primero: 10245600.

PROCESADO DE LA DIGITALIZACIÓN

Este apartado desde un punto de vista más estricto no se debería aplicar a la documentación histórica, sin embargo, el documento digital tiene la propiedad de poder duplicarse y obtener una copia exacta al original, una se podrá guardar como reproducción fiel del documento y la otra se podrá tratar para desentrañar su información, mejorar el aspecto del documento atenuando el deterioro por el paso del tiempo o cualquier otro tratamiento que altere su estado o forma actual. Entre los distintos procesados de imagen que se realizan en el Instituto de Cartografía de Andalucía se ha seleccionado indexando del color, la unión de distintas imágenes para formar una sola, o la creación de una textura para un modelo digital de elevaciones a partir de la imagen de mapas antiguos y la filmación de un vuelo sobre dicho modelo.

Indexado del color:

El indexado del color, o color indexado, es un proceso por el que se selecciona un número o una gama de colores del documento digitalizado, es decir, se hace una simplificación del color. Este proceso tiene distintas aplicaciones la más inmediata es que se reduce el tamaño del fichero, también se podría emplear para tratar en el documento los colores degradados, debido a la oxidación de las tintas, a la acidez del papel, etc, que, junto a otro tipo de procesado de color, se busca recuperar los colores básicos en los que fue generado. El ejem-

plo que se muestra permite comprender mejor este proceso aplicado a los trabajos de vectorización digital semiautomática del MTA 1:10.000 a partir del ráster a color del mismo.

Unión de imágenes:

Cuando un mapa ha sido necesario reproducirlo en varias partes (en microfilms o diapositivas) al digitalizar podemos volver a unirlos en un solo fichero. Esta operación puede resultar a veces complicada por varias razones como la deformación óptica, el estar el original deteriorado, etc. Generalmente es un proceso lento pero que nos permite ver la unidad del territorio que fue representado en varias hojas o reproducidos por partes.

Textura para un modelo digital del terreno:

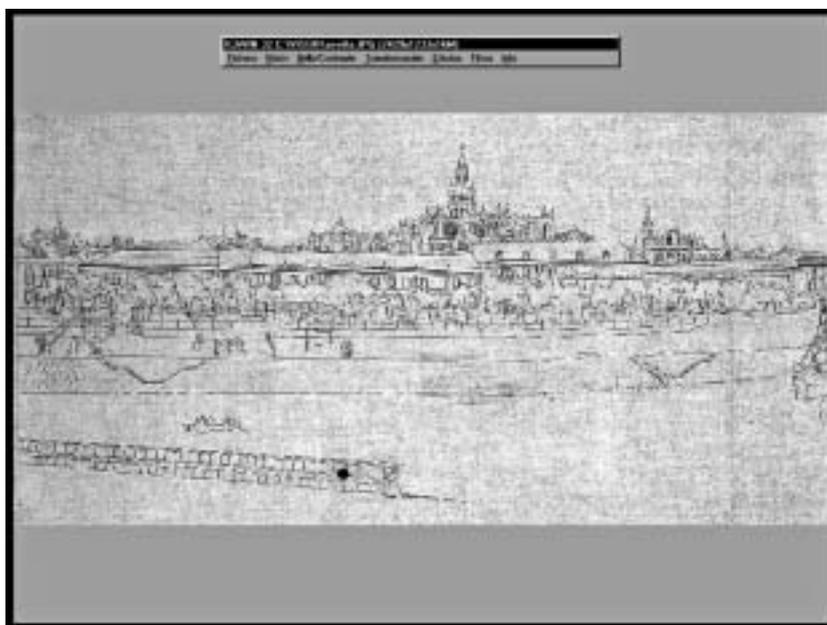
La imagen digital obtenida es susceptible de someterla a distintas aplicaciones como el ejemplo que aquí se trae: la superficie que da color y textura a un Modelo Digital de Elevaciones del Terreno 1:400.000 de Andalucía. En este caso el objetivo era el inverso, es decir, realzar las formas del relieve representadas en el mapa del siglo XVIII que, por supuesto, no se adaptan al modelo digital actual por lo que hubo que corregir este último para conseguir el efecto deseado.

Filmación de un vuelo sobre el modelo digital de elevaciones:

Una vez conseguido el modelo digital se ha simulado la filmación de un vuelo sobre el territorio que representa el mapa, tal como lo hemos hecho para la presentación del Atlas Multimedia de Andalucía.

VISUALIZADORES Y EDITORES DE IMÁGENES

Photo Editor de Microsoft, el Kodak Imaging o Paint, son programas sencillos de edición de imágenes que sirven igualmente de visualizadores. Cada uno nos permite distintas operaciones en la visualización, pero sobre todo los dos primeros, cubren perfectamente la necesidades que se nos plantean al consultar una imagen. Otros visualizadores como Mr. SID que permite consultar ficheros SID de estructura piramidal o ACDSee 32 que permite ver todas las imágenes de un directorio en forma de álbum de diapositivas. El ICA ha desarrollado a medida de sus necesidades varios programas de visualización que siempre se han dotados de herramientas específicas para su función: ICAVIN es el programa de la Cartoteca; MULHACÉN es el del mosaico ráster del MTA 1:10.000 que es capaz de unir ficheros georreferenciados y se le ha implementado otras aplicaciones que permiten marcar, dibujar, medir y superficializar sobre ellos sin alterar el original.



ATALAYA hace algo parecido con las fotografías aéreas a color escaneadas, con una resolución de 1,4 metros, y georeferenciadas del vuelo de Andalucía a escala 1:60.000; como un continuo sin cortes entre fotogramas, su rectificación mediante un modelo de elevaciones, la copia y la impresión de la imagen y la superposición de información dibujada por el usuario, con posibilidad de exportarla como un fichero en formato DXF con coordenadas.

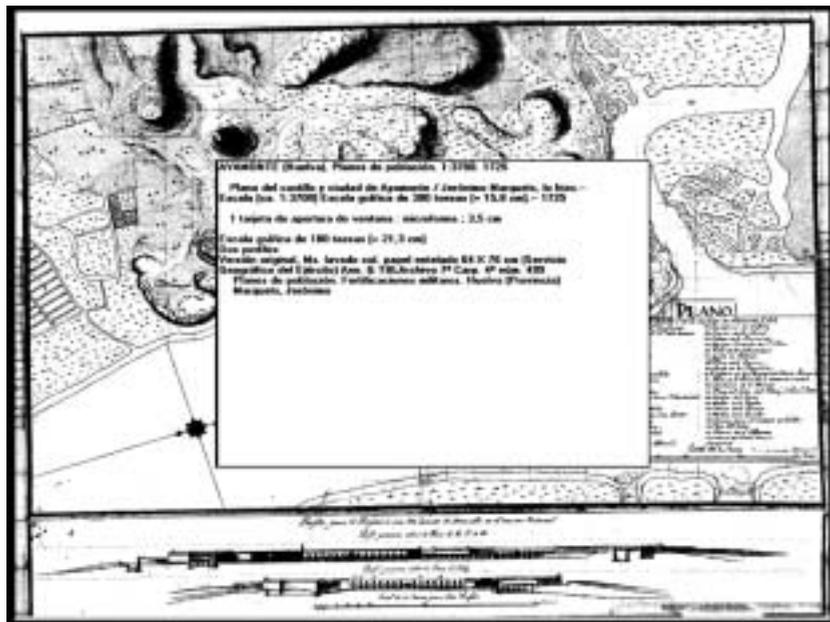
Y VELETA que sobre la ortoimagen del satélite Ikonos, con resolución de un metro, del área metropolitana de Sevilla se superpone el mosaico ráster a color del MTA 1:10.000 o el 1:5.000 como un continuo sin cortes entre hojas y permite el acceso automático a la cartografía, la superposición de información dibujada por el usuario y la copia o impresión a escala del resultado.

DIFUSIÓN DE LOS PRODUCTOS CARTOGRÁFICOS DE ANDALUCÍA

El Catálogo Multimedia de Cartografía Histórica. Un sistema gráfico de consulta.

Los trabajos realizados para recopilar la cartografía histórica de Andalucía han dado como resultado un importante fondo micrográfico sobre documentación cartográfica. Los mapas no sólo contienen un notable volumen de información histórica sobre el territorial y el urbanismo de Andalucía sino además sobre la propia historia de la cartografía. Todos estos datos están a disposición de las distintas Administraciones, del investigador y del

ciudadano en general; y para divulgarlos se están publicando catálogos por provincia de los que actualmente se encuentran en las librerías los de Huelva, Cádiz, Almería, Granada, Jaén y Córdoba, y en preparación los de Sevilla y Málaga.



El número de referencias cartográficas que recoge cada uno de los catálogos mencionados oscila entre unos cinco mil (Almería) y unos veinte mil (Jaén) lo que nos ha impuesto una serie de limitaciones y de diseño a la hora de su edición. Con ese volumen de datos es impensable incluir reproducciones de cada uno de los mapas, como en otros catálogos de cartografía, las descripciones se presentan en un formato reducido, donde sólo se incluye el encabezamiento principal, el área de título y responsabilidad, la descripción física del original y la referencia al archivo o biblioteca donde se encuentra; y de todos los catálogos publicados se han editado al menos dos tomos, uno con el cuerpo del catálogo y otro con los índices, para facilitar su consulta y manejo.

La nueva tecnología multimedia y los soportes ópticos permiten superar las limitaciones de las ediciones en papel y se abren otra serie de posibilidades como el hacer más fácil el acceso a la información e incluir distintos "interfaces" para complementar la consulta con imágenes, sonidos y pantallas de diseño agradable; además de otra serie de posibilidades cuyas limitaciones están más en la imaginación del diseñador que en los programas o en los equipos. El catálogo multimedia de cartografía histórica de Andalucía pretende ser en primer lugar, un sistema eficaz para la consulta de un volumen importante de documentación cartográfica que recoge tanto la descripción completa de cada mapa como su reproducción, y en segundo lugar un sistema de acceso a la información fácil para cualquier usuario sin que requiera conocimientos en bases de datos o gestores documentales.

Descripción:

La consulta de la cartografía histórica se inicia a través de un mapa de Andalucía donde se selecciona la provincia, al pulsar sobre una de ella se abre una nueva pantalla en la que se muestran cuatro ventanas que permiten acceder a la documentación de un modo selectivo: por Fecha del documento o intervalo cronológico, por Municipios y otras referencias geográficas, por Materias o descriptores y, de un modo gráfico, seleccionando el municipio o ámbito geográfico sobre un mapa de la provincia. Las ventanas del mapa y de las referencias geográficas están interrelacionadas, de tal manera que al seleccionar un municipio, un río o una sierra en una ellas, queda resaltada en ambas. Cada uno de los términos seleccionados dentro de una misma ventana se relacionan mediante el operador booleano **●**, las fechas se relacionan mediante el operador **Y** para formar un intervalo cronológico y la selección de cada ventana se combina con las otras mediante el operador **Y**. Pongamos un ejemplo, se quieren buscar mapas catastrales de Ayamonte y Niebla de fechas comprendidas entre 1900 y 1950, se marca en las correspondientes ventanas y se generará la siguiente ecuación: $(\geq 1900 \text{ Y } \leq 1950) \text{ Y } (\text{AYAMONTE } \bullet \text{ NIEBLA}) \text{ Y MAPAS CATASTRALES}$

Una vez seleccionada la consulta y mandada ejecutar (pulsando Buscar), nos muestra la siguiente pantalla con los resultados; las referencias se disponen formando una tabla de dos columnas, en la de la izquierda aparece un listado con el encabezamiento principal de cada mapa al que se le han añadido todos los descriptores asignados, para ofrecer una información previa sobre el contenido del documento; en la de la derecha se indica en el número del CD-ROM donde está guardada la imagen. Dentro del listado se pueden marcar los distintos mapas que se deseen ver y, tras introducir el CD correspondiente, se activa el icono de visualización.

La imagen del mapa se muestra con la ficha catalográfica superpuesta en primer plano, si se pincha sobre cualquier parte de la imagen desaparece la descripción y permite pasar a la consulta del mapa. El documento se muestra entero y escalado por lo que, dependiendo de su formato, ocupa toda o una parte proporcional de la pantalla. Al pulsar el botón derecho del ratón se accede a un menú flotante formado por dos columnas de iconos que contiene todas las operaciones y utilidades para la consulta de los mapas seleccionados.

Los seis primeros iconos permiten ver el siguiente mapa marcado, ver las distintas hojas o partes de un mapa, volver a la búsqueda anterior para marcar y, posteriormente, visualizar otros mapas; o ir a formular una nueva ecuación de búsqueda. Otros diecisiete se destinan al manejo de la imagen visualizada: rotar la imagen 90, 180 ó 270 grados; hacerla girar sobre los eje de simetría X o Y (Flip), invertirla de negativa a positiva o viceversa; hacer zoom mediante dos sistemas con factores de ampliación/reducción predeterminados (5, 25, 50 ó 100 %) y selección de un área ampliada para imprimirla posteriormente. Dos iconos para la impresión, uno para volver a visualizar la ficha catalográfica, uno con información sobre el fichero de la imagen, nombre, tamaño y características; y, un último icono para salir del programa.

La carga de la información alfanumérica y gráfica:

Una vez diseñada la primera maqueta se procedió a decidir que información se iba a seleccionar y como se iban a transferir los datos al catálogo multimedia y a controlar los tiempos de acceso en el nuevo gestor y la velocidad del nuevo visualizador.

Cuando se inicia el proyecto en 1995 se trabajaba en la publicación de los catálogos impresos de las provincias de Huelva y Cádiz, y la mayor parte de los mapas de una y otra se encontraban ya en soporte digital, por lo que tanto una como otra podría servir para la versión beta del multimedia. Al final se eligió la provincia de Huelva porque estaba algo más avanzada y, sobre todo, porque tenía un mayor volumen de datos: 10.010 referencias cartográficas y 15.856 imágenes ráster.

Como ha quedado dicho, los registros de la cartografía histórica de Andalucía se encuentran gestionados por CDS/ISIS y los datos se debían transferir desde el gestor documental al gestor relacional ACCESS. El trasvase de información de un gestor a otro no plantea problemas, si uno puede generar ficheros TXT delimitados y el otro puede importarlos, pero se era consciente que el gestor de bases de datos relacionales ACCESS no disponía de las características de un gestor documental que está pensado para soportar la estructura del formato MARC y para generar listados en formato ISBD, por lo que la exportación/importación debía cumplir las siguientes condiciones:

- 1) La descripción catalográfica la debía generar el gestor documental e importarla tal cual en la base de datos relacional, para que a la hora de mostrarla se conserve la estructura y el formato de la norma ISBD.
- 2) La primera referencia del mapa tras la búsqueda se generaría igualmente con el gestor documental.
- 3) Los datos que iban a ingresar en el archivo invertido de ACCESS se preseleccionarían en CDS/ISIS.
- 4) Una vez que los datos se generen para la importación no debían manipularse bajo ningún concepto para garantizar la correcta relación entre ellos.

La información se extrae de Micro Isis dispuesta y clasificada en seis formatos diferentes, que en el caso concreto de la provincia de Huelva generó un total de catorce ficheros. El primer formato es la descripción catalográfica completa en formato ISBD, junto al número de referencia del catálogo y el nombre del fichero de la imagen. El segundo lo constituye el encabezamiento principal de cada mapa y todos los descriptores, junto al número de referencia del catálogo y el nombre del fichero de la imagen. El tercero contiene los Municipios y otras referencias geográficas, pero en este caso, es necesario comprobar que los topónimos distintos al de los municipios de la provincia, como el de ríos, sierras, o provincias limítrofes que comprenden de algún modo parte de la provincia del catálogo, se corresponden con los de los municipios por donde corren (en el caso de los ríos) o por donde se extiende (en el caso de las sierras), para que al seleccionarlos en una ventana se activen también en la otra. En el cuarto, cada una de las materias o descriptores agrupa el número de referencias de los mapas que las contienen. El quinto se forma agrupando cada referencia del catálogo por la fecha o intervalos cronológicos al que pertenece el mapa. Y el sexto se ordena con el nombre del fichero de las imágenes, el número del CD-ROM donde se encuentran almacenadas y el número de referencia del catálogo.

WEB DEL INSTITUTO DE CARTOGRAFÍA DE ANDALUCÍA

Consta de las secciones de:

Tablón
Servicios gratuitos
Catálogo
Buscadores
Normas

En la primera sección encontramos **noticias, exposiciones y jornadas, directorio, licitaciones y enlaces**. En Catálogo se incluye la producción cartográfica del Instituto: **Cartografía territorial y urbana, Cartografía temática, Fotografías y ortoimágenes, Atlas de Andalucía y Otras producciones**. En **Buscadores** nos permite acceder selectivamente al inventario de cartografía de Andalucía. En **Normas y la documentación** ofrece información sobre monografías, publicaciones y normativa. Y en **Servicios gratuitos** se ofrece:

Andalucía en folio
Andalucía desde el Cielo,
Andalucía 3D

Descarga de programas

En Andalucía en un folio se pueden obtener mapas en formato DXF y SHP (de Arc View), del relieve de Andalucía, hidrología, sistema urbano, vías de comunicación, límites administrativo y toponimia. En descarga de programas se puede bajar la última versión del visualizador ráster-vector de MULHACÉN y el software CAM-GEO para el cambio de coordenadas entre la proyección U.T.M. y el sistema geográfico, en ambas direcciones; así como el cambio entre husos de la misma proyección U.T.M. Andalucía 3D permite visualizar el mapa en relieve de Andalucía desde distintos ángulos. En Andalucía desde el cielo hay una selección de fotogramas del vuelo a color 1:60.000 de las ciudades de más de 50.000 habitantes ciudades; digitalizados en formato JPG y SID. Cada formato se muestra con su visualizador específico que permite aumentar o reducir la imagen así como desplazarla cuando está ampliada y, si nos interesa, podemos obtener una copia impresa o en fichero.

www.copt.junta-andalucia.es/ica
icaweb@copt.junta-andalucia.es

La cartografía histórica se incorporará durante el presente año a la web del Instituto aunque por ahora sólo se podrá acceder a la base de datos; una vez en funcionamiento se incorporarán las imágenes con los permisos oportunos.

CONCLUSIONES

- La digitalización de la documentación se debe plantear como algo necesario tanto para su preservación como para su consulta.
- El desarrollo informático y la tecnología específica relacionada con la captura y tratamiento de la imagen digital nos permite abordar proyectos de digitalización independientemente del volumen de la documentación.
- La mejor calidad en la digitalización supone una salvaguarda del documento, aunque nunca pueda reemplazar al original; además, a partir de ella, podemos obtener otras imágenes dimensionadas y adaptadas a consultas ágiles o a servicios de información en red.
- Tanto en hardware como en software debemos utilizar estándar del mercado o desarrollos específicos a nuestras necesidades, no sistemas propietarios sin control del usuario.
- Una vez que se disponen de las imágenes digitalizadas se nos ofrece una amplia gama de posibilidades ... una que promete ser de notable interés para el mundo de la documentación es el software, en desarrollo, que reconoce objetos dentro de la imagen raster. Por ejemplo, imaginemos que queremos seleccionar aquellas estampas o cuadros que contienen manzanas, caballos, edificios o se quiere contar el número de personas que aparecen en una foto, etc.

BALANCE SOBRE EL ESTADO ACTUAL
DE LAS COLECCIONES DE ESTAMPAS EN EL PAIS VASCO

Mikel Alberdi Sagardia

Ante todo debemos aclarar que este trabajo no pretende ser más que una primera aproximación al tema de la situación real de nuestras colecciones de estampas y carece de la exhaustividad necesaria para ser considerado un informe definitivo. Nos lo hemos planteado más como un documento de trabajo que nos permita realizar un primer diagnóstico sobre el tema y las necesidades más urgentes en este terreno. Como es lógico por el ámbito que abarcan las colecciones de nuestro museo, nos hemos centrado en el grabado de los siglos XVIII y XIX, y aunque, en algunos casos, hemos recogido cierta información sobre periodos anteriores, hemos rechazado expresamente el introducirnos en lo que se refiere a la estampa contemporánea (finales del XIX y XX) por entender que tienen un carácter muy diferente, más ligado a la creación artística que al documento histórico, que es nuestro principal objetivo. Ya que la finalidad de nuestro proyecto es la creación de un amplio banco de imágenes del país producidas en torno al siglo XIX, al cual pudiéramos acceder con facilidad y fuera la base para todo proyecto de difusión de nuestra historia a través de la propia iconografía. No es necesario incidir aquí en la importancia de lo visual en la sociedad actual. Nuestra experiencia en el ámbito de la difusión (exposiciones, publicaciones, materiales didácticos, etc.) nos permite asegurar que es absolutamente necesario ilustrar a través de imágenes el mensaje que tratemos de hacer llegar a la sociedad, en nuestro caso, el discurso histórico.

Por otra parte, nos hemos centrado en la Comunidad Autónoma Vasca, ya que a continuación podremos escuchar al Sr. Martinena con la información referida a Navarra.

En los años 80 se produjo una eclosión en el interés suscitado por los centros de documentación (bibliotecas y archivos fundamentalmente) y los museos. Los largos años de abandono sufridos por este tipo de centros dieron paso a un periodo en el que se realizaron varios estudios sobre su situación, al tiempo que se creaban nuevas infraestructuras museísticas y bibliotecarias. Fruto de este impulso se producirá la edición de algunas de las fuentes utilizadas para la elaboración de nuestro trabajo como son los "Censos" publicados por Eusko Ikaskuntza en la segunda mitad de los 80, en torno a la celebración de su X Congreso titulado, a la sazón, "Archivos, Bibliotecas y Museos"¹. A pesar del interés de estas publicaciones es obvio que apenas contienen información sobre las colecciones de estampas por lo que para elaborar el presente estudio nos hemos basado en otras dos fuentes principales. Por un lado en los trabajos de campo que llevamos a cabo tras la inauguración del Museo Zumalakarregi para conocer el contexto en el que debíamos desarrollar nuestra labor en los años 1989 y 1990, que nos llevó a investigar más de 50 centros documentales². Por otra en lo que denominaremos "Inventario U.P.V." A principios de los 90, un grupo de investigadores del Departamento de Historia Contemporánea de la U.P.V. se propuso la creación de un banco de datos sobre iconografía de Euskal Herria en el periodo 1789-1876. Por una parte realizaron el vaciado de una serie de publicaciones periódicas de la época como *La revista pintoresca de las provincias vascongadas*, *El Museo de las Familias*, *El Semanario Pintoresco Español* y *La Ilustración Española y Americana*, entre otras, y por otra recogieron información sobre las colecciones de estampas de diversos centros, tanto museos como bibliotecas y archivos. En 1991 habían elaborado un inventario con más de 2.500 registros sobre la iconografía de la época³. Parece ser que el grupo de

¹ El Congreso se celebró en Pamplona en 1987, las actas se publicaron al año siguiente. Las publicaciones mencionadas son: Censo de Archivos del País Vasco. El correspondiente a Gipuzkoa se publicó en 1986, los de Alava y Bizkaia en 1988; Censo de Museos del País Vasco. San Sebastián, 1987; Censo de Bibliotecas del País Vasco. Se publicaron los tres tomos en 1989.

² El listado completo en: Zumalakarregi Museoa. Catálogo bibliográfico y documental. Ormaiztegi, 1991. pp. 130-132.

³ Una descripción más completa de este trabajo en: **AGIRREAZKUENAGA, Joseba**. "La transición del Antiguo Régimen vista por sus contemporáneos: Iconografía y cartografía de Vasconia. 1789-1876". Zumalakaberri. Nº 1. Ormaiztegi: Museo Zumalakarregi, 1994.

investigadores que elaboró este interesantísimo trabajo tiene intención de publicar esta base de datos en formato CD, diez años después de su realización. La amabilidad del profesor Joseba Agirreazkuenaga nos ha permitido consultar esta información antes de su edición y difusión pública.

También hemos utilizado las publicaciones de repertorios iconográficos que, lamentablemente, no abundan entre nosotros y, por otra parte, no acostumbraban a incluir información sobre las fuentes de las que provenían las ilustraciones. Sin duda la mayor fuente de iconografía decimonónica es la Enciclopedia Auñamendi, tantas veces utilizada y tan pocas veces mencionada por el resto de editores al publicar sus materiales. La inmensa labor de la familia Estornés en la recogida de material gráfico para la elaboración de su enciclopedia se ve reforzada en la actualidad por encontrarse a disposición del usuario on-line en la página web de euskomedia: www.euskomedia.org.

En los años 70 la publicación de los dos volúmenes de la obra "Vascos y Trajes"⁴ de María Elena Arizmendi supuso un hito entre las publicaciones ampliamente ilustradas, por la abundancia y la calidad de sus imágenes en color. Esta misma editorial publicó ese mismo año el facsímil de una obra publicada en Londres en 1838 por Henry Wilkinson, médico de la Legión Británica, incluyendo la reproducción de sus 12 magníficas estampas⁵.

Ya en los 80 la Caja de Ahorros Vizcaína, bajo la dirección de Leopoldo Zugaza, inició la publicación de una colección denominada "Biblioteca Gráfica" cuya aportación ha enriquecido notablemente nuestros repertorios iconográficos. Gracias a ello contamos con facsímiles de obras fundamentales como el "Album de Tropas Carlistas del Norte"⁶, el "Viaje Pintoresco por las Provincias Vascongadas"⁷ o la "Revista Pintoresca de las Provincias Vascongadas"⁸, entre otras⁹.

Por su parte su homóloga guipuzcoana publica, también por estas fechas, dos recopilaciones de grabados decimonónicos de la costa vasca, cuyo responsable fue Fernando Altube, en cuidada edición de formato apaisado en color¹⁰.

Para finalizar este primer periodo cabe mencionar la publicación en 1989 de una serie de 8 de estampas, reproducciones de obras de Villa Amil, Jacottet y Locker, entre otros¹¹.

⁴ ARIZMENDI, Elena. *Vascos y Trajes*. San Sebastián; Caja de Ahorros Municipal, 1976

⁵ WILKINSON, Henry. *Apuntes paisajísticos y musicales de las Provincias Vascas*. 1838. San Sebastián: Caja de Ahorros Municipal, 1976.

⁶ *Album de Tropas Carlistas del Norte*.(1844) Bilbao, 1983.

⁷ *Viaje Pintoresco por las Provincias Vascongadas*.(1846) Bilbao, 1984.

⁸ *Revista Pintoresca de las Provincias Vascongadas*. (1846) Bilbao, 1986.

⁹ Aunque de menor envergadura editorial pueden citarse también el *Manual del Viagero en las Provincias Vascongadas*. (1847) Bilbao, 1983 o *Chemins de Fer du Midi. De Bordeaux a Bayonne*. (1850) Bilbao, 1983.

¹⁰ ALTUBE, Fernando. *De Biarritz a San Sebastián. Dibujos-Grabados-Ilustraciones-Opiniones*. San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1984. Idem. *De Bilbao a San Sebastián*. 1987.

¹¹ *Vistas de Guipúzcoa hace 150 años*. San Sebastián: Caja de Ahorros Municipal, 1989.



7. Revolución de 1830 en París

Para contrastar esta información con la situación actual hemos remitido a los centros documentales más importantes una encuesta en la que solicitábamos información sobre sus colecciones de estampas. Como nuestro objetivo ha sido siempre el periodo histórico que ocupa nuestras actividades, siglos XVIII y XIX, nos hemos dirigido únicamente a los museos que abarcan estos periodos, así como a los archivos y bibliotecas provinciales y los municipales de las capitales. A la hora de elaborar la encuesta nos hemos basado en la guía publicada por la Biblioteca Nacional y cuya responsable es Elena Santiago¹².

En primer lugar debemos destacar que sólo hemos recibido respuesta de la mitad de los treinta centros consultados y que el nivel de detalle de las respuestas es muy variado, por lo que hemos tenido que ampliar la información realizando algunas visitas o a través de consultas telefónicas. Hemos utilizado también las publicaciones del último decenio de algunos museos y centros documentales, como los monográficos vinculados a las exposiciones temporales organizadas por la Fundación Sancho El Sabio¹³, o el catálogo recientemente elaborado por el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao¹⁴, destacable por estar exclusivamente dedicado a la estampa. También nos hemos servido de algunos proyectos privados de especial relevancia por la información que aportan y la cuidada reproducción de las imágenes, como los que debemos a Juan José Arbelaz¹⁵, Martín Izaguirre¹⁶ y el anteriormente citado Fernando Altube¹⁷. No obstante, insistimos en que los

¹² **SANTIAGO, Elena.** *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España.* Madrid, Biblioteca Nacional, 1997. Hoy en día se puede realizar una consulta actualizada en internet: www.bne.es/esp/acti.fra.htm

¹³ Forman la colección "Besaide" y son, entre otros: *Los Carlistas.*, 1991; *Los ejércitos.* 1994 ; etc. Se acaba de publicar el nº10: *Los Liberales*, 2002.

¹⁴ *Bilboko Estanpak 1575-1860.* Bilbao, 2000.

¹⁵ **ARBELAIZ, Juan José.** *Grabados y planos de San Sebastián. Cuatro siglos de Historia (s. XVI-XIX).* San Sebastián, 1993.

¹⁶ **IZAGIRRE, Martín.** *Cartografía antigua y paisajes del Bidasoa.* Irun, 1994.

¹⁷ **ALTUBE, Fernando.** *1857-1873. Guipuzcoa-San Sebastián. Didier Petit de Meurville.* Donostia: Kutxa Fundazioa, 1994.

resultados de nuestra investigación deben tomarse como una primera aproximación al tema.

En cuanto a la importancia de nuestras colecciones debemos señalar que aunque carecemos de grandes colecciones contamos con 4 centros que poseen más de un millar de ejemplares y otros 2 que se acercan a esta cifra. El hecho de que en la mayoría de los museos sólo se tenga en cuenta la estampa exenta y no contabilicen los álbumes de grabados nos lleva a pensar que en realidad las colecciones son mucho mayores. El crecimiento observable en el volumen de las colecciones al comparar las cifras de 1991 y las actuales se explica porque muchos de los centros eran hace 10 años de reciente creación –la mayoría de los pequeños museos- y por la política de adquisiciones desarrollada por las instituciones durante la última década.

En lo que se refiere a la gestión interna de las colecciones y, más concretamente en materia de personal, hemos observado que no existe ningún centro que dedique un técnico exclusivamente a la colección de estampa, sino que se compatibiliza esa labor con otras de conservación o documentación. Incluso existen centros de cierta envergadura, que por hacer frente a otras prioridades, se limitan a mantener la colección en perfecto estado de conservación, sin dedicar apenas tiempo a las labores de documentación que ellas requieren. Lamentablemente aún nos encontramos con una escasa valoración de este tipo de materiales, pero en la mayoría de los centros la dedicación parcial a estas colecciones es lógica por su escaso volumen.

Sobre las condiciones de conservación podemos afirmar que son buenas en todos los centros consultados, producto de la mejora de las instalaciones y la atención a su mantenimiento. Por otra parte se observa un notable progreso en el tema de la prevención, a través de la formación del personal por medio de cursos especializados. Algunos centros dedican también importantes esfuerzos a la restauración de las colecciones.

La mejora más evidente se produce en el campo de la documentación. Estos diez años han sido decisivos. Debemos tener en cuenta el enorme progreso en los recursos tecnológicos de los que disponemos (¿dónde están nuestros ordenadores de hace 10 años?) y la mayor atención y dedicación de personal a estas labores. Si en 1991 la mitad de los centros carecían de registro de sus colecciones de estampa, hoy en día apenas hemos encontrado ninguno, a excepción de los archivos, que en su mayoría mantienen la unidad de los expedientes documentales sin elaborar un registro aparte de este tipo de material.

La catalogación también ha recibido un gran impulso en el último decenio. De apenas existir centros con la catalogación actualizada hemos pasado a que una tercera parte de ellos la tengan y, además en su mayoría asociada a una base de datos. No obstante aún quedan muchos centros por catalogar sus colecciones de estampas, en muchos casos a la espera de poder aplicar programas informáticos adecuados a sus necesidades concretas. Es de observar que los museos que entraron a formar parte del Plan Nacional aprobado en 1994, aprovecharon la ocasión para instalar un programa unificado para el que crearon una ficha base de catalogación de dibujos y estampas. El objetivo era, como es lógico, el de poder intercambiar información, pero nos consta que cada museo lleva a cabo su labor de catalogación por separado y la colaboración prevista ha tenido la misma suerte que el propio plan de museos.

La digitalización de los fondos de estampas está dando sus primeros pasos. Existen 7 centros que ya la han ini-

ciado¹⁸, pero la mayoría preveñ dedicarse a ello a corto plazo. Esta es la razón fundamental que nos ha impulsado a organizar este Symposium, ya que estamos ha tiempo de, conociendo las experiencias más desarrolladas, evitar caer en los errores de los pioneros y acometer el proceso colaborando entre los diversos centros para evitar la repetición de trabajos en el mismo campo.



8. *Matanza de Jesuitas en Madrid*

La difusión de las colecciones de estampas también ha progresado considerablemente. Apenas existen centros que no permitan consultar sus fondos y la atención al investigador es mucho más eficaz. El intercambio de materiales entre los diversos centros es habitual, tanto para la producción editorial como para organizar exposiciones temporales. Todos los museos, en la medida de sus posibilidades, generan este tipo de actividades, y comienza a ser frecuente el que lo hagan también archivos y bibliotecas. Pero, a pesar del avance en este terreno, nos queda mucho camino por recorrer.

La creación de páginas web también se está extendiendo, pero la mayoría se limitan a ofrecer el folleto en otro formato. Apenas existe la posibilidad de acceder a las colecciones de estampas a través de ellas. La excepción la conforman las páginas web de la Biblioteca Foral de Bizkaia, que permite acceder a algunos de los grabados de sus fondos reservados¹⁹, aunque no resulta muy eficaz para la búsqueda de ilustraciones, la de Koldo Mitxelena Kulturunea, que entre sus publicaciones digitales ofrece "Ikusle"²⁰, a través de la cual se accede a 1.200 estampas de los siglos XVIII y XIX con Euskal Herria como tema, y la del Museo Zumalakarregi en su revista digital y las exposiciones temporales y virtuales.

¹⁸ Fundación Sancho El Sabio de Vitoria, Museo de Bellas Artes de Alava, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Biblioteca Foral de Vizcaya, Koldo Mitxelena Kulturunea, San Telmo Museoa y Aquarium de San Sebastián.

¹⁹ www.bibliotecaforal.bizkaia.net en su **biblioteca digital**.

²⁰ www.gipuzkoa.net/kultura/ikusle

Esta breve panorámica sobre la situación de nuestras colecciones de dibujos y estampas nos lleva a proponer las siguientes conclusiones:

- En primer lugar y aunque en la mayoría de los centros ya está asumido, debemos abandonar el concepto de que conservar es proteger el documento del uso. No sirve de nada mantener magníficas colecciones en buen estado si luego nadie puede tener acceso a ellas. La difusión debe ser uno de nuestros principales objetivos.
- Es necesario realizar un estudio a fondo de las colecciones y de los recursos tecnológicos disponibles antes de plantear un programa coordinado de digitalización que nos permita compatibilizar los diversos proyectos y aunar esfuerzos en lugar de resolver cada uno sus problemas por separado. Sobran ejemplos, lamentablemente, de proyectos elaborados en paralelo y sin tener en cuenta la labor de los vecinos.
- También debemos insistir en la necesidad de coordinar los diversos tipos de centros documentales que albergan colecciones de estampas, tanto bibliotecas como archivos y museos, ya que si las necesidades de cada tipo de centro pueden ser diversas, el proceso de digitalización puede ser el mismo.
- La trepidante ampliación de posibilidades tanto de reproducción como de almacenamiento de las imágenes, nos permite abordar proyectos de cierta envergadura como podrían ser la digitalización de las imágenes sobre el país contenidas en las publicaciones periódicas decimonónicas que conforman nuestras colecciones.
- La elaboración de una base de datos iconográfica de libre acceso para el usuario supondría un inmenso avance para la creación de cualquier actividad de difusión, ya sean publicaciones, exposiciones, material didáctico, audiovisuales, maletas pedagógicas, páginas web, etc.

LAS COLECCIONES DE GRABADOS EN NAVARRA.
ESTADO DE LA CUESTION

Juan José Martinena Ruiz

Cuando recibí la invitación para participar en este Symposium sobre el grabado aportando una comunicación referida a Navarra, me planteé una serie de dudas antes de aceptar el encargo, porque temía que me faltase materia para exponer, a la vista del panorama que ofrece actualmente en la Comunidad Foral esta importante parcela del mundo de la Cultura. Así se lo comunicué a los organizadores en una conversación telefónica que mantuvimos a comienzos del pasado mes de septiembre. Al final, llegamos a la conclusión –espero que no haya sido precipitada- de que, en cualquier caso, siempre sería bueno dar a conocer el estado de la cuestión, aunque éste no fuera el deseable, cuando menos a modo de análisis y testimonio, y por si puede servir como una pequeña aportación que ayude a extraer algunas conclusiones que nos lleven a mejorar en los aspectos donde sea necesario.

Hay que decir, de entrada, que la especial naturaleza y características del grabado hacen que se puedan encontrar tanto en archivos, en cuanto muchos de ellos tienen un indudable valor documental, como en bibliotecas, al estar considerados como obras impresas, como en museos, por tratarse de obra gráfica de cierta -cuando no notable- belleza plástica y en ocasiones de un alto valor artístico.

Empezaré refiriéndome al Archivo de Navarra, que es el depósito que mejor conozco, y luego me referiré a los otros archivos de los que he podido recoger alguna noticia.

El Archivo Real y General de Navarra

En fecha todavía reciente, el pasado año 2000, publiqué un pequeño catálogo de 260 páginas de la sección de Cartografía e Iconografía del Archivo General de Navarra. En la breve introducción que se incluye al principio del texto, expliqué de forma un tanto sumaria la génesis de uno y otro fondo. No es cosa de repetir aquí un inventario más o menos pormenorizado de las piezas, para lo que me remito al contenido del mencionado catálogo, pero sí de recordar a modo de resumen que la sección de Cartografía se puede decir que fue creada por mi antecesor Florencio Idoate, a lo largo de los más de quince años que estuvo al frente del Archivo, entre 1966 y 1982, y que una vez jubilado, llegó a publicar un breve catálogo, que en realidad sería más bien un inventario.

La sección de Iconografía –subsección más propiamente- es bastante más reciente, ya que me cabe la satisfacción de haberla ido formando a partir del año 1985 en que me hice cargo de la Jefatura del Archivo de Navarra. En ella fui integrando algunas carpetas de grabados y litografías de muy diversa procedencia, que se encontraban en distintos armarios del Archivo desde época indeterminada, sin que hasta entonces hubieran sido catalogados ni tan siquiera inventariados.

A ese núcleo inicial se han ido añadiendo posteriormente un buen número de láminas, que han sido adquiridas por mí en estos últimos años, casi todas ellas en tiendas de anticuarios, y cuyo número espero que se vea aumentado con nuevas adquisiciones en el futuro. De hecho, puedo decir que en los dos años que escasamente han pasado desde la aparición del catálogo, ha habido ya algunas incorporaciones que naturalmente no figuran en el mismo.

El catálogo al que me acabo de referir, en la parte dedicada a iconografía, recoge 230 piezas, la mitad que la parte dedicada a mapas y planos, que alcanzan el número de 459. Como se puede apreciar, es un núme-

ro reducido, pero habida cuenta de que la subsección es todavía de muy reciente creación, se puede tomar esa cifra como un punto de partida llamado a registrar un incremento en el futuro, en la medida en que exista oferta en el mercado o se produzcan donaciones o depósitos por otra vía.

Dejando aparte los mapas litografiados e impresos, que se conservan, como ya se ha dicho, en la sección de Cartografía, la de Iconografía está integrada por material muy variado, pero en general de indudable interés. Corresponde casi en su totalidad al siglo XIX y la mayor parte de las láminas son retratos. Hay distintas series de generales y personajes de las Guerras Carlistas, casi todos Navarros o vinculados históricamente con Navarra. A ellos se añade una amplia galería –unas 150 láminas- de españoles ilustres, que destacaron en distintas épocas en el campo de las ciencias, las artes, las letras y las armas. De mayor antigüedad son unos pocos retratos de algunos monarcas de las casas o dinastías de Albret y de Borbón, que al parecer datan del siglo XVII.

Entre la estampería religiosa o devocional, hay varias imágenes de San Francisco Javier, Apóstol de las Misiones y patrón de Navarra, y de San Miguel de Aralar –o de Excelsis- alguna de ellas del siglo XVIII, o de la Coronación de Santa María la Real de Pamplona en 1946.

Existen algunas vistas, la mayor parte referidas a Pamplona, entre las que hay que destacar por su calidad artística las que integran la serie dedicada a Navarra por Pérez Villaamil dentro de su conocida colección “España artística y monumental”, dibujada en 1835 y que se publicó entre los años 1842 y 1850, en pleno auge del Romanticismo. Hay otras que representan Estella o Roncesvalles, algunas escenas de la Guerra de la Independencia, la expedición militar de los Cien Mil Hijos de San Luis en 1823 o el curioso panorama de la Guerra Carlista, que une en una especie de cosmorama distintas acciones y episodios de aquella contienda.



9. Ataque Carlista en Navarra

En lo referente a tipos y trajes, hay grabados de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX, que representan desde canónigos de la catedral de Pamplona hasta campesinos de la Montaña o de la Ribera, al estilo de los llamados “viajes pintorescos”, que estuvieron tan de moda a partir de 1800. No falta el tema heráldico, con la serie de escudos dibujada y coloreada por Medel en 1860. Ni tampoco otras representaciones de temática variada, como las referidas a la fabricación de la pólvora, alguna máquina industrial, el atuendo de los clarineros de la Diputación Foral o el diseño del cáliz gótico donado por el rey Carlos III el Noble a Ujué en los últimos años del siglo XIV.

Otros Archivos

Según me han informado los responsables de los principales archivos navarros: Catedral de Pamplona, Diocesano, Administrativo y Municipal de Pamplona, en ninguno de ellos existe un fondo especial integrado únicamente por grabados.

En el de la Catedral existen dos ejemplares enmarcados, que representan arquitecturas efímeras para el monumento de Jueves Santo. Según me dice el nuevo archivero, el canónigo don Julio Gorricho Moreno, nombrado el pasado mes de julio, es muy posible que exista alguno más, pero en este momento, en el que todavía está empezando a introducirse en este importante depósito documental, no ha podido comprobarlo personalmente. El que hasta fecha muy reciente ha ocupado el puesto, el ilustre historiador don José Goñi Gaztambide, de 88 años de edad, le ha manifestado a este respecto que le parece recordar que hay “algunos grabados”, pero que no le puede dar en este momento referencias más precisas.

En el Archivo Diocesano, según he podido comprobar con su director, el canónigo don José Luis Sales Tirapu, existe una pequeña colección de unos ciento cincuenta grabados, que representan imágenes de santos, y que proceden al parecer de un santoral del siglo XIX, del que fueron arrancados en fecha indeterminada y guardados en una carpeta, hasta que en fecha reciente el actual archivero los hizo encuadernar en un volumen, con el fin de evitar su sustracción o su extravío.

El Archivo Municipal de Pamplona -según me comunica su archivero titular don José Luis Molins Mugueta- cuenta con un reducido número de ellos, unos veinte, todos ellos enmarcados y encristalados, que en la anterior ubicación del archivo en la Casa Consistorial estaban colgados de las paredes, con una finalidad no sólo ornamental sino también didáctica. El contenido temático de las piezas, dentro de su escaso volumen, es muy variado: San Fermín, la Virgen del Camino, alguna vista de Pamplona y parte de una serie de personajes ilustres. Las fechas corresponderían a los siglos XVIII y XIX. Mención aparte merece la serie de carteles anunciantes de las fiestas de San Fermín, integrada por más de un centenar de unidades, que son como es habitual en este género, ejemplares litografiados e impresos a varios colores, muchos de ellos de una gran belleza plástica y algunos de notable valor artístico.

El Archivo del Parlamento, según me informa el archivero-bibliotecario de dicha institución, don Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza, no posee entre sus fondos ninguna clase de grabados; lo cual no debe extrañar, dada la fecha de creación relativamente reciente del citado archivo. Lo mismo ocurre en el Archivo Administrativo del Gobierno de Navarra, que depende del Departamento de Presidencia.

Bibliotecas públicas

En cuanto a Bibliotecas, hay que anotar que la Biblioteca General de Navarra no guarda entre sus fondos ningún apartado específico dedicado a grabados. Existen, naturalmente, catalogadas y disponibles para consulta, numerosas obras ilustradas con láminas y grabados dentro y fuera de texto, pero no una colección de ellos considerados como unidades separadas. Incluso, según me informa el Bibliotecario Jefe don Juan Francisco Elizari Huarte, los grabados no entran dentro de sus planes de adquisición de fondos. Cuando les llega alguna oferta, la derivan hacia el Museo de Navarra. Únicamente poseen dos o tres piezas, enmarcadas y encristaladas, colgadas de la pared de distintos despachos.

Muy distinto es el panorama que ofrece la Biblioteca de la Universidad de Navarra. Me refiero a la de la Iglesia. Según me ha informado su anterior director don José María Torres, que ha trabajado y continúa trabajando en su catalogación, hasta la fecha lleva reseñados casi mil grabados sueltos, todos ellos de temática religiosa, que datan casi en su totalidad del siglo XVIII y que proceden de dos o tres legados realizados a la Universidad por particulares. Además de éstos, en una estimación aproximada, calcula en otros mil los que en este momento permanecen a la espera de ser catalogados; de ellos, la mitad más o menos serían obra de grabadores españoles y la otra mitad de mano de artífices extranjeros. Corresponden en su mayor parte al siglo XVIII y su temática resulta muy variada.

Aparte de todo lo dicho, la Universidad de Navarra posee en muchas de sus dependencias y despachos, un número indeterminado de litografías y grabados, enmarcados y encristalados, entre los cuáles se encuentran desde retratos de personajes y vistas de ciudades y monumentos, hasta mapas de antiguos atlas o láminas de botánica e historia natural. Estos últimos figuran en los inventarios de bienes muebles, pero no en un catálogo específico que permita conocer su número, temática y fechas. También debe de poseer una colección de grabados propia la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Museo de Navarra

Esta institución, que supone un hito importante dentro del panorama cultural de la Comunidad Foral, merece una mención un poco más detenida. Según me ha informado amablemente el hasta hace poco director don Francisco Javier Zubiaur, el Museo posee una colección de grabados integrada por 250 piezas, que se subdividen en los siguientes grupos:

Obras de autores navarros o muy vinculados a Navarra; es el bloque más numeroso, con un total de 148 piezas. En este grupo se hallan 19 grabados de Ricardo Baroja; cuatro litografías de Julio Caro Baroja, de la serie "El mundo jovial", de los años 1989-90; veinticuatro del mismo autor, de la serie "El diablo cojuelo", de los años 1990-91; trece de José Antonio Eslava, de la serie "Navarros en América", conmemorativa del quinto centenario del Descubrimiento; ocho de Francisco Iñiguez Almech, en edición facsímil de 1996; trece de Jesús Lasterra; nueve de Jorge Oteiza, de la serie "La ley de los cambios", y cincuenta y uno de Julio Martín Caro, de los años 1959-1966.

Obras de autores españoles, con un total de 32 piezas. En este grupo se encuentran incluidos diez grabados de Rodríguez, correspondientes a la interesante "Colección general de los trajes que se usan en España",

fechada en el año 1801, y cinco de las litografías de diferentes monumentos de Navarra, que pertenecen a la conocida y divulgada serie "España artística y monumental", dibujada en 1835 y que se publicó entre los años 1842 y 1850, a la que ya nos hemos referido.

Obras de autores del resto de Europa, con un total de 70 piezas. Integran el grupo numerosos grabados fechados en los siglos XVII al XIX, aguafuertes en su mayoría y de temática muy variada, que va desde la mitología hasta el retrato, pasando por el paisaje o la representación de hechos históricos.

Colecciones y bibliotecas particulares

Una de las dificultades que el investigador encuentra en Navarra –si no la mayor- a la hora de ver grabados y litografías, es que la casi totalidad de las colecciones de que se tiene noticia están en manos de particulares, que o bien las han ido formando a lo largo de muchos años –a veces toda una vida- revolviendo en tiendas de anticuarios o de libreros de viejo, o bien las han recibido por herencia y luego las han ido enriqueciendo con nuevas adquisiciones. De todas conocidas son las bibliotecas de los Baroja en su casa de Itzea en Bera o la de los herederos de don José María Azcona en Tafalla. Cabría citar también, en Pamplona, las de don Jaime del Burgo y don José Javier Uranga, esta última según algunas noticias cuenta con una valiosa e interesante colección de grabados de Vírgenes y Santos; variedad ésta en la que también llegó a poseer un notable repertorio el erudito canónigo de la Catedral de Pamplona don Jesús Arraiza, fallecido el pasado mes de agosto, con el que mantuve una cordial amistad desde hace bastantes años y con el que varias veces coincidí, revolviendo en las estanterías de las tiendas de antigüedades o en los puestos de las ferias de libro viejo.

Con toda justicia goza de un merecido renombre la biblioteca de la Curia Provincial de los PP. Capuchinos, sita en el antiguo convento de dicha orden en el barrio de San Pedro de Pamplona, fundado en los primeros años del siglo XVII. La he visitado recientemente, acompañado de los PP. Tarsicio de Azcona y Vidal Pérez de Villarreal y he podido comprobar "in situ" que no cuenta con una sección específica de grabados. Posee, eso sí, numerosas obras ilustradas que guardan muchos de ellos entre sus páginas, y en este punto debo hacer mención de los 12 tomos de la serie de grabados de la tan famosa Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, impresos entre los años 1783 y 1790, que constituyen un verdadero tesoro para el estudio de la historia de la industria y la tecnología.

Cabe suponer, en un simple ejercicio de lógica, que otras bibliotecas menos conocidas, como las de algunos títulos nobiliarios con antigüedad de varios siglos o –sin llegar a la nobleza- las de numerosas familias distinguidas de Pamplona y de algunas otras localidades de Navarra, guardarán con toda probabilidad, aparte de los tan habituales grabados enmarcados y colgados en las paredes, un número indeterminado de láminas y litografías, cuya existencia no consta en ningún inventario al que pueda tener acceso el investigador o el estudioso de la especialidad. Para corroborar esta hipótesis, puedo decir a título de ejemplo, que mientras preparaba esta comunicación, he tenido oportunidad de visitar en Tafalla la casa-palacio de los condes de Guenduláin, propiedad de don Joaquín Mencos Doussinague, marqués de la Real Defensa, y he podido ver en varias salas, salones y galerías de la noble mansión del siglo XVII, colgados de las paredes, un buen número de grabados antiguos, no menos de cincuenta, entre los cuáles recuerdo varios de fiestas de toros en la Plaza Mayor de Madrid, una bonita serie de los puertos marítimos de Francia, del siglo XVIII, otros de esce-

nas y pasajes mitológicos, episodios de las Guerras Carlistas, algunas personas reales y un variado repertorio de personajes civiles y militares del siglo XIX.



10. Hospital carlista en Iratxe

Sin embargo, se puede decir que es éste un ámbito que está actualmente todavía sin explorar, lo cual resulta fácilmente comprensible, habida cuenta de las dificultades que, por regla general, entraña el acceso. Hay que recordar a este respecto que, cuando hace unos veinte años se llevó a cabo la recogida de datos para la elaboración del Censo-Guía de Archivos de la Comunidad Foral de Navarra, se pudo constatar la escasa –por no decir nula- voluntad de cooperación por parte de los propietarios de los archivos familiares de mayor interés.

Anticuarios y librerías

Dado que las láminas y grabados, por su propia naturaleza, resultan más atractivos a la vista que cualquier otro tipo de documento, constituyen tradicionalmente –y hoy más que nunca- un género que se puede encontrar de manera casi permanente en tiendas de antigüedades y librerías anticuarias o de libro viejo. Los precios varían mucho, lo mismo que el estado de conservación de las piezas que se ofrecen. A menudo aparecen en los catálogos de los librerías que se reciben en archivos y bibliotecas, y últimamente –habría que decir que por desgracia para los centros públicos- se va haciendo cada vez más frecuente la modalidad de subasta, en la que los precios pueden alcanzar subidas a veces muy considerables respecto al precio de salida. Por lo general se trata de piezas sueltas o artificialmente agrupadas en lotes con un criterio geográfico o temático que facilite su venta o aumente su precio. Pero también en ocasiones se ofrecen series completas, que muchas veces terminan vendiéndose separadamente.

No todo el que acude a la busca de grabados es coleccionista ni tan siquiera aficionado; muchos los adquieren como piezas sueltas, parejas o pequeñas series, sin otra pretensión que la de decorar las paredes de un

despacho o de la habitación de una casa. Pero éste es un sector que, aunque tiene una gran importancia desde el punto de vista cuantitativo, entiendo que escapa un poco del título y el objeto de esta comunicación, como escapa también por su propia y continua movilidad a la posibilidad de confeccionar un inventario completo que posibilite en su caso un mayor control como parte del patrimonio cultural.

Con frecuencia –tal vez más los anticuarios que los libreros- se recurre lamentablemente a la desencuadernación o despiece de libros, álbumes, atlas, crónicas y otras publicaciones similares, procedimiento que permite vender las láminas por separado, obteniendo de este modo un mayor beneficio. E incluso últimamente se está convirtiendo en una práctica cada vez más habitual la de recortar viñetas de las páginas de libros con buenas ilustraciones, o de revistas gráficas antiguas, del estilo de “La Ilustración Española y Americana”, colocándoles un paspartú o una cartulina pegada por la parte posterior, para venderlas como grabados sueltos, mutilando las publicaciones originales, que posiblemente tendrían peor venta, y dejándolas, como se puede suponer, absolutamente inútiles.

Con todo, si se tiene la suerte de dar con profesionales serios, que los hay, ésta sigue siendo una de las vías a las que podemos recurrir archiveros, bibliotecarios y museólogos para ir enriqueciendo nuestros fondos en la medida que nos lo permiten nuestras disponibilidades presupuestarias.

Otra modalidad, que aun sin ser la más habitual, se presenta con alguna frecuencia, es la oferta realizada directamente por personas particulares, que por el motivo que sea, en un momento dado deciden desprenderse de algunas piezas sueltas, o incluso a veces de series enteras o colecciones completas. Por este procedimiento hemos adquirido para el Archivo de Navarra la colección de mapas de las acciones militares de la Guerra Carlista o algunas series de retratos de personajes del siglo XIX.

No hace falta insistir en el peligro que existe con algunos facsímiles, cuya calidad hace difícil a veces el poderlos distinguir respecto a las piezas originales, especialmente a los ojos de personas no muy versadas en la materia, lo cual unido a la picaresca que nunca hay que descartar del todo en esta clase de comercio, puede dar lugar en algún caso a sorpresas muy desagradables.

Criterios de adquisición

En principio y como regla general, los criterios que venimos siguiendo hasta el momento para la adquisición de estampas y grabados, con destino a la colección de Iconografía del Archivo de Navarra, son bien sencillos:

- Grabados realizados en Navarra o que hagan referencia a tema navarro
- Grabados con retratos de personajes navarros o relacionados con la historia de Navarra
- Estampería devocional de santos o advocaciones marianas localizadas en Navarra
- Como norma, y salvo que se trate de piezas de carácter realmente excepcional, no concurrir a subastas, y si lo hacemos procuramos actuar ejerciendo la facultad de tanteo y retracto, a través del órgano oficial competente.

Planes de Digitalización

Hasta fecha reciente, los encargos de reproducciones de piezas conservadas en la sección de Cartografía e

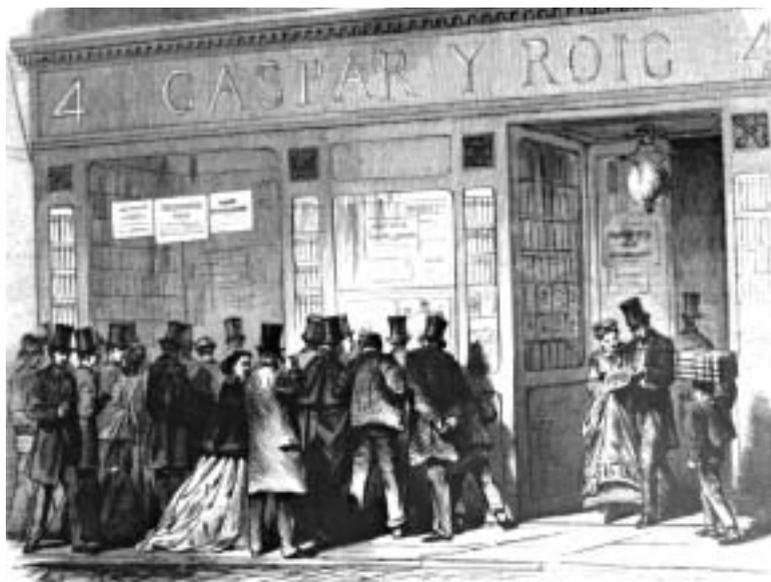
Iconografía se atendían por el procedimiento tradicional de copia fotográfica o microfilm. Con anterioridad se realizaban también fotocopias, procedimiento ya prácticamente desechado para esta clase de materiales. El plan de Digitalización de documentos del Archivo General de Navarra se inició hace dos años y hasta el momento se ha digitalizado la parte de la sección de Comptos, que se conoce tradicionalmente con el nombre de "cajones", que corresponde casi en su totalidad a la época medieval y que contiene numerosos pergaminos y documentos reales, que suponen 147.241 imágenes, y los llamados "registros de Comptos", que son en realidad unos gruesos códices que contienen las cuentas anuales de la administración real de Navarra, que han dado lugar a 218.293 imágenes. La suma de ambas cantidades nos da un total de 365.534 imágenes digitalizadas. Actualmente se está trabajando en los libros de Mercedes Reales y, si las cosas se siguen haciendo con arreglo a las previsiones, en un futuro próximo se acometerá la digitalización de los códices y las colecciones de Cartografía e Iconografía, con lo cual dejarán de manejarse los originales, tanto para consulta como para reprografía, quedando de este modo plenamente garantizada su integridad y su conservación en las condiciones más idóneas. De ese modo podremos transmitir a las generaciones futuras esta parte tan significativa de nuestro patrimonio.

VISIONES DE UN TIEMPO EN TRANSFORMACION:
EL GRABADO INFORMATIVO Y SU IMPORTANCIA CULTURAL
EN LA MENTALIDAD DEL SIGLO XIX

Bernardo Riego Amézaga

Presentación: el grabado y su papel en el entramado cultural de las imágenes producidas en la sociedad contemporánea.

Desde nuestro mundo actual, donde las imágenes han ocupado ya múltiples espacios privados y públicos a través de diversos soportes tecnológicos, donde la televisión experimenta variadas fórmulas audiovisuales de información y entretenimiento y donde las nuevas tecnologías digitales han posibilitado el acceso y el tratamiento de las imágenes de unos modos y a una escala impensable hace tan solo unas pocas décadas, los grabados y los usos sociales que instituyeron le pueden parecer a un espectador actual excesivamente modestos. Contemplar hoy las imágenes impresas de una revista decimonónica como “La Ilustración Española y Americana”, por citar a una de las más conocidas y fáciles de encontrar en cualquier librería de viejo, resulta una experiencia singular y, sin duda, curiosa, para quienes están acostumbrados a las imágenes multicolores de nuestro tiempo. En mi experiencia docente he comprobado numerosas veces que este tipo de publicaciones, cuando se muestran a los alumnos para que vean como era su estructura y la tipología de las imágenes que aparecían en sus páginas, tienden a ser contempladas ahora como productos editoriales bastante extraños en relación a los que se producen en nuestro tiempo.



Las imágenes impresas tuvieron un atractivo para la sociedad del siglo XIX comparable al que hoy tienen nuestros medios de comunicación visual. “Escapate de la empresa Gaspar y Roig cuando se expone “El Museo Universal”. Publicado el 6-I-1867.

Sin embargo, estos, para nosotros, modestos grabados con dibujos que aparecen impresos en las páginas de las revistas decimonónicas, mostrando monumentos nacionales, vistas de ciudades o que ilustran aspectos de un acontecimiento y tantas otras temáticas vigentes en aquel momento, son uno de los más importantes antecedentes de la cultura audiovisual que hoy poseemos. Los grabados en madera, impresos en estas revistas y en numerosos libros, contribuyeron de modo decisivo a poner las bases de lo que ha sido desde entonces nuestra tradición gráfica-informativa. Cuando hoy, a través de un informativo de televisión nos sentimos partícipes de la noticia gracias a la contemplación de las imágenes que nos muestran un suceso, no hacemos sino continuar unas pautas culturales que fueron precisamente puestas en circulación en el siglo XIX a través de la información gráfica dibujada en tacos de madera. La ilusión de “contemplar lo que ocurre en el mundo cómodamente desde un sillón de nuestra casa” ya se formulaba en las revistas ilustradas que experimentaron tempranamente con la información gráfica valiéndose de escenas dibujadas. Lo que separa a éstas viejas revistas y nuestros modernos medios de información visual, son dos

cosas fundamentales: en primer lugar, la aparición continuada de diversas tecnologías que han ido convirtiendo en obsoletas a las anteriores tanto en su utilidad como en sus modos narrativos, y una sociedad que desde que comenzó éste moderno proceso de uso y contemplación de las imágenes, ha sufrido una gran evolución, tanto en sus necesidades de comunicación como en sus estructuras políticas, económicas y culturales. Desde mediados del siglo XVIII, a partir del fenómeno enciclopedista que asignó a las imágenes impresas una función de catálogo visual exacto, hasta nuestros días en que se están desarrollando las nuevas tecnologías digitales de la información en las que las imágenes tienen un papel central, hay un extenso recorrido que tiene una troncalidad común a pesar de los cambios acaecidos y de las distancias temporales, y ahora, que estamos de nuevo en un momento de intensos cambios en lo que a las tecnologías de la comunicación se refiere, parece el momento adecuado para intentar apreciar el importante papel social y cultural que desempeñó el grabado en todo este largo proceso.



El grabado en madera de actualidad creó la ilusión cultural -aun hoy vigente- de la presencia del lector-espectador en el acontecimiento. "Incendio del Liceo de Barcelona" Publicado en: "El Museo Universal" 22-IV-1861.



Además de sus valores estéticos, el grabado en madera puede analizarse desde su potencial comunicativo y por las pautas narrativas que instituyó en la cultura decimonónica.

capacidades creativas⁽¹⁾. Gracias a todos estos esfuerzos tenemos hoy un importante cuerpo de conocimiento sobre un fenómeno visual que, además, tiene otras posibilidades de análisis y permite nuevas perspectivas a la luz de los cambios que se producen en el desarrollo de la cultura burguesa a lo largo del siglo XIX.

Mi acercamiento al fenómeno del grabado como una realidad cultural de enorme interés en si misma y en relación con otros fenómenos, obedece a dos razones aparentemente desconectadas entre sí y sin duda escasamente

convencionales. Hace ya algunos años, me fascinó de modo particular un libro del que era autor Valeriano Bozal sobre la ilustración gráfica en el siglo XIX español⁽²⁾. Quedé interesado desde ese momento por esta tipología de imágenes que seguí con una cierta atención desde entonces. En un trabajo posterior de este autor ahondando en el tema, leyendo una de sus reflexiones se me planteó un verdadero reto intelectual; estaba explicando Valeriano Bozal la importancia del fenómeno de la ilustración gráfica en el siglo XIX y la complejidad que presentaba para un historiador del arte, cuando en un momento de su reflexión, y vislumbrando con claridad que existían otras posibilidades de acercamiento a esta temática que no pasaban exclusivamente por el análisis estético, escribió que ante la ingente presencia del grabado en las publicaciones decimonónicas: *“el punto de referencia deja de ser el arte, o por lo menos, no lo es completamente, y los factores periodísticos pasan a ocupar un lugar preponderante: la información, el sentido crítico, polémico, la novedad del punto de vista... son algunas de las notas que apreciamos en las imágenes, los estilos del “gran arte” ocupan un lugar subsidiario”* ⁽³⁾.

La posibilidad que se intuía de poder estudiar esta producción de imágenes impresas desde su perspectiva comunicativa me pareció entonces extraordinariamente sugerente y tentadora. Poco después entré en contacto con la obra de Ivins⁽⁴⁾ y con el trabajo posterior de uno de sus discípulos⁽⁵⁾ que me reafirmó en el interés que el grabado presentaba como fenómeno de comunicación social en la configuración de lo que ha sido la sociedad contemporánea.

La segunda motivación que me llevó a ocuparme de este fenómeno cultural que representa el gra-



Grabado de la casa donde murió Colón publicada por “La Ilustración Española y Americana” el 22-V-1875, a partir de una fotografía de J. Laurent. La construcción del espacio fotográfico estuvo en estos momentos fuertemente influenciado por las convenciones visuales del grabado.

bado tuvo que ver -aunque a priori pueda parecer extraño- con la fotografía. Durante muchos años, mi núcleo principal de investigación ha estado centrado en la historia de la fotografía. Una temática sobre la que he publicado varias monografías y gran cantidad de artículos. En la medida que fui profundizando en los valores sociales y culturales de la fotografía en el siglo XIX, y sobre todo, cuando intenté comprender como estructuraba el espacio visual el fotógrafo en aquellos momentos, y de acuerdo a qué pautas respondían las imágenes que se produjeron para diversos usos en las primeras décadas de desarrollo de la fotografía, descubrí que muchos de los encuadres y

la organización del espacio fotográfico estaban fuertemente influenciados por las normativizaciones que había establecido el grabado en madera en orden a facilitar la legibilidad de las imágenes. Este descubrimiento me obligó a replantearme muchos de mis presupuestos de trabajo sobre el papel de la fotografía decimonónica y me llevó a interesarme de manera más decisiva por el grabado, y sobre todo, por el que se difundió en la prensa de aquellos años. Descubrí entonces que muchos de los trabajos sobre historia del grabado se preocupaban casi con exclusividad en hablar de técnicas y autores y obviaban, o no abordaban, los aspectos comunicativos de las ilustraciones impresas. Por este motivo decidí cambiar el enfoque de mi investigación, ya que entendí que para poder explicar la importancia cultural que tuvo la tecnología fotográfica en el siglo XIX, había que comenzar a estudiar la posición que ocupaba entre las tecnologías visuales hegemónicas en los años de su invención y desarrollo. No tarde en darme cuenta que las imágenes impresas a partir del grabado, especialmente del grabado en madera, se erigieron como el sistema gráfico dominante entonces. En primer lugar por su capacidad de difusión, frente a la fotografía, que, como es sabido, hasta bien entrada la década de los años ochenta tuvo que buscar circuitos propios de distribución por la incapacidad de la imprenta de reproducir las imágenes con su apariencia tonal, aun cuando las primeras formulaciones de su invención en 1839 creyeron que la vía de multiplicación de las copias fotográficas se harían a través de este medio y no por sistemas fotoquímicos como los que realmente se implantaron y todos conocemos⁽⁶⁾. Al mismo tiempo se hacía evidente, a poco que se analizase el escenario cultural decimonónico, que las imágenes producidas por el grabado también eran dominantes frente a las pictóricas, ya que, a pesar del proceso de nacionalización que sufrieron las colecciones reales a lo largo del siglo XIX que las hizo más accesible a los ciudadanos, y aunque se estimuló la visita a las colecciones y a las exposiciones nacionales, unas y otras no dejaron de tener un ámbito de contemplación restringido en cuanto a número de espectadores en comparación con el que disfrutaban las imágenes impresas en libros y revistas⁽⁷⁾.

Tras una década de investigación en esta dirección, he llegado a la convicción de que las manifestaciones visuales y audiovisuales que se dan desde el siglo XVIII hasta este momento que estamos entrando en la denominada "cultura digital", aunque habitualmente tendemos a estudiarlas como fenómenos estancos, realmente forman parte de una misma troncalidad cultural⁽⁸⁾ y aluden, finalmente, a una cuestión que tiene su epicentro de interés en las incógnitas que suscitan la recepción social de las imágenes, el papel del espectador, la capacidad de explicar los valores que conforman un momento histórico determinado, y las conexiones que las tecnologías de la mirada tienen entre sí a lo largo del tiempo. Se trata de una línea de investigación que está en efervescencia en estos momentos en el ámbito académico internacional y del que son buenos exponentes Barbara María Stafford⁽⁹⁾ o Jonathan Crary⁽¹⁰⁾ que abordan algunos de estos aspectos desde posiciones diferenciadas. En mi opinión una de las cuestiones más atractivas de la investigación en la historia de las imágenes de la sociedad contemporánea reside en el descubrimiento de la configuración de un nuevo espectador, que a través de las tecnologías visuales ha aprendido a comprender el mundo que le ha tocado habitar, con los cambios y las mutaciones que desde la Ilustración a la era digital se han ido produciendo. Gracias también a las imágenes, ese nuevo espectador ha sido capaz de interpretar los valores sociales imperantes, y se ha enfrentado a formas de comunicación gráfica, que en muchos casos, al quedar obsoletas, han sido olvidadas por las generaciones posteriores. Esto explica que los grabados decimonónicos parezcan ahora burdos e ingenuos, mientras que en el momento de su vigencia informativa tenían un poder comunicativo extraordinario. Algo que se hace evidente a poco que se consulten los testimonios y las fuentes históricas de la época.

Otro aspecto que me gustaría destacar en este momento de presentación de mi intervención, es la persistencia que presentan algunas imágenes, y su capacidad de pervivir a lo largo del tiempo, aun a costa de mutar su representación tecnológica. Me referiré con más detalle a este tema a lo largo del texto, porque precisamente, el grabado en madera, es un buen ejemplo de esta inédita cuestión. Resulta curioso que mientras que una de las características consustanciales a la mayoría de las imágenes es la de ir desapareciendo con el transcurso del tiempo, permaneciendo solo aquellas consideradas canónicas, por el efecto que sobre ellas configura su valoración artística, o, si se me permite usar el término de Walter Benjamin, por su valor *cultural*. Sin embargo, la mayoría de las imágenes que se producen en un momento histórico concreto, están destinadas a esfumarse de la memoria colectiva, a desaparecer engullidas a medida que se reemplazan las generaciones, pero hay algunas que, sin ser canónicas, tienen el privilegio de pervivir y reaparecer tiempo después de la mano de otras tecnologías visuales manteniendo el aspecto que ya tuvieron en el pasado. Lo veremos un poco más adelante.

Usos del grabado en la primera etapa del sistema informativo liberal

Una vez que la presentación me ha permitido exponer algunas de las posiciones que justifican mi interés por el grabado, dentro del contexto que presentan en la historia de las imágenes contemporáneas, ha llegado el momento de centrarme en el núcleo de lo que va a ser mi aportación a este Encuentro. Pretendo ante todo plantear algunas cuestiones respecto a los grabados decimonónicos y sus formas de difusión social que permita, apreciar su importancia no solo histórica sino también como bienes culturales, como piezas arqueológicas de la propia cultura audiovisual que ahora estamos viviendo.



El grabado en madera fue la solución técnica para la impresión económica de imágenes en la primera etapa del periodismo liberal. Imagen de un grabador en su taller publicada en 1849 en "La Ilustración" de Madrid.

El uso del grabado como instrumento para mostrar procesos informativos tiene una larga tradición cultural que no parece necesario recordar aquí. Es evidente que además del uso de este medio para producir obras estéticas, evocaciones religiosas o escenas alegóricas, una de sus funciones fundamentales ha sido mostrar aspectos técnicos que desde la palabra impresa eran mucho más difíciles de explicar, o que tenían más dificultades de ser comprendidos si no se veían representados. La importancia del grabado decimonónico es que encontró el proceso técnico adecuado para participar en los cambios en la comunicación que introdujo la sociedad liberal con su defensa de la libertad de expresión y el derecho a difundir discursos diferenciados de los del púlpito o los procedentes del poder estatal. El sistema informativo liberal creó un segmento conocido como "prensa de negocio" que desde

su nacimiento en Inglaterra y su difusión por los distintos sistemas informativos nacionales, tuvo una inmediata y excelente acogida. Viendo hoy esos grabados impresos en revistas podemos imaginarnos la enorme seducción que tenían para los lectores de la época. La premisa editorial era explicar a través del texto impreso y mostrar aspectos de lo explicado con las imágenes, y para ello se necesitaba de un sistema de grabado que abaratara los costes de impresión y fuera compatible con el sistema tipográfico. Fue el grabado en madera, que desde el siglo XVIII había afinado sus técnicas, el que dio respuesta a esta necesidad editorial, y con su presencia en las páginas de las revistas y los libros fue desarrollando una nueva forma visual de narrar que durante mucho tiempo se convirtió en hegemónica, y que aunque ahora por su obsolescencia hayamos perdido sus claves y estrategias narrativas, cualquier lector decimonónico comprendía no solo el mensaje que contenía y que el pie de la imagen le fijaba, al igual que se hace hoy en día, sino también la orientación ideológica de ese mensaje en función de la presentación que se hacía de la escena.

Pero este desarrollo del grabado decimonónico en la prensa ocurrió en varias décadas y sobre diversos productos informativos que fueron sucediéndose. Se ha calculado que hacia 1840 había en Europa en torno a dos mil periódicos y revistas que se servían del grabado en madera⁽¹⁾. Si tenemos en cuenta que a partir de 1822 había comenzado a desarrollarse la fórmula de interaccionar texto y grabado en madera en Inglaterra a través del "Penny Magazine", en tan solo dieciocho años la fórmula informativa estaba plenamente extendida y consolidada en Europa, y aun faltaban, en 1840, los años de pleno desarrollo de la imagen dibujada como vehículo de la información de actualidad.

Descontando los usos de la imagen impresa como adorno, meramente estéticos, la secuencia de utilización del grabado en la prensa decimonónica pasó por dos grandes tipologías de publicaciones. En primer lugar por la denominada "prensa pintoresca" de clara raíz enciclopédica y de la que, entre nosotros, su cabecera más conocida fue el "Semanao Pintoresco Español". Pero a ésta revista, creada por Ramón de Mesonero Romanos en 1836, hay que sumar una pléyade de cabeceras, muchas de vida efímera que siguieron su estela editorial. En pleno apogeo de las



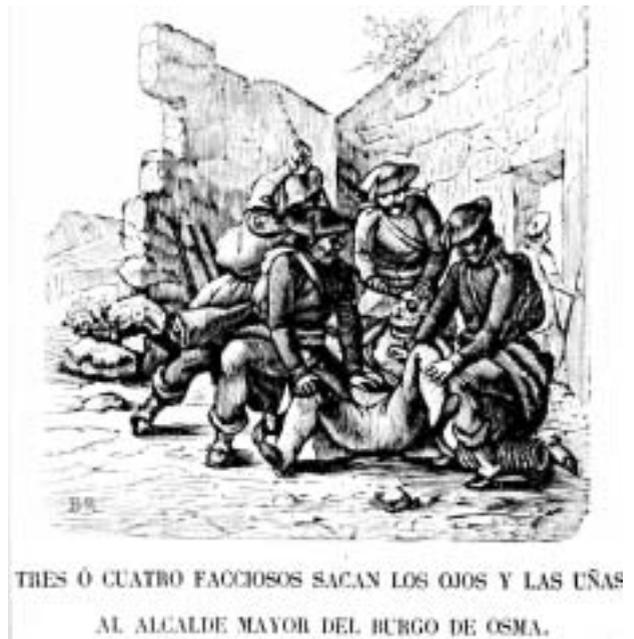
Hojateros de las colmenas de Sevilla.



Dos de los temas recurrentes de las revistas "pintorescas" fueron las escenas de costumbres regionales y los monumentos nacionales. Grabados publicados en 1838 "El Panorama" una publicación madrileña.

revistas pintorescas, aparece, de nuevo en Inglaterra, una tipología de publicaciones que dan un paso más en el uso de las imágenes impresas. Se trata de las revistas “ilustradas”-en terminología de la época- que además de mostrar en grabado todos los aspectos que interesan a su tiempo, incluyen también escenas de actualidad informativa. Con “The Illustrated London News” en 1842 nace el concepto de periodismo gráfico contemporáneo, o como se decía en la época, el periodismo de la pluma [que escribe la noticia] y del lápiz [que la dibuja]. Ambos estaban sometidos a las reglas de veracidad y honestidad que se exigían al periodismo liberal y que aún hoy siguen siendo los grandes principios evocados por todos los medios informativos.

Además de estas revistas, innumerables libros y publicaciones por entregas usaban en sus páginas imágenes impresas porque era algo que se sabía atraía a los lectores. Un editor como Ángel Fernández de los Ríos que introdujo en España la fórmula británica de “The Illustrated London News”, publicando en 1849 “La Ilustración” declaraba en 1857 tener un archivo de diez y seis mil grabados disponibles en pocos minutos para su puesta en página⁽¹²⁾, además existía una oferta de grabados en plomo de origen francés, que copiaban escenas procedentes de grabados en madera, que se ofertaban a las editoriales a muy bajo coste para satisfacer la demanda de imágenes. Un editor tan importante por su producción como fue en aquellos años Francisco de Paula Mellado, se sirvió de este tipo de grabados para muchos de sus proyectos editoriales que iba transformando en nuevas cabeceras a medida que decrecía el interés de los lectores.



Imágenes al servicio de la propaganda del bando liberal tras la primera guerra carlista. “Panorama Español” Madrid 1841. (Tomo II)

La elaboración de todo este material visual que gozó de una enorme demanda editorial precisaba de una estructura industrial que sin embargo en España, por lo que sabemos, nunca llegó a consolidarse como tal. De hecho, los grabadores se percibieron siempre como artistas cuando a la vez eran parte de un proceso industrial que requería en muchas ocasiones de unas formas de trabajo fragmentadas y en cadena para poder cumplir los compromisos editoriales sobre todo en el caso de las revistas de actualidad. Es frecuente observar como una determinada revista anuncia que dará en el próximo número los grabados que ilustran tal o cual tema, y, por ejemplo, en el “Semanao Pintoresco Español” en ocasiones, es fácil advertir un espacio blanco donde tenía que haber ido un grabado. Esta disfunción entre la percepción del trabajo artístico y la elaboración de un producto industrial que debía realizarse a fechas cerradas como era el grabado en madera destinado a la prensa periódica, sera caballo de batalla de editores como Ángel Fernández de los Ríos, que pedirá reiteradamente apoyos estatales para consolidar una industria de imágenes en Madrid a despecho de los propios grabadores que no querían renunciar a ser tenidos como “artistas”. La solución a

esta cuestión se solventó, en gran medida cuando grandes publicaciones nacionales como “La Ilustración Española y Americana” crearon su propio taller de grabado, que además de responder a las necesidades editoriales de la revista, por su dimensión empresarial, permitió experimentar con nuevos sistemas de reproducción fotoquímicos mucho más rápidos y modernos, y facilitó la introducción ya en el último tercio del siglo XIX del naciente fotograbado en algunas de sus diversas formulaciones. El fotograbado como nueva técnica de reproducción de imágenes, introdujo la “fotografía directa” en las páginas impresas -esto es, imágenes fotográficas con su apariencia tonal gracias a un sistema de apantallado, su implantación acabó lentamente con el grabado dibujado como vehículo de información gráfica.

Espacio mental y narrativo de las imágenes impresas

Para un lector del siglo XIX las imágenes impresas, que mostraban temas de actualidad, monumentos, nuevas invenciones, obras de arte, visualizaban escenas recreadas del pasado histórico, o reflejaban las costumbres cotidianas, y otras muchas temáticas de interés editorial, eran sumamente atractivas y sobre todo eran perfectamente inteligibles como expresión de un realismo que, sin embargo, ahora nos parece, en muchas ocasiones, escasamente verosímil.

El problema es que si miramos desde nuestro presente hacia el pasado intentando comprender lo que nos cuentan estas imágenes impresas, uno de los primeros problemas con el que nos topamos es con nuestra propia conciencia visual fuertemente impregnada de los valores de la objetividad fotográfica. Llevamos muchas décadas conmocionados por la forma de mostrar la realidad que tiene la imagen fotográfica y cualquier proceso informativo “realista” nos parece que tiene que obedecer a estas pautas para que pueda ser tenido en cuenta. Muchos historiadores, que no tienen problemas en usar este tipo de imágenes como meras ilustraciones con el fin de “aligerar” un texto escrito, tienen muchos reparos metodológicos para usarlas desde una perspectiva estrictamente documental. La razón estriba en que tienen serias dudas de que las imágenes reflejen con veracidad lo que muestran. ¿Pero qué tipo de veracidad? Autores como Francis Haskell⁽¹³⁾, o Peter Burke⁽¹⁴⁾, han dedi-

HISTORIA DE LA GUERRA DE ESPAÑA

CONTINUA
EL EMPERADOR NAPOLEÓN,
POR EL PRESBITERO
DON JUAN DIAZ DE BAEZA.



Edición en 4.º regular ilustrada con grabados intercalados en el texto: van publicadas quince entregas á real y medio cada una.

Las imágenes impresas contribuyeron a fijar visualmente los mitos nacionales que estaba creando la nueva historiografía liberal. Anuncio publicado en “El Laberinto” 1-1-1844.



La construcción de las escenas de actualidad en la prensa ilustrada es un proceso segmentado en el que interviene el dibujante que actúa como testigo y el grabador que añade las convenciones gráficas que aumentan la legibilidad de la imagen. Dibujo de 1877 mostrando a José Luis Pellicer corresponsal gráfico para "La Ilustración Española y Americana" en la guerra ruso-turca.

interpretar sus mensajes visuales con los parámetros que están establecidos por la comunicación visual en la actualidad. Entre otras cosas porque las estructuras informativas de estas imágenes se sustentan en valores culturales que en muchos casos hoy ya no están completamente vigentes, pero que tuvieron pleno sentido en el momento en el que se difundieron. Cuando en 1844 se escribe en el "Semanario Pintoresco Español", refiriéndose a la importancia que van a tener en el futuro las imágenes que se están difundiendo en ese momento en grabado en madera: *"Si en este punto hubiesen tenido los antiguos las mismas ventajas que tenemos en el día, y por medio de las estampas hubiesen transmitido cuanto de bello y curioso tenían, conoceríamos claramente una infinidad de cosas hermosas, de las cuales solo nos han dejado ideas confusas los historiadores nuestros sucesores nos llevarán en esto gran ventaja, y las obras pintorescas que en el día se publican, serán de mucha utilidad para ellos"*⁽¹⁵⁾

Es evidente que el autor de este texto tenía una visión presentista de las tecnologías de la imagen en ese momento que aunque en apariencia coincide con la nuestra tiene en realidad algunas diferencias sustanciales. Hoy, nosotros, respondemos a este mismo esquema cuando pensamos que los informativos de televisión o los documentales o las películas de nuestro tiempo serán una enorme y precisa fuente visual para los historiadores del futuro. Pero no nos damos mucha cuenta que es posible que a esos hipotéticos arqueólogos de nuestros documentos visuales o audiovisuales les ocurra lo mismo que hoy nos sucede a nosotros con el grabado en madera. La veracidad y el realismo que nosotros hoy no ponemos en duda en los productos audiovisuales que ahora se realizan, es muy probable que parezca burdos y escasamente verosímiles en el

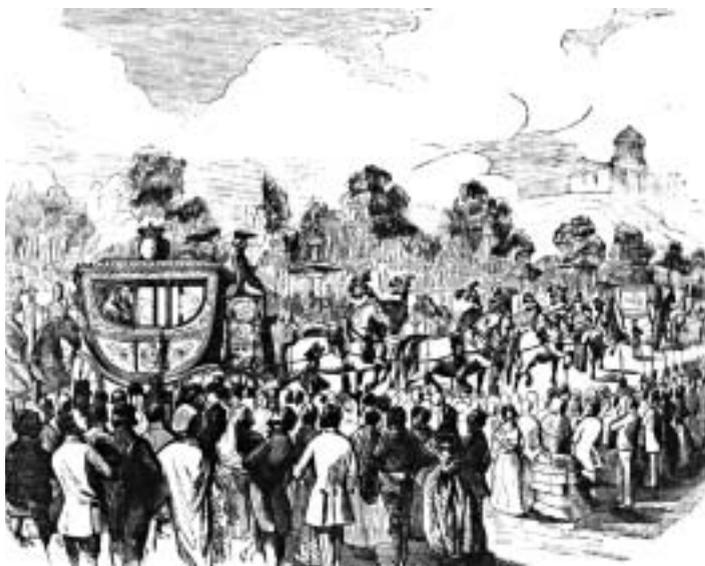
cado bastantes páginas de sus respectivos trabajos sobre las imágenes como documentos de la historia a elucidar el problema de si las que se han producido en el pasado -del tipo que sean- pueden considerarse fidedignas en el presente. Yo creo que el caso del grabado decimonónico nos puede servir adecuadamente para reflexionar sobre este recurrente problema metodológico y para introducirnos, gracias a estas incertidumbres, en algunas de las cuestiones que plantea la comprensión cultural de las imágenes impresas producidas para la prensa del siglo XIX.

Si hemos partido de la premisa de que los grabados decimonónicos pueden analizarse como formas comunicativas, una de las primeras precauciones es la de no intentar

futuro. ¿Donde está el problema? La respuesta necesita varios planos de explicación que al final pueden integrarse en uno solo. En primer lugar, quienes contemplaban grabados con imágenes dibujadas en la prensa decimonónica en el siglo XIX y nosotros con nuestros actuales medios audiovisuales y digitales, tenemos en cada caso unas expectativas tecnológicas de representación del realismo que son muy diferentes. Cada tecnología deja obsoleta o especializa a la anterior, que a partir de ese momento cambia su significado social. En 1844 el autor de este texto, sin duda no había visto fotografías que acababan de presentarse apenas cinco



Imagen de la reina Isabel II aclamada por el pueblo según un grabado publicado en "The Illustrated London News" 6-III-1852.



Las escenas están llenas de convenciones visuales -como la obsesión por la humanización- y de arquetipos. Obsérvese la diferencia entre la representación del "pueblo español" en esta imagen publicada por "La Ilustración" en 1851 y la diferencia con la anterior

años antes en soporte metálico primordialmente, y aun no habían desarrollado sus posibilidades, por lo que no podía pensar que el grabado se quedaría obsoleto en términos narrativos y sería poco inteligible para un historiador de comienzos del siglo XXI. Cuando hoy contemplamos una colección de películas documentales como es el caso del fondo de Nodo que se conserva en Filmoteca Española, una de las cosas que nos llama la atención es lo anticuado que se ha quedado ese material. Quien haya tenido la experiencia de tener que revisar esta tipología de documentos audiovisuales se da cuenta enseguida de que su forma de comunicar la noticia está lleno de rutinas informativas y de convenciones visuales. Tras varios días de visionar Nodos, a pesar de las diferentes temáticas, uno acaba descifrando la estructura narrativa, que suele ser

muy reiterativa y un tanto aburrida a pesar de las diferentes temáticas que muestra.

Lo mismo le ocurre al grabado informativo decimonónico. Está articulado sobre una serie de convenciones y rutinas informativas que van más allá de cada tema concreto. Este era el mecanismo que permitía la legibilidad social de las imágenes por parte de los lectores de la época. De este modo los grabados tenían una obsesión humanizadora evidente. Estaban llenos de arquetipos que facilitaban la lectura de la imagen al lector-espectador que contemplaba estas escenas impresas en una página. Por ejemplo, una imagen mostrando un acontecimiento en España pero publicada en "The Illustrated London News" mostraría a los españoles con una apariencia muy próxima a la representación romántica británica, mientras que el tratamiento de la imagen en una revista ilustrada española los representaría con apariencia moderna de acuerdo a las pautas burguesas vigentes en aquel tiempo. Las escenas informativas dibujadas se construían de acuerdo a una organización ordenada o caótica que señalaba la orientación positiva o negativa de la noticia para el medio informativo que la difundía, y sobre todo, se sintetizaba la escena de una manera teatralizada para que el lector entendiera de inmediato todo lo que estaba ocurriendo en el espacio informativo representado. Guy Gauthier ha expresado este último aspecto de un modo muy preciso: *"inmovilizados en pleno movimiento, los personajes [de las escenas de un grabado decimonónico] parecen posar para el público. Se puede apreciar lo que han hecho ya (antes), se puede sin excesivo esfuerzo adivinar lo que van a hacer (después). (...) Por lo tanto no se trata tanto de dar testimonio de un acontecimiento como de juzgar; no se muestra algo, sino que se encarna un sistema conceptual anterior en elementos visuales"* (16).

Estos códigos que eran perfectamente operativos en las descripciones visuales del grabado informativo y que estaban relacionadas con la expectativa tecnológica del proceso técnico, comenzaron a entrar en crisis en el momento en el que una tecnología investida socialmente de un mayor grado de fidelidad, fue desplegando sus posibilidades. Me refiero, naturalmente,



La organización ordenada o caótica de la escena, daba claves a los lectores del sentido ideológico que tenía la información gráfica. "Entrada del Rey [Alfonso XII] en Madrid". Grabado de "La Ilustración Española y Americana" Enero 1875.

a la fotografía, que en el caso español, a partir del reportaje en fotograbado de Heribert Mariezcurrena en las páginas de la barcelonesa "La Ilustración" en Febrero de 1885 con motivo del terremoto de Andalucía, demostró que había nuevas formas visuales de mostrar al acontecimiento, y a partir de ese momento en un lento proceso, la veracidad del grabado informativo dibujado comenzó a parecer anticuado y escasamente eficaz frente a la fría objetividad de la fotografía, que estaba en sus modos de estructurar el espacio informativo, muy alejada de la ampulosa retórica que había alcanzado la escena dibujada.

Las últimas décadas del siglo XIX en las revistas son los años en los que convive el grabado informativo dibujado con la fotografía, incluso de una misma noticia se publican en ocasiones las dos versiones, la dibujada y la fotográfica. Y en esos mismo años ocurre también algo muy sorprendente que puede verse muy bien en revistas como "La Ilustración" de Barcelona. A pesar de que ha demostrado que los resultados de una catástrofe se muestran mejor en fotograbado que en imágenes dibujadas, en los años siguientes, el fotograbado apenas se utiliza para reproducir obras de arte y para retratos de personajes. El motivo es fácilmente explicable. Mientras que en el espacio de la información dibujada ocurren muchas cosas que pueden resumirse en la escena, en el espacio de la información fotográfica apenas ocurre nada, hay mucha veracidad fotográfica pero poco más, y además en oposición a la rotundidad y claridad de los dibujos, las fotografías impresas en su apariencia tonal dejan una mancha gris en el papel, que dificulta al ojo del lector enterarse de un golpe de vista que es lo que está sucediendo allí. Tendrán que llegar las nuevas revistas gráficas - la tercera tipología de revistas con imágenes, tras las pintorescas, y las ilustradas- para que el dibujo quede restringido a los mapas, las caricaturas y pocos usos más y sea la imagen fotográfica la que desarrolle un lenguaje narrativo específico, aunque todo este lento proceso comienza a ser visible en 1891 con revistas como "Blanco y Negro", sus resultados no cristalizarán plenamente hasta el primer tercio del siglo XX.

Pero centrándonos de nuevo en el grabado informativo dibujado que fue hegemónico durante muchas décadas, una de las claves para poder valorar las imágenes impresas en el siglo XIX a través de este medio, es intentar analizar sus estrategias narrativas. En ese momento los que parecían burdas representaciones en dibujo, comienzan a mostrar su potencialidad visual y comprendemos el enorme atractivo que tenían para los lectores de su tiempo, sus diferentes significaciones, y como contribuyeron a crear una visión del mundo y de los valores que la sociedad liberal estaba conformando también a través de las imágenes impresas. Por el grabado decimonónico pasa absolutamente todo aquello que tuvo interés para aquella sociedad, y por ese motivo, hoy además de una fuente histórica privilegiada, cada grabado es una pieza patrimonial que es preciso conservar y valorar adecuadamente. Gracias a las tecnologías digitales hoy tenemos recursos mucho más fáciles y accesibles para trabajar históricamente con estos materiales visuales que tuvieron una eficacia informativa muy destacada, y fueron evolucionando a lo largo del siglo XIX hasta que entraron lentamente en crisis y fueron paulatinamente sustituidos por la información fotográfica. Sin duda ahora estamos asistiendo a un proceso paralelo con la fotografía y la infografía, al que puede observarse a comienzos del siglo XX con el dibujo informativo y el fotograbado.

Pervivencias [y mutaciones] del grabado informativo en el siglo XX

Hay un último aspecto que me gustaría abordar en mi intervención. Como ya predijo Ivins, cuando el grabado fue perdiendo a lo largo de la historia parte de sus usos puramente funcionales, las imágenes que sobrevivieron pasaron a ser valoradas como piezas artísticas. La práctica artesana o industrial del grabado en madera tan intensa a lo largo del siglo XIX, siguió perviviendo en el siglo XX fundamentalmente como una práctica artística, y existen numerosos libros que en esa línea se dedican a enseñar las técnicas para elaborar imágenes en madera para los amantes del grabado artístico, además de autores que han usado este soporte para expre-

sarse gráficamente. Aunque el grabado en madera sobrevivió en muchas imprentas españolas del siglo XX como recurso de adorno tipográfico, las funciones informativas que había tenido con anterioridad desaparecieron en favor de la fotografía, quedando exclusivamente como práctica artística.

Pero esta pervivencia es la habitual en cualquier tecnología. La aparición de un sistema más eficaz obliga al anterior a especializarse o a desaparecer. Existen numerosos ejemplos: la telegrafía eléctrica hizo desaparecer a la anterior telegrafía óptica, la aparición del ordenador arruinó a la máquina de escribir, y el cinematógrafo hizo que cayera en el olvido la linterna mágica, un espectáculo visual que tenía en Europa una tradición cultural de más de tres siglos. El grabado en madera encontró en la artesanía su nuevo nicho vital, pero sorprendentemente recorrió otro camino inesperado gracias al cine.

Recuerdo en una ocasión que estaba contemplando la película de Edgar Neville "El Marqués de Salamanca" producida en 1948 y me encontré con que algunas de las escenas cinematográficas reproducían exactamente grabados que habían apareci-



Pervivencias del grabado en madera en el siglo XX. Escena de "Prim" película de 1930, cuya escenografía se ha basado en las imágenes publicadas en "Memorias de un Testigo de la Guerra de África" de la que fue autor en 1860 Pedro Antonio de Alarcón.

do en revistas ilustradas del siglo XIX. El tema me llamó la atención y pude comprobar que esta práctica ha sido muy frecuente en el cine historicista. La explicación es simple, para un director es mucho más sugerente recurrir a una iconografía de este tipo que aparece en una página impresa y por lo tanto tiene visos de verosimilitud histórica que inventarse una específica que no deja de ser una fantasía del momento. De este modo, la mutación de la escena impresa por una escena cinematográfica produce un curioso bucle: el dibujo que muestra el grabado que de acuerdo a los mecanismos de producción de las imágenes no deja de ser una recreación -

y así estaba asumido por los lectores decimonónicos- se convierte gracias al cine en una verdad histórica incontrovertible. Tal vez el ejemplo más interesante lo tengamos en la recreación de la entrada en Madrid del rey Alfonso XII en enero de 1875. Dentro de la estrategia informativa de "La Ilustración Española y Americana" los grabadores utilizaron imágenes fotográficas de Laurent que reproducían los arcos erigidos en honor del nuevo

rey para recrear su entrada en Madrid en una información dibujada. El uso de la fotografía como base gráfica del grabado era muy común y convivía con el croquis y el apunte al natural. En este caso, por la premura de tiempo que había y para no retrasar aun más la salida de la revista se recurrió a la imagen fotográfica. Sobre ésta base se organizó la recreación teatral del acontecimiento de acuerdo a las reglas narrativas que ya hemos visto... y desde entonces todas las películas que han reconstruido este momento histórico de la restauración española, han "animado" la escena dibujada que publicó "La Ilustración Española y Americana". De este modo, una recreación informativa se ha convertido en su mutación cinematográfica en una verdad histórica incontrovertible. Este es uno de los muchos ejemplos que pueden verse en el cine español, y es una muestra más de que, finalmente, el grabado informativo en esta curiosa pervivencia cinematográfica, nos demuestra una vez más la escasa estanqueidad que tiene la información visual, por más que nosotros, por pura comodidad en muchas ocasiones, nos empeñemos en seguir aislando cada fenómeno cultural como si se tratase de algo desconectado de lo demás. Nuestro mundo actual en el que cada vez más la información está ganando en interactividad, nos está señalando nuevas formas metodológicas de estudiar el papel de las imágenes, una de las sustancias esenciales de la realidad de nuestro mundo contemporáneo.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1- Véase al respecto el clásico libro de Paul Wertheim. EL GRABADO EN MADERA. Fondo de Cultura Económica. Mexico 1954. (Edición alemana original 1921)
- 2- Se trataba de la conocida obra: LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA DEL XIX EN ESPAÑA. Madrid 1979.
- 3- Valeriano Bozal: "El grabado popular en el periodo romántico". En: EL GRABADO EN ESPAÑA (SIGLOS XIX Y XX) SUMMA ARTIS, Volumen XXXII. Editorial Espasa Calpe. Madrid 1988. Páginas 285.
- 4- W.M. Ivins Jr: IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. Análisis de la Imagen Prefotográfica. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1975. (Edición Original: PRINTS AND VISUAL COMMUNICATION. 1953)
- 5- Estelle Jussim: VISUAL COMMUNICATION AND THE GRAPHIC ARTS. Ed. R.R. Bowker Company. New York 1983
- 6- Véase sobre este tema el libro de Bernardo Riego. LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA . Un reto científico y cultural. Ediciones CCG. Girona 2000.
- 7- Finalmente, este enfoque en mi investigación en el que relacionaba la fotografía con el grabado ha dado lugar al libro: "LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA REALIDAD A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA Y EL GRABADO INFORMATIVO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX. Ed. Universidad de Cantabria. Santander 2001.
- 8- Esta concepción de interrelación cultural entre diversas técnicas gráficas y tecnologías audiovisuales desde

el siglo XVIII hasta los orígenes del cine mudo en la España la he desarrollado en la exposición de la que fui comisario en Noviembre de 2001 y que dio lugar al catálogo: MEMORIAS DE LA MIRADA. Las imágenes como fenómeno cultural en la España Contemporánea. Ed. Fundación Marcelino Botín. Santander 2001.

9-Un buen exponente son los trabajos de Barbara María Stafford, en los que también dedica una cierta atención al significado de los grabados dentro de este concepto de troncalidad cultural al que me refería. Los trabajos de esta profesora de la Universidad de Chicago se centran de modo principal en las relaciones entre las viejas tecnologías de la comunicación, culta o popular, y los nuevos medios digitales, encontrando puntos de contacto entre ambos. De su extensa obra se puede destacar GOOD LOOKING. Essays of the Virtue of images. Ed. MIT Press. Massachussets 1996 y un trabajo anterior en el que el estudio del grabado ocupa un papel destacado dentro de su discurso: ARTFUL SCIENCE: Enlightenment Entertainment and the Eclipse of Visual Education. Ed. MIT Press. Massachussets 1994.

10- El trabajo de Jonathan Crary, TECHNIQUES OF THE OBSERVER. Ed. MIT Press. Massachussets 1990.(Edición francesa: L'ART DE L'OBSERVATEUR. Vision y modernité au XIXe siècle. Ed. Jacqueline Chambon. Nîmes 1994), estudia la historia de la la mirada a través de lo que este autor define como "regímenes de la visión" Su obra más reciente SUSPENSIONS OF PERCEPTION. Attention, Spectacle, and Modern Culture. Ed. MIT Press. Massachussets 1999, se centra en estos aspectos a partir de los cambios acaecidos en el último tercio del siglo XIX con consecuencias actuales.

11- Dato aportado por Gonzalo Menéndez Pidal en :LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX VISTA POR SUS CONTEMPORÁNEOS. Ed. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid 1988.II Tomo I Página 17.

12-"La Ilustración". Madrid 2-II-1857. Páginas 44-46.

13- Francis Haskell. LA HISTORIA Y SUS IMÁGENES. El arte y la interpretación del pasado. Ed. Alianza Forma. Madrid 1994.

14- Peter Burke. VISTO Y NO VISTO. Ed. Crítica. Barcelona 2001.

15-"Utilidad de las estampas y su uso" En: "Semanao Pintoresco Español". Madrid 1844. Página 48.

16- Guy GAUTHIER: "La organización del espacio, elemento narrativo" en su obra: VEINTE LECCIONES SOBRE LA IMAGEN Y EL SENTIDO. Ed. Cátedra. Madrid 1986. Páginas 72-79. El autor hace estas reflexiones a propósito de una serie de imágenes informativas, -cuatro- que ha escogido entre las aparecidas en "Le Petit Journal" parisino.

UNA SOCIEDAD DE LA INFORMACION PARA TODOS:
LOS PROGRAMAS DE DIGITALIZACION DE CONTENIDO
CULTURAL EN LA ADMINISTRACION PUBLICA

Rosario López de Prado

El patrimonio cultural europeo y la política de digitalización.

El Plan de Acción eEurope 2005 es el sucesor del eEurope 2002, aprobado en la cumbre de Feira en junio de 2000, y ambos se inscriben dentro de la llamada "estrategia de Lisboa", encaminada a conseguir mejoras significativas en la economía de la Unión Europea mediante la creación de nuevos mercados, el incremento de la productividad y el crecimiento del empleo, pero también el refuerzo de la cohesión social. El objetivo es lograr que la economía europea se base cada vez más en el conocimiento, para lo cual se ha de tener en cuenta la necesidad de aumentar el número de usuarios de Internet, el desarrollo de las redes de banda ancha y la multiplicación de la presencia de contenidos culturales europeos en las redes mundiales de comunicación. Es decir, pretende mejorar la calidad de vida de los ciudadanos mediante una notable mejora del acceso a la cultura a través de las tecnologías digitales.

Dentro de esta línea se integran los llamados "Principios de Lund", acordados en esta ciudad sueca en abril de 2001. En esta reunión se declaró que:

"Los recursos europeos en el ámbito de la cultura y el conocimiento científico constituyen un bien público singular que representa la memoria colectiva y viva de nuestras distintas sociedades y aporta una base sólida para el desarrollo de nuestras industrias de contenidos digitales en una sociedad del conocimiento sostenible".

Esta declaración implica:

- Un patrimonio accesible y sostenible, que representa un apreciable valor. Su digitalización lo hará más cercano a la vez que garantiza su preservación.
- Un punto de apoyo para la diversidad cultural, la educación y las industrias del conocimiento: la digitalización de los contenidos culturales mantiene y fomenta la diversidad cultural y es un recurso clave para la educación, el turismo y los medios de comunicación
- Un fondo de recursos de gran variedad y riqueza, que abarca campos muy variados y afecta a diferentes planos del conocimiento.

Al mismo tiempo que se reconocían estos valores, se hacían patentes una serie de obstáculos que dificultan su aprovechamiento:

- Fragmentación de los planteamientos, por falta de una política europea coherente, que genera el riesgo de dilapidar esfuerzos y recursos y de repetir tareas.
- Obsolescencia, por el empleo de normas y tecnologías poco adecuadas que terminan siendo inutilizables.
- Carencia de medios de acceso asequibles a todos los ciudadanos, tanto por la ausencia de herramientas comunes y amigables como por la carencia de sistemas multilingües.
- Derechos de propiedad intelectual, origen de un sinnúmero de problemas que exigen soluciones para su gestión.
- Falta de sinergia entre los programas culturales y los de nuevas tecnologías, con frecuencia desvinculados entre sí.
- Necesidad de inversión y compromiso institucional: una gran parte del patrimonio cultural europeo está bajo la custodia de las instituciones públicas, obligadas a adquirir nuevas competencias y prácticas.

Para hacer frente a estas dificultades, se proponen a los estados miembros las siguientes líneas de compromiso:

- Crear un foro permanente de coordinación, integrado por todos los estados miembros, que sea centro de debate e intercambio de experiencias y responsable de la creación de estructuras y de los procedimientos de información
- Respalda y desarrolla una perspectiva europea en materia de políticas y programas, accesible por Internet para todos los ciudadanos
- Fomentar y respaldar las buenas prácticas y su armonización y optimización dentro de los estados miembros, estableciendo sistemas de evaluación cualitativa y unificando los indicadores utilizados
- Acelerar la asimilación de las buenas prácticas y de las competencias apropiadas con arreglo a características acordadas que favorezcan la coherencia de las prácticas y los procesos.
- Dar a conocer y hacer accesibles los contenidos culturales y científicos europeos mediante la creación de inventarios nacionales, según normas europeas de calidad.

La situación en España.

La aplicación en España de las recomendaciones de la Comisión Europea sobre digitalización del patrimonio cultural y, en concreto, de los principios de Lund, se presenta como una tarea sumamente compleja, por tres motivos principales:

- a) La enorme riqueza del patrimonio cultural en cantidad, calidad y variedad. Para medir la importancia de este legado, basta acudir al propio concepto de la UNESCO (1970), que establece 11 categorías bienes culturales, a los que define diciendo que son:

"...objetos que por razones religiosas o profanas hayan sido expresamente designadas por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia..."

Según la propia UNESCO forman el patrimonio cultural de una nación los siguientes tipos de bienes:

a) los debidos al genio individual o colectivo de una nación, creados en su territorio por nacionales, extranjeros o apátridas; b) los hallados en el territorio nacional; c) los adquiridos por misiones arqueológicas, etc., libremente consentidas; d) los procedentes de intercambios; y e) los recibidos gratuitamente o adquiridos legalmente.

- b) La complejidad de derechos, de titularidad muy diferente: Estado, Comunidades Autónomas, corporaciones locales, Iglesia Católica, entidades, particulares, etcétera. De acuerdo con la Ley de Patrimonio Histórico Español, todos los estamentos de la Administración Pública tiene responsabilidades de diversa índole sobre los diferentes ámbitos del patrimonio cultural y, dentro del marco de la legislación autonómica y local, existe una variada normativa. Las medidas que se tomen para la protección y la divulgación del patrimonio cultural, deben estar concertadas: el desarrollo de los programas para la digitalización de los contenidos culturales y científicos supone la coordinación de propietarios y responsables de tal patrimonio, además del

Ministerio de Ciencia y Tecnología como encargado del desarrollo de la redes y de la promoción de la sociedad de la información.

- c) La relativa limitación del desarrollo de Internet y la escasa implantación de la banda ancha en las redes nacionales. España, con un 22,65% de usuarios habituales de Internet registrados en el pasado mes de junio, se encuentra aún muy lejos de alcanzar las cotas de Suecia (67,83%), Dinamarca (62,99%), Holanda (60,87%), Noruega (56,84%), o incluso un país con menos recursos, Irlanda (34,11), pero se aproxima a países como Francia (26,28%) e Italia (24,78%), y supera a Grecia y Portugal (entre el 15 y el 20%). El País Vasco ocupa el primer lugar (29,3%), seguido de Cataluña (26,7%) y Madrid (25,6%). Es interesante observar cuales son los motivos de uso de Internet: un 58% de europeos y un 52% de españoles, para comunicarse con amigos y familiares; 41% de europeos y 36% de españoles para buscar información; y, 40% de europeos y 34,3% de españoles, por motivos de trabajo.

En resumen, se puede concluir que los problemas a los que se enfrentan las Administraciones públicas, en tanto que responsables de la preservación y divulgación del patrimonio cultural son de tres tipos: la extensión y complejidad del patrimonio, el desarrollo de las tecnologías y la formación de los ciudadanos en su uso. Responsabilidades que implican directamente a las Comunidades Autónomas y a dos Ministerios: el de Educación, Cultura y Deporte y el de Ciencia y Tecnología.

Principales programas de digitalización en la Administración central.

Aunque el desarrollo de contenidos culturales en la red todavía es muy incipiente, ya existen numerosos programas de digitalización emprendidos por diversos promotores. De ellos, merece la pena citar los que se llevan a cabo en el seno de la Secretaría de Estado de Cultura, por ser de gran envergadura, porque afectan a todos los ciudadanos y porque suponen el principio de lo que debe llegar a ser el aspecto cultural de la Administración en Internet. Todos los sectores que poseen contenidos han emprendido ya empresas de digitalización de sus fondos, sean parciales o globales: archivos, bibliotecas, museos, cinematografía, música, teatro.... A esto hay que sumar los programas de digitalización que, sin haber sido emprendidos por la propia Secretaría de estado, han recibido su respaldo, ayuda o reconocimiento gracias a la envergadura del proyecto.

Bibliotecas

La mayor parte de las actividades de digitalización llevadas a cabo en el ámbito de las bibliotecas de la Secretaría de Estado de Cultura se realizan en la Biblioteca Nacional, no sólo por el considerable legado documental que conserva sino porque las restantes han sido transferidas a las Comunidades Autónomas. Por otra parte, aunque las bibliotecas públicas no desdeñan la digitalización, no suele encontrarse entre sus prioridades.

El principal objetivo del plan de digitalización de la Biblioteca Nacional, es ofrecer acceso, a través de las tec-

nologías de la información, a los documentos originales, especialmente a la sociedad española y a la comunidad hispánica. Todos los planes de digitalización de la Biblioteca Nacional se engloban dentro del programa Memoria Hispánica, y tienen una serie de características comunes a todos: resolución en 600 ppp de resolución, formatos TIFF y JPEG, financiación conjunta, acceso sin restricciones, vinculación a la descripción bibliográfica en ARIADNA. Otorga prioridad a los documentos más valiosos y más solicitados y los que se encuentran en mayor peligro de desaparición por sus condiciones de conservación, sea cual sea su forma y soporte. No se digitalizan los documentos sobre los que pesan derechos legales de propiedad.

- **Iconografía Hispana:** digitalización, identificación y descripción de más de 20.000 retratos de personajes relevantes en la historia de España: músicos, políticos militares, escritores.... Es un trabajo que fue elaborado en la llamada entonces Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, bajo la dirección de Elena Páez, y publicado en papel en 1966. En estos momentos se encuentra disponible el catálogo en CD-ROM, y ofrece la posibilidad de realizar búsquedas en texto libre y a través de numerosos puntos de acceso de más de 20.000 retratos de 10.000 personajes españoles. Actualmente se trabaja en la digitalización de las imágenes para incorporarlas en la próxima edición.
- **Clásicos Tavera (www.digibis.com).** Realizado por la Fundación Tavera, consiste en la digitalización y descripción de las obras más representativas de la historia de España, Portugal, Iberoamérica y Filipinas, sea cual sea su temática. Se pretende llegar a reproducir en 150 volúmenes de CD-ROM más de 5.000 obras impresas entre los siglos XVI y XIX. Combina la reproducción de imágenes con la de texto libre de los índices de cada obra, lo que facilita la búsqueda por contenidos. Permite la impresión en papel de cada página con un formato idéntico al original. La colección se organiza en 10 series: Iberoamérica en la historia, Temáticas para la historia de Iberoamérica, Historia de España, Historia de España en sus regiones históricas, Temáticas para la historia de España, Historia y lingüística portuguesa, Historia de Italia en relación con España e Iberoamérica, Lingüística y antecedentes literarios de la Península Ibérica, Fuentes lingüística indígenas y Ciudades representativas del mundo Ibérico
- **ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles: www.admyte.com).** La Biblioteca Nacional considera ADMITE como el primer antecedente de Memoria Hispánica. Se llevó a cabo en 1992, con motivo de la celebración del Quinto Centenario del descubrimiento de América, y consiste en un CD-ROM que contiene digitalizados 63 incunables de la Biblioteca Nacional, y posteriormente se desarrolló ADMITE II, con objetivos mucho más ambiciosos. Se puede acceder a la imagen de cada página, acompañada de su transcripción textual, lo que permite búsquedas por términos, comparaciones, estudios de frecuencia, etcétera. La recuperación se basa en la descripción bibliográfica de cada documento.
- **Goya en la Biblioteca Nacional (www.bne.es/esp/exposicion-fra.htm).** Es el título de un CD-ROM que contiene las imágenes de todas las obras de Goya que se encuentran en la Biblioteca Nacional, y van acompañadas de su descripción bibliográfica. Se llevó a cabo en 1996, con motivo del 250 de su nacimiento, a la vez que se celebraba con una exposición temporal y se publicaba el catálogo en papel. Actualmente está disponible en Internet en la página web de la Biblioteca Nacional. Las imágenes se encuentran clasificadas en ocho categorías: estampas religiosas, copias de Velázquez, estampas sueltas, los Caprichos, los Desastres de

la Guerra, la Tauromaquia, los Disparates y litografías. También disponible en Internet.

- Fronteras Paralelas. (international.loc.gov/intldl/eshtml/esp/esstrysp.html). El proyecto *Spain, the United States & the American Frontier* consiste en la digitalización, identificación y descripción de documentos relacionados con los estados sureños de Estados Unidos antes de 1900, que cristalizará en el desarrollo conjunto de un portal que facilite acceso multimedia a varias instituciones. Parte de un acuerdo de 1999 entre la Library of Congress y la Biblioteca Colombina de Sevilla, a la que un año después se unió la Biblioteca Nacional. Los primeros resultados ya están disponibles en Internet y ofrece acceso a mapas, libros raros, manuscritos, grabados, fotografías, y películas que forman parte de los fondos de dichas instituciones
- *Bibliotheca Universalis* (portico.bl.uk/gabriel/bibliotheca-universalis). Además de lo que se podrían considerar como programas internos, la Biblioteca Nacional colabora con grupos de trabajo de perfiles similares al suyo, como el grupo de *Bibliotheca Universalis*, que ofrecen un foro de discusión y las pautas comunes para contrastar experiencias y resultados. La *Bibliotheca Universalis* está patrocinado por el G8, aunque cuenta con la participación de otros países, y persigue la creación de una colección virtual que contenga las principales obras del patrimonio cultural y científico universal y la promoción del papel de las bibliotecas en la sociedad de la información. El programa parte de los planes de digitalización ya realizados o que se encuentren en desarrollo, y la Biblioteca Nacional pretende aprovechar esta vía para vincular sus proyectos a los planes internacionales. Es un proyecto de gran envergadura y ya ofrece notables resultados, aunque hay que señalar que la aportación de los diferentes países es muy desigual y la forma de presentación y acceso a los documentos muy distinta en cada caso.
- Heráldica. El programa Heráldica responde a una de las demandas más comunes en la Biblioteca Nacional: la consulta de la documentación sobre genealogía y heráldica. La colección Heráldica ha digitalizado los textos del principal repertorio genealógico de España, e incluye las imágenes en color de los escudos. Ofrece la posibilidad de realizar búsquedas alfabéticas y geográficas, información sobre órdenes militares y religiosas y estudios complementarios.
- SEPIA II: *Safeguarding European Photographic Images for Access* (www.knaw.nl/ecpa/sepia). El proyecto SEPIA es un programa europeo (integrado en la *European Commission on Preservation and Access*) que persigue la preservación de materiales fotográficos. El programa considera que la documentación fotográfica es una parte muy importante de nuestro legado cultural por su triple valor: porque nos informan de nuestro pasado, por su valor documental y artístico y como registro de la historia de los procesos fotográficos. Una gran parte se encuentra en peligro de desaparición, ya que muchos de los soportes están expuestos a un imparable proceso de degradación. El proyecto SEPIA ofrece pautas para la conservación, digitalización y gestión de materiales fotográficos.
- Memoria de España (www.bne.es/esp/cartografia-fra.htm): imágenes de mapas, cartas náuticas, manuscritos e impresos de los siglos XVI, XVII y XVIII, en los que aparecen imágenes de España, de manera total o parcial. La digitalización se ha realizado a partir de microfichas, diapositivas y transparencias, para no dañar el material y no incluye los mapas pertenecientes a atlas o colecciones facticias. La mayoría de los

mapas proceden de la Biblioteca Real y del Gabinete Geográfico de la Primera Secretaría de Estado que mandó formar Manuel Godoy en 1795 a los geógrafos Tomás y Juan López. Está disponible en Internet.

- Tesoros de la Biblioteca Nacional (www.bne.es/esp/exposicion-fra.htm). Es una colección de CD-ROM con obras únicas de la Biblioteca Nacional, no incluidas en otros proyectos, y está compuesto por las imágenes digitalizadas acompañadas de su transcripción y de estudios críticos que incluyen el entorno histórico y cultural de cada obra. La colección se inicia con el manuscrito del Per Abat del Cantar del Mio Cid, el manuscrito de El libro de los gorriones de G.A. Bécquer, y el Beato de Liébana con los comentarios al Apocalipsis.
- Catálogo en CD-ROM de las donaciones de obra gráfica original (1993–1997). Recoge un total de 4.107 obras, entre grabados originales, libros de artista, carpetas de uno o varios grabadores y dibujos donados por diversos artistas contemporáneos al Servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca Nacional, en parte como cumplimiento de la Ley de Depósito Legal.

Archivos

Aunque no es la única entidad que ha acometido empresas de este tipo, la Subdirección General de Archivos Estatales es la primera responsable de la preservación y difusión del patrimonio documental de los archivos españoles, orientada tanto a garantizar su seguridad como su acceso. Como responsable del sistema nacional de archivos, prepara, gestiona y coordina las actividades relacionadas con programas de preservación, normalización, automatización y asistencia técnica a los archivos, así como los de formación de profesionales y cooperación internacional. Sus objetivos principales son ofrecer acceso, preservar los originales y facilitar la reproducción de los documentos de archivo, y mantiene la política de publicar periódicamente los resultados obtenidos y ofrecer exposiciones virtuales en Internet.

La digitalización de las colecciones se desarrolla de acuerdo con una serie de prioridades establecidas de antemano: fondos previamente microfilmados, fondos fotográficos sobre cualquier soporte, fondos previamente descritos según normas internacionales –con el fin de establecer relaciones entre descripción e imagen–, fondos de difícil manipulación por su formato o estado y documentos más consultados. El Archivo Histórico Nacional se encarga de promover los programas de microfilmación y digitalización de documentos, y proporciona las pautas y asesoramiento técnico a la Subdirección de Archivos Estatales, así como los controles de calidad. Los criterios que se siguen adoptan el formato TIFF como copia máster, y el formato JPEG para su distribución en redes. Cada diez años se revisa la información almacenada para constatar su grado de conservación.

La Subdirección General de Archivos Estatales lleva a cabo los siguientes programas:

- AER (Archivos Estatales en Red: <http://195.53.49.165>). Es un proyecto que ofrece acceso a los fondos de archivos a través de Internet, permitiendo dos perfiles de usuarios –instituciones e investigadores–, así como exposiciones virtuales. Las imágenes se guardan en formato TIFF y JPEG, y es capaz de proporcionar productos secundarios como control estadístico de uso, control de movimientos, solicitud de copias, etcétera. Aunque está previsto que el proyecto se desarrolle entre el 2002 y el 2004, ya hay un prototipo abierto en Internet.

- Exposiciones y visitas virtuales en red (www.mcu.es/lab/archivos/intro/index.html). Uno de los programas de carácter más divulgativo lo constituyen las exposiciones y visitas virtuales en red, una iniciativa que acerca a cualquier ciudadano al mundo de los archivos. Esta sección, disponible en Internet se renueva constantemente y en estos momentos, ofrece las siguientes exposiciones:
 - ▶ Mapas y planos en el Archivo de la Corona de Aragón (www.mcu.es/lab/archivos/mapas/index.html), que ofrece una introducción, la exposición propiamente dicha, bibliografía, y permite acceder a la imagen general de cada plano, detalles del mismo, notas de interés, bibliografía relacionada y hasta un juego.
 - ▶ Documentos para una aristocracia: miniaturas españolas de los siglos XVI y XVII (www.mcu.es/lab/archivos/miniaturas/index.html). Ofrece la posibilidad de contemplar una serie de documentos, la mayoría inéditos, que proceden de la Sección de Nobleza del Archivo Histórico Nacional. Se estructura en una introducción que explica la exposición, con explicaciones sobre estilos, escuelas, temas iconográficos y bibliografía. Cada imagen viene acompañada de su descripción y un comentario muy didáctico.
 - ▶ Carlos V: de las comunidades al Imperio (195.53.49.165/EXPOSICION/home.htm). Realizado por los Archivos de Simancas y Real Chancillería de Valladolid, en colaboración con la Subdirección General de Archivos Estatales con motivo del V Centenario del nacimiento de Carlos V, la exposición se articula en una introducción y tres capítulos (La oposición al Imperio. Comunidades de Castilla, Una administración para un Imperio y El Imperio Carolino: Poder, Religión, Guerra y Paz), que a su vez se dividen en otros apartados y subapartados que dan acceso a imágenes con descripción y comentarios explicativos.
 - ▶ La aventura humana en el Mediterráneo. (www.mcu.es/lab/archivos/mediterraneo/index.html). Es una exposición que se ocupa de documentos relacionados directamente con las actividades desarrolladas en torno al Mediterráneo. Está precedida por una introducción y se articula en cinco centros de interés: Cartografía, Medios de comunicación, Intercambios económicos, Cruce de civilizaciones y Aventura humana. Ofrece las imágenes de los documentos, en dos formatos, y junto a su descripción y comentarios.
 - ▶ El sello medieval: lectura e identificación. (www.mcu.es/lab/archivos/sellos_mediev/index.html). Ofrece una presentación, una página de bibliografía y tres capítulos (¿Qué es un sello?, Materiales y técnicas y Tipología). Permite acceder a las imágenes en dos formatos acompañadas de descripción y comentarios.
 - ▶ Kati Horna: exposición fotográfica (www.mcu.es/lab/archivos/kati/p_inicio.html). Es una selección de las 270 fotografías que forman la colección que esta fotógrafa hizo durante los años 1937-1938 y que el Archivo Histórico Nacional adquirió en 1983. Ofrece información sobre la autora, el fondo, la exposición y bibliografía. Se pueden obtener las fotografías en dos formatos acompañadas de su descripción y comentarios.
 - ▶ Paisajes urbanos de América y Filipinas (www.mcu.es/lab/archivos/urbanismo/index.html), recoge documentos del Archivo General de Indias relacionados con la fundación de ciudades en América y Filipinas. Tiene dos partes: una explicativa, compuesta por cinco capítulos (El proceso de expansión y colonización, El papel de la ciudad, El modelo de ciudad, Los antecedentes y Las etapas), y la exposición, a la que se accede por zonas geográficas, compuesta por las imágenes digitalizadas, acompañadas de su descripción y comentarios.
 - ▶ Visitas virtuales. Son recorridos virtuales por tres Archivos generales: Archivo General de Indias (www.mcu.es/lab/archivos/visitas/indias/indias.html), Archivo de Simancas (www.mcu.es/lab/archivos/visi-

[tas/simancas/simancas.html](#)) y Archivo de la Corona de Aragón ([www.mcu.es/lab/archivos/visitas/aragon/aragon.html](#)). Cada visita se compone de capítulos que se ocupan del edificio, la historia y los fondos documentales, que incluye el cuadro de clasificación y una muestra de los documentos.

- Publicaciones electrónicas ([www.mcu.es/lab/archivos/publicaciones/publi.html](#)). Los Archivos Estatales apuestan cada vez más por la publicación electrónica, debido a las ventajas que ofrece en cuanto al acceso, recuperación y gestión de documentos. Entre otras, están disponibles las siguientes:
 - ▶ Catálogo de fotografías de la Guerra Civil Española de Albert-Louis Deschamps (Archivo General de la Guerra Civil Española). Contiene la imagen digitalizada y descripción de la colección de este corresponsal de *L'Illustration* en 1938 y 1939, que cubrió la información gráfica desde el bando nacional.
 - ▶ Un siglo de la Universidad Central. Expedientes académicos (1836-1936): Teología, Derecho y Filosofía y Letras. (Archivo Histórico Nacional) Descripción de los expedientes académicos de la Universidad Central de Madrid.
 - ▶ Fotografías de origen masónico y teosófico. (Archivo General de la Guerra Civil Española). Imagen y descripción documental de fotografías masónicas de la documentación incautada por la Delegación Nacional de Servicios Documentales a Obediencias, Capítulos, Logias, organismo teosóficos y domicilios particulares.
 - ▶ Bibliografía Archivística Española, que recoge las obras más señaladas de la Archivística española desde 1962 hasta el año 2000, de autores españoles y extranjeros.
 - ▶ Mapas y Planos de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional. Reproducción y descripción de mapas y planos de los archivos de Osuna, Frías y otros.
 - ▶ España Fin de Siglo (1890-1910). Guía de fuentes en el Archivo General de la Administración. Recopilación de fuentes documentales para el período cubierto.
 - ▶ Guía de Fuentes para la Historia de Andalucía (Archivo General de la Guerra Civil Española). Descripción de los documentos relacionados con Andalucía que se conservan en el Archivo General de la Guerra Civil Española.
- Archivo Alfonso (Archivo General de la Administración. Más información en [www.mcu.es/lab/archivos/aga/AGAC2.html](#)). El denominado Archivo Alfonso, adquirido por el Ministerio de Cultura en 1991, y que se comenzó a digitalizar en 1998, lo componen los trabajos de dos conocidos fotógrafos, padre e hijo: Alfonso Sánchez García y Alfonso Manuel Sánchez Portela. Recogen imágenes de España y una parte de África (Marruecos sobre todo), sobre los temas más variados. Comprende 116.429 imágenes, de las que ya se han digitalizado más de la mitad y está organizado en cuatro fondos: Histórico, Contax, Gran Vía y Fuencarral.
- Archivo General de Indias. ([www.mcu.es/lab/archivos/visitas/indias/indias.html](#)). Digitalizado en 1992, con el apoyo de la empresa privada, cuenta con más de 11.000.000 de imágenes de documentos relacionados con la exploración y colonización de América. Fue un proyecto innovador, aunque lastrado por las condiciones de propiedad del software: el sistema permite acceder al documento y editar la imagen, cuestión vital para la interpretación de documentos en mal estado de conservación.



11. Museo de Greenwich

Museos

Los museos son, probablemente, las instituciones culturales que se encuentren más afectadas por los sistemas de digitalización, debido a que son las que más sufren los problemas derivados del dilema entre conservación y divulgación. Y, sin embargo, son los que, aparentemente, menos procesos de digitalización han emprendido. En realidad, estos procesos comenzaron en los museos hace ya tiempo (como es el caso de los proyectos RACE y RAMA, en el Museo Arqueológico Nacional, o del programa de digitalización de los fondos del Museo del Prado o del Reina Sofía), pero, en la mayoría de los casos, han sido vistos más como una actualización de las funciones propias, incluso internas, del propio museo, que como una campaña de nueva dimensión. Es decir, se tiende más a integrar la digitalización dentro del proceso técnico documental. Por eso no existen campañas de digitalización específicas, mientras que la realidad nos muestra que la mayoría de los museos están digitalizando sus fondos. Por otra parte, los fondos museográficos, si bien son materia de primer orden para programas de digitalización, presentan serios problemas para ello y, en la práctica totalidad de los casos, es necesario hacerlo a partir de terceros soportes, generalmente fotografía. Otra cosa es el uso que se hace de los fondos digitalizados. En prácticamente todos los casos, las imágenes se integran en los catálogos automatizados, sea cual sea el sistema que se utilice, sustituyendo, con más rigor y más posibilidades, a las clásicas fotografías de las fichas manuales. Sólo a partir de aquí, se emplean para dar salida a esta información, utilizando simultáneamente las dos vías clásicas: la edición de CD-ROM y las páginas web.

Los organismos responsables de la digitalización de los museos en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte son la Subdirección General de los Museos Estatales, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- Subdirección General de los Museos Estatales. Dependen de ella 17 museos españoles. Cada uno de ellos ha emprendido diferentes campañas de digitalización de fondos y actualmente todos son visitables a través de la página web del Ministerio. Sin embargo, los resultados son muy desiguales. Entre estos cabe destacar por su importancia, los siguientes:
 - ▶ Museo Arqueológico Nacional (www.man.es). Ha digitalizado ya más de 7.000 de sus piezas. Muchas de ellas son accesibles por Internet a través de las visitas virtuales a las colecciones: aunque de momento sólo está disponible la visita breve, esta es muy completa, ofrece una imagen de todas las colecciones del Museo y aporta las imágenes con explicaciones muy didácticas. Además, el Museo Arqueológico ha editado un CD-ROM llamado “Un paseo por la Historia” que ofrece información textual, gráfica y oral sobre los objetos expuestos en el Museo, organizado en 24 períodos culturales que se corresponden en la exposición permanente. También colabora en programas internacionales como el RAMA o el Proyecto Champollion, para digitalizar las colecciones del Antiguo Egipto en los museos de Europa, disponible en 7 idiomas y con posibilidad de aplicar hasta 5 criterios de búsqueda. La biblioteca del Museo Arqueológico Nacional inició el programa Dido (Digitalización de Documentos), que procesa los sumarios de las revistas de su colección (más de 2.700) y las vincula a los registros bibliográficos en el catálogo automatizado.
 - ▶ Museo de la Ciencia y la Tecnología (www.mnct.mcu.es). Es el museo que más y mejor ha trabajado en el terreno de la digitalización de sus colecciones: también fue el que primero empezó, sin duda empujado por la necesidad de hacer público un museo que permanecía cerrado. Ofrece visitas virtuales muy completas y bien estructuradas, aunque las imágenes pecan de falta de nitidez por una resolución demasiado baja. También han publicado dos CD-ROM disponibles, además en Internet
 - ↳ Museo Hispano de Ciencia y Tecnología (mhct.mnct.mcu.es), con los instrumentos más relevantes de la historia de la ciencia y la tecnología en España, que se encuentran en 15 instituciones nacionales e internacionales. Ofrece acceso a las imágenes, información textual sobre cada pieza y herramientas multimedia para la navegación.
 - ↳ El PequeMuseo (www.mnct.mcu.es/pequemuseo/content/index.html), es una exposición didáctica de los contenidos del Museo. Está dividido en tres secciones: El Calor, La Luz y El Sonido, cada uno de ellos concebidos para edades diferentes. Disponible en CD-ROM y en Internet.
 - ▶ Los restantes museos (Museo de América, Museo Nacional de Arte Romano, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, Casa y Museo del Greco, Museo Nacional de Escultura, Museo Romántico, Museo Sefardí, Museo Sorolla, Museo Nacional de Antropología, Centro Nacional de Investigaciones y Museo de Altamira, Museo Nacional de Arqueología Marítima, Museo de Artes Decorativas y Museo Nacional de Reproducciones Artísticas: se puede acceder a través de: www.mcu.es/bbaa/index.html) ofrecen visitas virtuales de diferente amplitud, muy valiosas, especialmente si tenemos en cuenta que varios de ellos están cerrados al público. Todos permiten acceso a imágenes de la colección e información sobre las piezas, aunque con enfoques muy diversos. Lamentablemente, la mayoría peca de una

resolución excesivamente baja.

► Otros museos Estatales. Los museos Cerralbo y Casa de Cervantes no han emprendido ningún programa de digitalización. El Lázaro Galdiano (www.flg.es/museo/museo.htm), por el contrario, ofrece una de las visitas más interesantes y es el único que permite acceder a una selección de fondos su biblioteca.

- Academia de Bellas Artes de San Fernando (rabasf.insde.es). Está trabajando sobre el proyecto de digitalización de sus fondos, especialmente las estampas y grabados. Dentro de esta Academia, la Calcografía Nacional (www.calcografianacional.com) ofrece una interesante visita virtual con las imágenes digitalizadas de los fondos de Goya propiedad de la institución. Pero, sin duda lo más interesante de los proyectos que está llevando a cabo es el llamado Centro de Stampa Digital, cuyas actividades están disponibles en Internet estructuradas en cinco entradas diferentes: Qué es una estampa digital, Centro de nuevos lenguajes, Antecedentes, Proyectos del Centro y Conservación de obras de arte.
- Museo del Prado (museoprado.mcu.es). El Museo del Prado ha digitalizado sus fondos a partir de la fotografía de cada obra. En estos momentos ofrece varias posibilidades de visitas virtuales a través de Internet, en las que se ofrece imágenes de los cuadros más representativas –y algunas otras piezas, como esculturas y obras decorativas) y la posibilidad de llegar a un análisis más detallado en su sección “Mirar un cuadro”, hasta ahora con 62 obras ampliamente comentadas y de las que pueden apreciar detalles como las capas en las que se estructuran o la distribución de los personajes. Además, ha editado algunos CDs de notable interés como el llamado “El Prado Virtual”.
- Centro de Arte Reina Sofía (museoreinasofia.mcu.es). El Museo Reina Sofía ha digitalizado igualmente sus fondos en una campaña sistemática y una gran parte de ellos son accesibles a través de Internet, muy bien estructurados según las plantas y salas del Museo en diferentes escuelas y estilos, y dotados de descripciones y comentarios didácticos.

Patrimonio

La Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico (www.mcu.es/bbaa/index.html) es el organismo encargado, entre otras cosas, de elaborar el registro de Bienes de Interés Cultural y el Inventario General de Bienes Muebles: dentro de ella, el Instituto de Patrimonio Histórico, confecciona y ejecuta los planes de conservación y restauración del Patrimonio Histórico Español y ofrece documentación sobre el patrimonio histórico. Uno de los principales objetivos que se plantean en la actualidad es la digitalización de todo el patrimonio para su acceso en red, mediante varias líneas de actuación llevadas a cabo por ambos organismos.

- Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico. Puesta en marcha del mapa de Infraestructuras, Operadores y Recursos Culturales en red (MIOR) y digitalización y acceso y digitalización del Catálogo del Patrimonio Histórico Español. Con este programa se pretende crear una base de datos que pueda integrarse en redes, según el modelo del Proyecto HEREIN (la red europea de información sobre las políticas de patrimonio cultural). Además, debe servir como base para la normalización de procesos y terminología, precisamente en la línea del HEREIN Thesaurus.
- Instituto de Patrimonio Histórico. Lleva a cabo programas más específicos de digitalización, como el que está realizando actualmente sobre el Archivo Ruiz Vernacci, sobre BRS, próximamente disponible en Internet. El

archivo es una impresionante colección fotográfica con más de 40.000 negativos -la mayoría sobre placas de cristal: 9.500 placas de vidrio al colodión y duplicados en vidrio-gelatina-; más de 1.300 positivos en papel albuminado y un álbum con más de 200 retratos. Unos 11.000 son del estudio de Jean Laurent, y el de sus sucesores, en particular a J. Lacoste, que trabajó a principios del siglo XX.

Cine

La responsable de la digitalización de archivos fílmicos en la Secretaría de Estado de Cultura es la Filmoteca Española (www.mcu.es/cine/index.html), ya que es la única institución oficialmente encargada de la custodia, gestión, conservación y divulgación de este tipo de documentos. Hasta ahora, la digitalización de estos fondos no ha tomado verdadero impulso, lastrada más por cuestiones de carácter legal que por el desarrollo de la técnica, aunque es preciso tener en cuenta que la digitalización de imágenes en movimiento, con sonido incorporado es mucho más compleja que la de imágenes fijas o texto. Sin embargo, actualmente la Filmoteca Española ya ha emprendido campañas de digitalización de sus fondos, que abarcan mucho más que películas.

- Digitalización del Archivo gráfico, compuesto por más de 1.000.000 de documentos (fotografías, carteles, carteleras, programas de mano, guías, placas de cristal, transparencias, etcétera). Se lleva a cabo al mismo tiempo que su catalogación mediante una aplicación creada a medida por la Subdirección General de Informática y que permite integrar la descripción del documento con su imagen o imágenes, permitiendo registros bibliográficos, de serie, de autoridad y de ejemplares, lo que hace muy precisa la recuperación. Cada imagen se guarda al menos en dos formatos (TIFF y JPEG), mientras que la resolución aplicada viene dada por las características del documento original.
- Archivos especiales y recortes de prensa. Los archivos especiales son colecciones documentales que proceden de instituciones o particulares relacionados con el cine español. Los recortes de prensa son una colección de más de 500.000 noticias, críticas y comentarios sobre películas españolas aparecidas en periódicos españoles o extranjeros. Constituyen una fuente fundamental de información sobre la reacción social ante los estrenos de cada film, así como de la vida activa de cada uno. Estas colecciones son muy solicitadas por los usuarios, pero presentan serios problemas de conservación, por lo que se ha decidido su digitalización, empresa que se llevará a cabo a través de programas parciales. De momento, ya se ha digitalizado el primer bloque de recortes de prensa, y una parte importante del Archivo Buñuel, en depósito en la Residencia de Estudiantes, quien se encarga de tal operación, con el apoyo de la Fundación Botín.
- Vídeos digitales. La Filmoteca posee más de 1.500 vídeos digitales, conteniendo sobre todo películas anteriores a 1943, consideradas prioritarias en las campañas de preservación. Son objetivo principal recomendado por la Federación Internacional de Archivos Fílmicos.
- NoDo. Los archivos de NoDo son propiedad de la Filmoteca, quien guarda una copia en Betacam digital, y que se propone próximamente su digitalización. Los archivos de NoDo constan de los noticiarios, la revista "Imágenes" y otros registros audiovisuales, además de las locuciones. Estas últimas existen como registros sonoros y como textos, y constituyen por sí mismas un documento a preservar, por lo que se estudia la posibilidad de integrarlas como información complementaria.



12. Teatro en Madrid

Teatro, música y danza

Dependientes del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (*INAEM: www.inaem.mcu.es/info.htm*), estas actividades no han encontrado aún su campo de divulgación a través de la tecnología digital -sobre todo por la dificultad de difusión a través de Internet mientras no estén más desarrolladas las redes de banda ancha. De momento, el INAEM ha emprendido la digitalización de algunos de sus fondos documentales de más interés, como la revista "El Público", que se ha vertido íntegramente en un CD donde se puede acceder a sus más de 11.000 páginas a través de búsquedas en texto libre. También se han digitalizado las revistas "Yorick" y "Pipirijaina", y más de 60.000 recortes de prensa de los años 1942 a 1958. También ha recogido en el CD "Música y espacios para la vanguardia española (1900-1936)" importantes documentos de las artes escénicas españolas y su relación con las vanguardias históricas

Otros programas.

Aunque no dependen del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, merece la pena citar, por su interés y envergadura, y porque reciben el apoyo del propio Ministerio, algunos proyectos de digitalización que ya tienen presencia en Internet y los cuales merecen, por sí solo, un estudio más detallado. Se trata del Archivo Virtual de la Edad de Plata, el Programa Dioscórides de la Universidad Complutense, la digitalización del archivo de Ortega y Gasset, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, de la visita virtual a los lugares de Patrimonio Nacional y al Instituto Cervantes Virtual.

- Archivo Virtual de la Edad de Plata (www.archivovirtual.org), proyecto que se propone la salvaguarda y difusión de los testimonios históricos de la cultura española entre los años 1868 y 1936. Constituye un sistema de información compartido por diversas instituciones que ofrecen acceso a sus catálogos y, siempre que es posible, a la imagen del documento original.
- Programa Dioscórides de la Universidad Complutense (www.ucm.es/BUCM/diosc/00.htm). Consiste en la digitalización del fondo bibliográfico histórico biomédico, de los siglos XV al XVIII, existente en las Bibliotecas de la Universidad Complutense de Madrid. Está compuesto por más de 1.400 monografía, con más de 500.000 imágenes digitalizadas y 35.000 láminas indizadas. Disponible en Internet en la web de la Universidad Complutense de Madrid.
- Digitalización del archivo de Ortega y Gasset, realizado por la Fundación del mismo nombre sobre más de 60.000 documentos originales de textos y fotografías procedentes de los fondos de José Ortega y Gasset y de las familias Ortega Munilla-Gasset y Spottorno Topete.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com), conocida biblioteca virtual desarrollada por la Universidad de Alicante que ha ampliado sus prestaciones más allá de los primeros textos digitales, y ofrece acceso a otros tipos de documentos.
- Visita virtual a los lugares de Patrimonio Nacional (www.arsvirtual.com), recorridos de carácter didácticos que incluyen imágenes, comentarios, novedades y otras informaciones complementarias. Está desarrollado por Patrimonio nacional y Fundación Telefónica
- Cervantes Virtual. (cvc.cervantes.es), ofrece visitas virtuales a lugares reales y exposiciones digitales, como son el Museo Virtual de Arte Publicitario, Mezquita de Córdoba, Ciudades Patrimonio, Claustros y retablos, El Salón de Reinos, Museo Naval, Camino de Santiago, Museo del Prado, Paisajes de España, Fotografía, Patrimonio Nacional, Conciencia retratada
- El Museo Imaginado (www.museoimaginado.com): museo virtual de la pintura española existente fuera de España. La página web del proyecto lo define con las siguientes palabras:

“El objetivo del proyecto MUSIMA es crear el museo virtual de la pintura española fuera de España, catalogarla y ofrecer un servicio documental de apoyo a la investigación sobre la peripécia exterior de la pintura española. Es decir, constituir un Centro de Documentación Virtual, concebido como el Museo Virtual de la Pintura Española perdida, especializado en el ámbito internacional, que a su vez sirva de enlace con los servicios de información de los museos nacionales”

Conclusión

En esta exposición no se han tratado más que aquellos programas de digitalización dependientes de la Secretaría de Estado de Cultura o estrechamente relacionados con ella, y que se ocupan de la digitalización de imágenes fijas o en movimiento, aunque en algunos casos se incluya texto o sonido. No se detallan programas de digitalización de archivos sonoros, como los que lleva a cabo la Biblioteca Nacional o la Filmoteca Española. Hasta no hace mucho tiempo, una exposición de esta índole se hubiera podido hacer con todo lujo de detalles sin ocupar más que unas líneas: hoy, una breve revisión superficial ocupa mucho más. Y dentro de muy poco, será una relación interminable. Es evidente que las técnicas de digitalización ofrecen la posibilidad de difundir información permitiendo el acceso hasta el mismo documento original sin ponerlo en peligro y, en consecuen-

cia, son los grandes puentes entre los ciudadanos y lo más genuino de los contenidos culturales. Y aun es mucho más que eso: es tener la posibilidad de manipularlo, de almacenarlo, de analizarlo o editarlo, de relacionarlo con otros documentos y de hacerlo llegar hasta cualquier rincón del mundo. Y también es verdad que la técnica ya ha creado las herramientas necesarias para hacerlo.

Sin embargo, frente a esta visión optimista aparecen algunas sombras nada desdeñables. La primera y más inmediata es que la carrera desordenada hacia la digitalización puede arrastrar a una multiplicidad de sistemas y normativas nada deseable, a la repetición de tareas y, finalmente, a generar tal confusión que termine alejando, más que acercando al usuario. La segunda es una limitación de índole técnica, ya que las redes crecen más deprisa de lo que la sociedad puede afrontar, dándose, además, la paradoja, de que el desarrollo de la propia sociedad se apoya cada vez más en el desarrollo de las redes. Finalmente, se plantean las limitaciones derivadas de los derechos de propiedad, que se están convirtiendo en un serio problema para las instituciones. ¿Dónde está la frontera entre la legítima aspiración de obtener beneficio del trabajo propio, y la no menos legítima necesidad de información?

Las Administraciones Públicas tienen graves responsabilidades en este terreno, por varias razones: porque son las garantes de la integridad del patrimonio de la humanidad, porque son las encargadas de garantizar a los ciudadanos el acceso a la cultura, porque sin su apoyo en infraestructuras no se pueden abordar tales proyectos y porque se trata de planes tan ambiciosos que difícilmente pueden llegar a buen puerto si no están detrás organismos que las apoyen, aunque no forzosamente las financien. Y, sobre todo, porque los problemas que se plantean son tan graves y las necesidades tan acuciantes, que sólo se podrán afrontar dentro de un cuadro general que las respalde. Por todo eso, y porque es una tarea que ya no se puede aplazar.

Bibliografía

- Alonso Rodríguez, M. C., Sánchez Llorente, M. La digitalización de imágenes: Proyectos internacionales de la Unión Europea, *VII Encuentro de Bibliotecas de Arte de España y Portugal*. www.mcu.es/BAEP/encuentrosbaep7/digital.html
- Bellido Gant, M.L., Museos virtuales y digitales: nuevas estrategias de difusión artística. www.mcu.es/BAEP/encuentrosbaep7/digital.html
- *Biblioteca digital Dioscórides*. www.ucm.es/BUCM/diosc/00.htm
- Biblioteca Universalis. portico.bl.uk/gabriel/bibliotheca-universalis/index.htm
- Carretero Pérez, A. El Proyecto de Normalización Documental de Museos: reflexiones y perspectivas. www.iaph.junta-andalucia.es/Dossiers/art8dossier9.htm
- Clásicos Tavera: un macroproyecto de edición electrónica en CD-ROM. *Information World en español IWE La revista del profesional de la información*. Vol. 6, nº3, (p. 1-4) Marzo 1997. www.digibis.com/
- Colón de Carvajal, A. Informatización del catálogo de iconografía hispana. *Encuentro de Bibliotecas de Arte de España y Portugal*, 7, 1999, . 136-137
- Faulhaber, C. B., "Update on ADMYTE for 1995." *La Corónica* 23.2 (1995): 104-110
- Gallego, M.P. Los Audiovisuales en la Biblioteca Nacional de Madrid *60th IFLA General Conference* -

Conference Proceedings - August 21-27, 1994 www.ifla.org/IV/ifla60/60-marg.htm

- *Iconografía hispana* [Recurso electrónico]: catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional. Dirección, Elena Páez Ríos. Madrid : Fundación Histórica Tavera, 1999.
- Javier Docampo. Imágenes digitales y valoración de costes: la experiencia española *62nd IFLA General Conference Conference Proceedings, August 25-31, 1996*, www.ifla.org/IV/ifla62/62-docj.htm
- Mayor, Carlos, «Construcción de un sistema formal de recuperación de lemas y formas desde CD-ROM», *Incipit*, XIII, (1993), 181-190.
- Memoria de España, www.bne.es/esp/cartografia-fra.htm
- Olivetto, Georgina, "Amigos para siempre", Suplemento de Ciencia de *La Nación*, Buenos Aires, 20 de agosto de 1994, 4-5.
- Ortega Garcia, Isabel. *Description of photographic materials in the Biblioteca Nacional*, www.knaw.nl/ecpa/sepia/workinggroups/wp5/3.html y
- Páez Ríos, Elena. *Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional...* - Madrid : Biblioteca Nacional, 1946. - 62
- Pellen, René, "Le CD-ROM: un nouvel âge pour la recherche? Étude d'ADMYTE-1, Base de Textes Espagnols Médiévaux", *Revue de Linguistique Romane*, 61 (1997), 89-131
- Pérez de Tudela y Bueso, Juan (comp.). *Textos clásicos sobre la historia de Iberoamérica (2)*. Colección Clásicos Tavera, Serie I, vol. 1-2. (Iberoamérica en la Historia) Madrid: Fundación Histórica Tavera y Digibis, 2000.
- Sepia. <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/home/partners.html>
- Vinatea, P. Presentación de la edición en CD-ROM de *Iconografía Hispana*. Catálogo de retratos de personajes españoles *VII Encuentro de Bibliotecas de Arte de España y Portugal* www.mcu.es/BAEP/encuentros-baep7/cdromico.html

EXPERIENCIAS Y PERSPECTIVAS DE LA DIFUSION ON-LINE DE LOS FONDOS Y COLECCIONES PROPIAS

Francisco Javier López Landatxe

Buenas tardes y permitidme que, con retraso, os dé la bienvenida a este symposium. Iniciativa que tengo que agradecer a Zumalakarregi Museoa y a Karmele Barandiaran y Mikel Alberdi, por cuanto la considero de la máxima utilidad, y hasta necesidad diría.

Ciñéndome al tema que se nos ha propuesto, esto es, “Experiencias y perspectivas en la difusión on-line de los fondos y colecciones propias”, os contaré, modestamente, nuestra magra experiencia. Magra en cuanto a producción, pero intensa en cuanto que nos ha llevado a discusiones y debates varios, casi incesantes.

Llevamos años, en esta biblioteca, en este centro proteico, trabajando con, desde, en, para, tras Internet. Desde 1995 tenemos entablada una carrera con el nuevo medio que no sabemos muy bien si se trata de una carrera de obstáculos, de fórmula uno o, simplemente, un cross pedestre por territorios inhóspitos. Sin embargo ha enriquecido mucho las perspectivas que teníamos como bibliotecarios, gestores culturales, intermediadores con la cultura, trabajadores al servicio del público.

Ese día a día nos llevó, en un momento determinado y con una coyuntura muy concreta, a aprovechar un ordenador Apple, en un entorno Windows como el que rige en esta institución, para hacer algo, una idea intuitiva y, desde luego, nada definitiva, que fuera un reto y, al mismo tiempo, servicio, simple si se quiere, a los usuarios.

Y así, en esa especial coyuntura, nació IKUSLE, que no sé si ayer fue comentado por Mikel, pero que es una tentativa de dar salida a esos pequeños tesoros que contienen los libros del XIX, esos grabados que pueden llegar, directamente, al corazoncito, ver la imagen, bastante irreal, claro, del propio pueblo con los ojos de un viajero romántico inglés siempre resulta gratificante.

Partiendo de esa experiencia, que ha quedado ahí como primer balbuceo, hemos ido avanzando en nuestras discusiones (que siguen a día de hoy), y ahora, en estos momentos podemos adelantar algunas certidumbres, que supongo compartidas por todos, y por tanto próximas a la obviedad, pero que, mucho me temo, es muy posible que queden anticuadas para la próxima vez en que coincidamos.

Luego, si os parece, podréis darme vuestro acuerdo o cubrirme de oprobio.

Dos cosas parecen evidentes. Empezaré con una de ellas. Los nuevos medios electrónicos tienen que forzarnos a incrementar la cooperación entre las instituciones que nos dedicamos a la difusión y preservación de la cultura, de los artefactos culturales. Si siempre ha sido una tendencia, demasiadas veces no llevada a buen puerto, ahora es imprescindible que potenciemos la colaboración. Ha de evitarse, a todo coste, la duplicación de labores, las digitalizaciones aquí y allí de los mismos elementos. Lo que, lógicamente, entraña un mejor conocimiento de lo que hacemos y de lo que pretendemos hacer. La mies es mucha y los trabajadores, y, lo que es peor, los recursos pocos. Estrechemos nuestras relaciones y compartamos nuestros fondos, nuestros recursos y habilidades para hacer, con la fuerza de muchos, una mejor labor. Esto, por si no ha quedado claro, es un llamamiento a la creación de sinergias (en una tercera acepción: “Exaltación recíproca del poder patógeno de dos parásitos, cuando coexisten en un mismo organismo parasitado”).

El otro aspecto en el que quiero incidir es en la difusión. Cada vez estoy más convencido, producto de discusiones y debates sin cuento, que la digitalización de fondos ha de tener como fin prioritario la difusión, la extensión del conocimiento de esos fondos. Ciertamente es que la conservación ha sido siempre uno de los conceptos que se han barajado. Y no es desdeñable. Pero no menos cierto es que la durabilidad de los soportes electrónicos, magnéticos u ópticos también ha sido objeto de discusiones. No menos cierto es que el soporte es lo de menos, que una vez convertido el objeto a un conjunto de ceros y unos, el cambio de un soporte a otro, incluso la virtual existencia sin fisicidad (¿cómo era aquello de dónde está una conversación telefónica? ¿en qué punto del cable? ¿dónde están los bits que se transmiten, en qué punto del espacio está eso que se llama ciberespacio?), simplifica la conversión, la "impresión" en soportes existentes o futuros.

Por eso, dejo a un lado, irresponsablemente, en esta intervención el tema de la conservación y me ahorro el introducirme en ese proceloso terreno de los TIFF Grupo IV y esas cosas que, todavía, me producen desvelo y sudores fríos. Prefiero centrarme en las labores de difusión. Prefiero dedicarme a hablar de la tendencia que estimo necesario adoptar, de ir hacia la digitalización en función de proyectos concretos de difusión.

Hasta ahora, y cuando digo hasta ahora estoy diciendo hasta hace unos minutos, nuestra aproximación a la digitalización ha sido la de asumir las tareas de digitalización de grandes colecciones, manuscritos, fotografías, grabados, etc. Sin embargo, y luego podremos entrar en polémicas, cada vez veo más necesario digitalizar para una labor. Ir a la consecución de fondos determinados para desarrollar proyectos de difusión dirigidos al común de los mortales (incluso, si se me apura, para llegar tramposa, artera y publicitariamente al común de los mortales).



13. *Exposición decimonónica*

Así que el problema ahora se ha convertido para nosotros en localizar temas, contenidos de interés (a ser posible de gran interés) para la mayoría de nuestros usuarios. Crear historias que puedan ser recreadas con nuestros fondos, dándoles nueva vida y acercándolos a gentes que nunca hubieran intentado acceder a ellos, utilizando nuestros recursos humanos en la producción de sentido y controlando nuestros recursos económicos (sobre todo evitando el despilfarro en copyrights, utilizando elementos de dominio público) en digitalizaciones que, sin ser necesariamente de colecciones cerradas, sí ofrezcan a nuestros usuarios la posibilidad de apropiarse de nuestros fondos y ver su utilidad en aspectos reales de su vida, de la vida actual.

Es todo un reto, es una de las nuevas labores que, los tiempos cambian, nos vemos obligados a adoptar. Estamos entrando en una nueva era en la que las bibliotecas, y más un centro como éste, se convierten en editores, virtuales pero editores, de conocimiento cada vez más centrado en la sociedad en la que se enmarcan.

Os invito, para ver un a modo de adelanto de esto, a que visiteis nuestra web en www.gipuzkoa.net/kultura. Ahí podreis ver los balbuceos, tímidos pero determinados, que hemos empezado a proferir.

Como podéis imaginar estamos dispuestos a recibir las collejas educativas de nuestros mayores, de gentes más sabias como las que estoy viendo en estos momentos en el auditorio. Y, desde luego, estamos a vuestra disposición para empezar a trabajar conjuntamente en intereses comunes a nuestras instituciones y, lo que es más importante, a nuestros usuarios.

EL PAPEL DE LOS GRABADOS EN LA PERCEPCION DEL
CONFLICTO CARLISTA POR PARTE DE LOS FRANCESES
(1833-1839)

Laetitia Blanchard Rubio

La primera guerra carlista tuvo, en la Francia de aquella época, importantes repercusiones políticas, diplomáticas y literarias. De 1833 a 1839 la cuestión española provoca grandes debates en la Asamblea y en la prensa, reaviva las tensiones entre los diferentes partidos y provoca, incluso, la caída de un gobierno (el de Thiers en 1836).

Los franceses, ávidos de información sobre el extranjero o simplemente por curiosidad, podían consultar varias obras (prensa, relatos de viajeros o memorias de militares), relacionadas con la guerra civil que acontecía más allá de los Pirineos, mientras ellos se beneficiaban de una paz considerada por algunos como aburrida, tras el advenimiento de la Monarquía de Julio.

Un conflicto que hizo correr mucha tinta, pero del que existen relativamente pocas imágenes, en un siglo en el que el grabado estaba en pleno auge y muy de moda los álbumes y revistas ilustradas. Los grabados analizados en este artículo, que representan personajes y lugares abundantemente mencionados y comentados en los documentos escritos, han contribuido a forjar la percepción que los franceses tuvieron de la primera guerra carlista. Las personas que tuvieron acceso a dichos grabados son las mismas que las que leían la prensa y que estaban, por lo tanto, regularmente informadas de los altibajos de la guerra.. Los grabados fueron para ellos una forma de materializar su imaginario. Desde el punto de vista del autor, permiten proporcionar cierto relieve a su argumentación, reforzando el carácter demostrativo de su discurso y confiriéndole mayor credibilidad.

Los grabados examinados en este artículo pertenecen a dos tipos de obras, con distintos objetivos:

- * En primer lugar, por supuesto, las que abordan directamente el conflicto carlista. Dichas obras recurren a retratos, que suelen ser, por lo general, una representación de los grandes hombres o héroes, y mapas, que permiten al público situar geográficamente los lugares en los que se desarrollan los principales enfrentamientos.
- * El otro tipo de obras hacen referencia a España en general, con sus obras de artes y sus costumbres ancestrales, aunque sin poder eludir completamente la actualidad de dicho país: la guerra civil que asola las Provincias Vascas y Navarra. Los lugares y los habitantes de dichas provincias ocupan, así, un lugar destacado en dichas obras. Los primeros en forma de paisajes, los segundos en forma de representación estereotipada de algunos personajes.

1. Obras que abordan directamente el conflicto carlista

La primera categoría de obras en las cuales los franceses podían encontrar grabados eran las directamente relacionadas con el conflicto vasco. Muchos autores de relatos sobre la guerra civil en España afirman haber sido “testigos oculares” de los lugares y de los hechos que describen¹ y haber conocido personalmente a los personajes de los que ofrecen el retrato físico y moral. En este tipo de libros, en los que se describe y comenta la actualidad de forma más o menos partidista, los retratos ocupan un lugar privilegiado, puesto que no puede haber acontecimiento histórico importante que no esté simbolizado por una o varias grandes figuras históricas.

¹ « Digo lo que he visto en los campos de batalla ». (Sabatier).

El lector puede también, a veces, consultando este tipo de obras, descubrir un mapa más o menos preciso del escenario de la guerra. Dicho mapa desempeña, sin duda, un papel mucho más útil que el retrato, puesto que permite al lector, que ignora la geografía del Norte de España² seguir con mayor facilidad las campañas militares organizadas en dicho país. Pero, más allá del simple valor informativo, ese tipo de grabados añade al texto un elemento esencial para cristalizar la imaginación del lector.

1.1. Los retratos

Encontramos en dichos libros tres personajes históricos, muy importantes en el desarrollo de la guerra (y que la historia recordará como tales). Dos militares famosos : el General Zumalacárregui y el General Maroto, así como el Pretendiente a la Corona de España : Don Carlos.

*ZUMALACARREGUI

Se han escrito gran cantidad de textos glorificando a Zumalacárregui³, centrándose en dicho personaje, que encarna la resistencia del guerrillero frente a las tropas regulares de María Cristina. El culto a los héroes es un rasgo característico de la estética romántica y Zumalacárregui es el gran héroe de esa primera guerra carlista, así como el militar vasco por excelencia⁴. Además, los antiguos militares franceses, que apoyaron la causa carlista, solían mostrarse orgullosos y complacidos de haber mantenido lazos personales con ese gran hombre, esperando así que una parte de su fama, unánimemente reconocida por ambos bandos, también les alcanzara a ellos⁵. Dicho General suele aparecer en sus textos como un semidiós, que consiguió formar un ejército a partir de la nada y hacer milagros con sus tropas de guerrilleros⁶.



Fig. 1

² A menudo olvidada por los viajeros, por no ser lo suficientemente exótica o desconocida, a su gusto.

³ Muchos no dudan en compararlo con Napoleón (Vocaltha, Henningsen), al que la historia recordará como el hombre más importante del siglo XIX: "después de Napoleón, Zumalacárregui es, sin lugar a duda, la figura guerrera más importante del siglo".

⁴ Lichnowski comenta que su valor y su entrega eclipsan rápidamente la mediocridad de los otros dos pretendientes en los corazones de los vascos: "Thomas Zumalacárregui es el protagonista de los cantos y baladas que harán que se siga pronunciando su nombre cuando ya nadie se acuerde de Don Carlos ni de Cristina".

⁵ En su discurso preliminar, al igual que lo hacen otros autores, Zaratiegui nos asegura la autenticidad de su testimonio, y en lo que se refiere a Zumalacárregui, declara "haber sido honrado con su amistad, depositario de su plena confianza, testigo ocular de todos sus actos públicos y privados, durante la guerra que da origen a su fama".

⁶ "El respeto, el terror, que inspiraba Zumalacárregui a sus soldados, le permitía, en ocasiones, hacerles realizar cosas increíbles".

El grabado dibujado por Isidore Maguès (*Fig. 1*) es el primero de los 7 retratos de Zumalacárregui seleccionados para dicho artículo, y sin duda el más exacto. En efecto, su libro *Don Carlos et ses défenseurs (Don Carlos y sus defensores)*, está enteramente dedicado a este tipo de grabados. Este autor es el único que publica en Francia un libro sobre el conflicto vasco, en el cual los grabados ocupan un lugar más destacado que el texto. Su libro, como el mismo comenta, contiene una "colección de 20 retratos originales, dibujados del natural, que representan a Don Carlos, sus Ministros, sus Generales, el Infante Don Sebastián, sus ayudantes de campo, etc." Cada lámina va acompañada de una pequeña nota biográfica, que resalta las cualidades de esos grandes hombres. Por otra parte, Maguès revela, en su introducción, las razones que le han llevado a realizar esa obra tan original en su época. Constató, durante una estancia en Bayona, "el profundo interés que despierta ese puñado de hombres que, no disponiendo, al principio, ni de armas ni de municiones, se vieron forzados a arrancárselas, una a una, de las manos de sus numerosos enemigos, conquistando, paso a paso, hasta el más pequeño espacio de terreno."

En efecto, en este caso la imagen no se limita a ilustrar o a acompañar al texto, desempeña realmente un papel preponderante. Existe una voluntad real, por parte del autor, de mostrar a los franceses quienes eran físicamente los principales defensores de Don Carlos, a la manera de un reportaje moderno.

El General Zumalacárregui, del que se nos ofrece una vista ampliada del busto, al igual que en los otros 7 retratos suyos, no viste ningún uniforme particular. Luce una indumentaria sencilla y únicamente la amplia boina del guerrero vasco, con su borla, es el signo distintivo que lo convierte en soldado carlista (además, su apariencia sencilla, su porte humilde, son los aspectos a menudo alabados por esos mismos autores⁷). Otra característica que se observa también en los demás retratos, es su imponente bigote, en este caso elegantemente recortado, aunque no siempre aparece así. Este grabado desprende una serenidad que no se aprecia en los demás retratos, en los cuales el general luce un aire más serio y más sombrío, como corresponde a un héroe romántico, o un porte más rígido o más marcial, como corresponde a un militar.



Fig. 2

⁷ Ver por ejemplo Dembowski (baron Charles), *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la guerre civile (1838-1840)*. Paris, Charles Gosselin, 1841, p. 114-115 y p. 345 a 350.

Algunos libros, además de ofrecer una representación pictórica del personaje, lo describen físicamente como un hombre extraordinario e impresionante. Según Los Valles, que incluye ese segundo retrato de Zumalacárregui (Fig. 2) en *Un chapitre de l'histoire de Charles V (Un capítulo de la historia de Carlos V)*, su rostro y su cuerpo reflejan todas sus cualidades morales y su simple apariencia basta para impresionar: "Era la primera vez que veía al General Zumalacárregui, y quedé impactado por la impresión que produjo en mí [...] El General Zumalacárregui es bajito, pero de complexión fuerte y robusta; sus ojos grises, expresivos y despiertos, indican inteligencia e imaginación; su frente amplia es la de un hombre capaz de tomar importantes decisiones; en su tez curtida se percibe reflexión, y valor en esa figura varonil; al igual que el Gran Federico, tiene un hombro algo más alto que el otro y, como él, inclina ligeramente la cabeza hacia un lado, y esa actitud habitual confiere al conjunto de su persona una mezcla de orgullo y de audacia, muy acordes con su carácter." En este caso, el grabado presenta un aspecto caricatural y algo excesivo, con esos ojos adornados de cejas abundantemente pobladas, un bigote muy cerrado y las espaldas marcadas del personaje. Parece querer insistir en el aspecto rudo y salvaje de ese navarro, convertido en pocos meses en temible jefe. Cabe observar que dicha descripción literaria, que establece correspondencias entre el aspecto físico y moral del personaje, concuerda perfectamente con el estilo del retrato que muestra un Zumalacárregui varonil y enérgico.



Fig. 3



Fig. 4

Sabatier y Henningsen escribieron dos libros, publicados en 1836 (como homenaje póstumo), puesto que el héroe carlista muere durante el asedio de Bilbao, en 1835. En los relatos que incluso ya en el título hacen referencia al General: "Tío Tomás". *Souvenirs d'un soldat de Charles V (Recuerdos de un soldado de Carlos V)* y *Mémoires sur Zumalacárregui et sur les premières campagnes de la Navarre (Memorias sobre Zumalacárregui y las primeras campañas de Navarra)*, todos incluyen, frente a la portada, un grabado de Zumalacárregui casi idéntico (Fig. 3 et 4). Esos dos defensores de la legitimidad, comprometidos con Don Carlos y que, por lo tanto, se han codeado a menudo con Zumalacárregui⁸, parecen haber recurrido a la misma fuente de ins-

⁸ Alexis Sabatier era Teniente Coronel de Infantería en el ejército de Don Carlos y Henningsen era Capitán de Lanceros al servicio de Don Carlos.

piración. Nada parece indicar, en base a esos dos grabados, cual de ellos es copia del otro. Lo único que podemos decir es que su similitud demuestra que las imágenes, al igual que los textos, circulaban libremente en aquella época, en la que no existían aún derechos de propiedad intelectual. Dicho retrato, supuestamente fiel, puesto que Henningsen asegura, por su parte, que se trata de un grabado dibujado del natural, no impide al autor del grabado resaltar algunos de los rasgos del rostro, insistiendo especialmente en los ojos, al igual que en los numerosos textos que ofrecen un retrato de Zumalacárregui. Así, podemos observar una especial insistencia en la descripción de la mirada. Para Henningsen, se trata del “hombre de la mirada de fuego”. Para Vocaltha, tenía “un ojo de águila”. Para Augustin Chaho, tiene “ojos grises, brillantes, adornados de cejas pobladas, como los ojos de un tigre”. El autor anónimo M.A.T., habla de “ese ojo penetrante que parecía abrazar mil objetos a la vez: esa mirada sombría, inaccesible a la sonrisa”. Los dibujantes se empeñan todos en retratar, al igual que los escritores, a un héroe taciturno, consciente de la importancia de la misión que le ha encomendado el destino.



Fig. 5

El Capitán General carlista Juan Antonio de Zaratuegui, publica en París en 1845, una traducción francesa de *Vida y hechos de don Tomás de Zumalacárregui*, que incluye también un retrato del General (Fig. 5). Este grabado se inspira en un cuadro anónimo, pintado en el siglo XIX^o, que debía ser conocido por el litógrafo, a no ser que éste se inspirara de un grabado que circulaba por aquel entonces, inspirado en el cuadro. Zumalacárregui aparece en traje militar de gala, en una pose muy académica, pero, como siempre, con sus atributos esenciales: la boina, el bigote y una mirada intensa, resaltada por el lápiz del artista.

Se podría afirmar que, con la inclusión de dicho retrato y, como él mismo declara en su discurso preliminar, el objetivo buscado es doble: en primer lugar, “ofrecer ese modesto tributo a la gloriosa memoria” de Zumalacárregui y restablecer así una cierta verdad, con el fin de revalorizar su gloria militar y sus méritos

^o Se puede contemplar, hoy en día, dicho cuadro en el Museo Zumalacárregui de Ormaiztegui.

personales, pero también responder a las expectativas del público¹⁰: “Existe también otro motivo que nos anima a publicar la vida de Zumalacárregui, y es el justo deseo de responder a tantas preguntas que nos plantean a menudo respecto a su persona y su carácter”. Más que el aspecto salvaje del hombre, es, en este caso, la gloria militar la que se exalta, tal y como lo demuestra el traje profusamente condecorado del General carlista.



Fig. 6



Fig. 7

Los dos primeros retratos de Zumalacárregui, el de Vocaltha y el de Chaho (Fig. 6 y 7) apenas se parecen al personaje. La forma del bigote y la indumentaria militar que luce no se corresponden en absoluto con la realidad. Da la impresión, en dichos grabados, de que los dibujantes no han trabajado del natural, sino que se han inspirado en una descripción escrita, que debía circular en aquella época, y que su imaginación se encargó del resto. Demostrando así que, a falta de posibles comparaciones, una imagen que pretende informar a los lectores, se limita en realidad a servir a sus autores.

Todos los retratos que aparecen en esa miscelánea de obras a la gloria del General o de la causa que defendió con heroísmo, tienen como finalidad honrar la memoria de ese personaje, que murió siendo un héroe en 1835¹¹. El razonamiento que subyace tras la omnipresencia de Zumalacárregui es que un personaje como él, tan valiente, tan inteligente, tan fiel, sólo podía defender una causa justa.

*MAROTO

El siguiente personaje es Maroto, el General carlista conocido por haber firmado con Espartero la Convención de Bergara, que ponía fin a la guerra civil y daba la victoria a los partidarios de Isabel.

¹⁰ Zaratiegui nos habla de la curiosidad que despertaba en la prensa o simplemente por su fama.

¹¹ Es decir " en plena gloria", según Fonfrède.



Fig. 8

Un grabado de Maroto adorna la página frente a la página de guarda de las *Mémoires (Memorias)* de Barrès du Molard (Fig. 8). Éste eligió incluir, al inicio de su libro, el retrato de ese hombre "destinado, dice, a ocupar un lugar tan vergonzosamente famoso en los anales de la historia contemporánea de la Península"¹². Dicho retrato encaja por lo tanto perfectamente en el libro, considerando que Barrès le atribuye, al contrario de lo que han decidido hacer los autores que rinden homenaje a Zumalacárregui, el papel poco halagador de chivo expiatorio (es la figura del antihéroe). En cualquier guerra que se haya perdido, hay que encontrar un personaje que simbolice la derrota y en el que se concentre todo el odio del bando de los vencidos. La intención de Barrès es insistir en la "odiosa traición" de la que fue víctima Don Carlos, gracias al retrato de un Maroto que no tiene nada de noble ni de marcial, ni en su porte, ni en su mirada, ni en su vestimenta. Él es la única razón que puede explicar la derrota de los Carlistas en España. Sólo un traidor, acusado de haber pactado con el enemigo, podía haber conseguido semejante desastre¹³.



Fig. 9

¹² En la introducción a sus *Mémoires*, afirma, no obstante, no mostrarse interesado por los individuos.

¹³ El General Maroto encarna, por lo tanto, la imagen totalmente contraria del Vasco independiente y recto, fiel hasta el final a la causa que defiende. En gran parte de su obra, el autor no deja de mencionar las dudosas motivaciones de dicho personaje, su única responsabilidad en la derrota, un supuesto complot tramado por el que fuera fundador del Partido Transaccionista.

Una obra española de 1846, *Galería Militar Contemporánea*, más neutral respecto al tema abordado, puesto que pretende reflejar toda una época, ofrece otro grabado de Maroto (Fig. 9), una imagen sin duda más realista y cuidada de dicho General, de aspecto enérgico y decidido, que luce esta vez un elegante uniforme adornado de numerosas condecoraciones, testimonio de su gloria militar pasada y presente.

*DON CARLOS

Constatamos que Don Carlos es objeto de muy pocos grabados en todos los relatos que hacen referencia a personas o acontecimientos que han contribuido a defender su causa. No parece haber tenido el honor de ser elevado al rango de héroe por parte del público. Era más bien considerado como alguien ante todo preocupado por conservar su trono, mientras que los que luchaban en su nombre se encargaban de defender ideales más nobles.



Fig. 10

No obstante, Maguès en su obra *"Don Carlos et ses défenseurs"* (*Don Carlos y sus defensores*) incluye, lógicamente, un retrato del pretendiente (Fig. 10), dado su deseo de ser exhaustivo. Pero dicho grabado es sólo un retrato más y Don Carlos no es tratado con mayores atenciones que algunos Generales u otros personajes menos conocidos: Valdespina, el Obispo de León, ... No se le atribuye ningún valor destacado. Podríamos incluso decir que es feo (como muchos monarcas del linaje de los Borbones), con su barbilla prominente y su aspecto hipócrita y arrogante; un retrato, en suma, bastante anodino. No aparece ningún signo distintivo o de etiqueta en su vestimenta, que es de lo más común, y su mirada no brilla de inteligencia. En honor a la verdad, hay decir que, en algunas obras, aún redactadas por partidarios de la causa carlista, Don Carlos era considerado como un personaje bastante insignificante y manipulable. Se llega incluso a decir que podría ser el responsable de la muerte de Zumalacárregui.



Fig. 11

El retrato de Los Valles (*Fig. 11*), que encontramos al lado de un retrato de Zumalacárregui (al inicio del libro) y del propio autor, no le otorga tampoco ningún lugar de honor. El Barón de Los Valles (cuyo nombre real era Auguste de Saint-Sylvain) forma parte, además, del círculo del Pretendiente¹⁴ y le está muy agradecido al monarca por haberle convertido en Barón y en su ayudante de campo personal. Dicho autor se sentía, por lo tanto, en cierto modo obligado a incluir, en señal de agradecimiento, el retrato de Don Carlos, a pesar de la insignificancia del personaje. En dicho retrato, más oficial que el anterior, el pretendiente sale, además, bastante más favorecido, a pesar de su mirada apagada.

1.2. Los mapas

Los mapas otorgan al relato un carácter más auténtico. Con su presencia, los hechos y los lugares mencionados alcanzan mayor relieve, e invitan al lector a evadirse a los campos de batalla, con sus héroes correspondientes, y vivir gloriosas aventuras. Además, la gran cantidad de nombres de lugares extranjeros aporta, indiscutiblemente, cierto exotismo, acentuado por la sonoridad, inusual para los franceses, de los nombres vascos. Un procedimiento que no sólo está presente en los mapas, sino a menudo también en las descripciones literarias, en las cuales los nombres propios se van sucediendo, con el fin de otorgar al texto un cierto colorido local¹⁵.

El Vizconde de Barrès du Molard, El Barón de La Motte, y el autor anónimo, que se designa a sí mismo con las iniciales M.A.T., han insertado, todos, un mapa en su obra. Estos tres autores tienen en común el hecho de haber sido soldados que lucharon en España y muy interesados por todo lo militar.

¹⁴ Auguste de Saint-Sylvain acompañó a Don Carlos en el exilio, en Portugal. Más tarde, se trasladó clandestinamente a las provincias vascas, junto con el Pretendiente, en julio de 1834.

¹⁵ El primer capítulo de *Carmen* de Mérimée se inicia recurriendo a ese mismo principio: "Siempre había sospechado que los geógrafos no sabían de qué hablaban cuando situaban el campo de batalla de Munda en el país de los Bastuli-Poeni, cerca de la moderna Monda, a unas dos leguas al Norte de Marbella. Según mis propias conjeturas, en base al texto del anónimo autor del *Bellum Hispaniense* y a algunas informaciones recopiladas en la excelente biblioteca del Duque de Osuna, pensé que había que buscar en los alrededores de Montilla el lugar memorable en el cual, por última vez, Cesar se la jugó al doble o nada contra los campeones de la República."



Fig. 12

La introducción del libro de Barrès du Molard, *Mémoires sur la guerre de la Navarre et des Provinces basques (Memorias sobre la guerra de Navarra y de las Provincias Vasca)*, asegura la autenticidad de los hechos mencionados: “Es necesario, para demostrar el grado de confianza atribuido a dichos relatos, explica el Vizconde de Rochemore, mencionar que, por su posición de Oficial Superior del Estado Mayor [...], ha sido uno de los testigos permanentes de esa guerra” y que, por lo tanto, ha podido “reunir todos los documentos oficiales necesarios para la comprensión y la descripción de los acontecimientos que relata.” El grabado “Mapa de Navarra y de las Provincias de Álava de Guipúzcoa y de Vizcaya” (Fig. 12) forma parte de todos esos documentos indispensables para la buena comprensión de los acontecimientos. El lector puede, de esa forma, dejar correr su imaginación, siguiendo las curvas del relieve montañoso y recorriendo los pueblos y ciudades que aparecen en el mapa.

En la nota preliminar de la obra de La Motte, *L'Espagne. Tableau politique, civil, religieux, administratif... de la Péninsule, suivi d'une description détaillée des provinces vascongades et de la Navarre, théâtre actuel de la guerre, avec cartes (España. Cuadro Político, civil, religioso, administrativo... de la Península, seguido de una descripción detallada de las provincias vascongadas y de Navarra, escenario actual de la guerra, con mapas)*, el autor menciona, en 1835, que : “Dichas descripciones y el mapa topográfico que se incluyen son, en gran parte, el resultado de los reconocimientos militares realizados in situ en 1823, durante la permanencia del ejército francés en España¹⁶” Lo que, sin embargo, resulta interesante es su utilidad para el lector, que puede, así, interpretar, analizar y entender el presente. El autor garantiza asimismo a su lector que: “Esta parte de la obra otorgará a los acontecimientos de cada día un nuevo grado de interés, al permitir seguir, desde todas sus alternativas, una insurrección que va, progresivamente, alcanzando la importancia de una auténtica guerra, no de esas en las cuales el destino de todo un pueblo se decide en una sola batalla, sino de una guerra llena de astu-

¹⁶ Este documento, que se incluye al final del volumen *Carte des provinces de Biscaye, d'Alava, Guipuscoa et de Navarre (Mapa de las provincias de Vizcaya, Álava, Guipúzcoa y Navarra)* (31/44 cm) no ha podido ser reproducido, ya que se trata de un mapa desplegable en muy mal estado, que no ha podido ser fotografiado.

cias, de sorpresas, de estratagemas, en la cual cada nuevo día trae una nueva batalla, cada noche propicia un movimiento para derrotar una posición, cruzar un torrente, atravesar un desfiladero, traspasar una montaña."El final de esta frase se acerca aún más al relato de aventuras palpitantes, que a la obra precisa y objetiva que el autor pretende haber escrito.



Fig. 13

El pequeño mapa (Fig. 13), incluido en el libro de un autor anónimo, designado con las iniciales M.A.T. *Campagnes et aventures d'un volontaire royaliste* (*Campañas y aventuras de un voluntario monárquico*) es, no obstante, suficiente para que el lector pueda participar más activamente en el relato de las aventuras, que el autor no duda en dramatizar, con el fin de despertar el interés de su público. Este tipo de documento forma parte de un procedimiento que consiste en dar al relato un toque aparente de realismo, para hacerlo más atractivo.

2. Las representaciones indirectas del conflicto

Si algunos, para justificar la existencia de los grabados que ilustran sus obras, aluden a los acontecimientos de la historia contemporánea, otros, por el contrario, pretenden describir o resaltar la geografía, los paisajes y las poblaciones de España, a la manera de una guía turística. Aunque, ciertamente, la primera guerra carlista hace evolucionar la visión que los franceses tenían de ese país y, al ser tema de plena actualidad, permite también hacer referencia a ciertos lugares y tipos humanos que los autores desean mencionar o describir.

2.1. Las vistas o los paisajes

El paisaje o las vistas responden al gusto por lo pintoresco de la época y muchos libros ilustrados se limitan a reflejar ese aspecto romántico del Norte de España, basándose en la visión de una España eterna, estática y exótica. Este tipo de obras, sin ningún tipo de originalidad y que no aportan nada nuevo sobre la actualidad, hace principalmente referencia al Sur de España y a la España monumental.

En ese tipo de obras, se ofrecen, en esa época, mayor número de vistas del País Vasco, es decir de los lugares directamente relacionados con el conflicto, lo que permite ofrecer una descripción algo más auténtica y viva de los mismos.

Edouard Magnien, en sus *Excursions en Espagne (Excursiones en España)*, publicadas en 1837, asegura a su lector que lo que va a encontrar en su relato de viaje no es más que el espectáculo de la naturaleza (término opuesto al de civilización). Pretende, a toda costa, evitar cualquier tipo de incursión en el ámbito de lo político y cualquier alusión "a la actual fase revolucionaria de los españoles". A pesar de esas declaraciones de intención, la actualidad le permite situar esos lugares en la mente del lector, que no puede ignorar los acontecimientos que se están desarrollando en España. "Vamos a explorar los desfiladeros de la ruda Vizcaya y el valle arenoso de las dos Castillas, es decir las localidades mencionadas en los boletines diarios de la guerra civil más allá de los Pirineos, ardiente foco de discordias españolas; en una palabra, las provincias de más actualidad de la Península".

Su obra incluye varios grabados sobre acero de David Roberts, de Londres, tales como las de Irún y de Vitoria¹⁷.

Irún es una ciudad a menudo citada y mencionada en los libros de los viajeros franceses. Se trata de un lugar de tránsito entre Francia y España. Su situación particular explica el contrabando que existe en dicho lugar entre ambos países. El puente de Behobia es, asimismo, el símbolo del paso de un país a otro, por encima del Bidasoa.



Fig. 14



Fig. 15

Si comparamos este grabado de Magnien (Fig. 14) con otro grabado francés de la época, el de Blanche Hennebutte (Fig. 15), observamos una gran diferencia en los alrededores del puente. La descripción ofrecida por Magnien se corresponde perfectamente con la impresión de abandono que podemos percibir al observar el grabado que acompaña el texto: "Irún, es una especie de burgo a lo largo del Bidasoa, con su puente de madera, cuya construcción, según dicen, fue costeada conjuntamente por los dos pueblos ribereños. Una parte de los habi-

¹⁷ En la obra de Lavallée: "*L'Univers pittoresque. Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, mœurs, industrie et coutumes*" (1863) (*El Universo pintoresco. Historia y descripción de todos los pueblos de sus religiones, usos, industria y costumbres*), encontramos una vista exactamente idéntica de Irún y ese mismo grabado forma parte de una serie de vistas y de escenas costumbristas incluidas al final de su obra sobre España. Se trata, por lo tanto, claramente de la reutilización de un grabado destinado, en principio, a la obra más antigua de Magnien. La diferencia en la técnica pictórica utilizada en cada grabado del libro de Lavallée demuestra, asimismo, la diversidad de fuentes que ha copiado.

tantes de la zona parecen pertenecer a los siglos antediluvianos del arte arquitectónico, y el propio puente, aunque algo más pasable, recuerda, visto de cerca, por su rudeza y falta de elegancia, el talento de los carpinteros del Arca de Noé”.

Encontramos esa estética romántica, que se ceba en los lugares antiguos y abandonados, que desprenden una atmósfera particular, marcada de nostalgia o de historia pasada, en ese primer grabado. No hay que olvidar que España era considerada como una nación todavía preservada, alejada de la nefasta civilización moderna, que mantenía todavía intactas sus tradiciones.

El grabado moderno es, sin duda, más acorde con la realidad (a pesar de la diferencia de punto de vista), pero, por el contrario, es mucho menos poético o evocador que el primero. Este grabado, sin duda, no pretendía ilustrar ninguna obra marcada por la exageración romántica, lo que explica su mayor objetividad.



Fig. 16

Vitoria, por el contrario, es ya la España eterna, en lo que puede tener de más pintoresco y de exótico para el viajero. Ningún recuerdo particular de la guerra civil parece, a priori, atormentar este lugar, a pesar de tratarse también de un lugar de tránsito entre el País Vasco y el resto de España. Para Magnien, su plaza típica y su mercado, representados en este grabado (Fig. 16), recuerdan “el aspecto animado de un lugar muy concurrido de Oriente”. Lo pintoresco no se debe únicamente, en este caso, al lugar y a la arquitectura típica de las casas con “mirador” que aparecen en primer plano, sino también a las personas con las que uno puede cruzarse en ese lugar. La llegada del viajero a la ciudad, da lugar a la descripción de una *posada* y de sus ocupantes, que forma un concentrado de lo que es la España de la época, según los viajeros románticos. El autor ofrece una enumeración muy colorista de varios personajes, designados únicamente por su nacionalidad, pero sin conseguir el efecto de realidad pretendido, teniendo en cuenta el gran número de tipos humanos que describe y que insinúa haberse encontrado esa misma noche en un mismo lugar. A través de esa escena, supuestamente desarrollada en Vitoria, Magnien ofrece, no obstante, algunos elementos históricos de actualidad, a través de pequeños toques expresivos

y sin tomar partido: "Aquí, un robusto Aragonés, con un tajo en el rostro que se remonta a las guerrillas de la Independencia..., un tratante de caballos andaluz en traje de viaje, con un sombrero *gancho* y botines adornados de largas espuelas de plata... Ahí un burgués arruinado de Bilbao, cuya casa se derrumbó bajo los obuses del Pretendiente... un comerciante de Madrid, al que el populacho ha saqueado sus tiendas tras la revuelta de San Ildefonso. Más allá, en un rincón oscuro, un *contrabandista*, de tez de cobre, que viste un abrigo marrón, un cinturón rojo y *alpargatas*... En otro rincón, un gentleman pletórico de Gran Bretaña, que se dirige a prestar servicio en la Legión de Lacy Evans, comparte su pedazo de buey medio crudo y sus principios radicales con un pobre estudiante de Salamanca..." Una mirada más contemporánea permite constatar que la exageración, en este caso, arruina el realismo buscado, tanto en el texto como en la imagen.

2.2. El tipo vasco : el contrabandista o el soldado

Los contrabandistas y los soldados vascos son héroes colectivos de la guerra, aunque algunos se hayan convertido individualmente en auténticas leyendas. Desde 1808, los escritores, incluso los más indiferentes de cara a la Historia, no pueden hablar de las provincias vascas sin referirse a los bravos guerrilleros o a los intrépidos contrabandistas que pueblan la región. Se trata de dos figuras míticas de la guerra de la Independencia, que siguen poblando el universo español retratado en sus obras. Lo pintoresco de sus trajes o de sus uniformes (incluso a veces del paisaje en el que evolucionan) despierta sin duda el interés de los franceses, sedientos de evasión y de exotismo.

Algunos tipos españoles, que podríamos cualificar de *costumbristas* (el torero, la bailarina, el muletero, y todos los que entran en el marco de un estudio de costumbres), muestran una España estereotipada, que no influye directamente en la actualidad. Pero la primera guerra carlista, al igual que la guerra de Independencia, suscita la aparición de figuras más específicas, como las del contrabandista o del soldado, que proporcionan informaciones precisas sobre los actores de dicha guerra.

*CONTRABANDISTAS

El personaje típico del contrabandista aparece en varias obras. Los autores franceses le atribuyen las mismas cualidades que al guerrillero (valor, resistencia, perfecto conocimiento del terreno). Posee algunas características emblemáticas del héroe romántico. Su vida libre, peligrosa, viril, hace que se le represente como un rebelde que se niega a doblegarse a las exigencias de la sociedad.

La presencia de grabados de contrabandistas corresponde a una realidad, puesto que en ningún momento fueron tan numerosos, ni el contrabando tan rentable, como durante la primera guerra carlista¹⁸.

Es innegable que jamás el bando de Don Carlos podría haberse convertido en ejército regular sin la existencia de una auténtica organización de contrabando, surgida durante ese periodo. Los Carlistas recurren constantemente

¹⁸ Desde el 3 de julio de 1835, existe, además de los artículos adicionales del Tratado de la Cuádruple Alianza, una Ordenanza Real que prohíbe no solo el paso de los efectos de guerra, sino también todo comercio de víveres y de vestimenta, entre los Departamentos del Midi y las provincias sublevadas. (Una medida muy apreciada por el gobierno español, ya que permite el bloqueo total exigido, desde hace algún tiempo por muchos militares cristinos, a Francia).

a la colaboración de los contrabandistas para aprovisionarse en armas, vestimenta, equipamientos militares, hombres, incluso, deseosos de combatir al lado del Pretendiente¹⁹, y es principalmente en el País Vasco donde se produce el mayor tránsito de mercancías. Puesto que conocían a la perfección los desfiladeros y las pistas de montaña, los contrabandistas podían eludir con facilidad la vigilancia de los policías y aduaneros que intentaban perseguirlos²⁰.

El “valiente y leal” Ganix de Macaye es el modelo de contrabandista vasco. Sus hazañas son numerosas y en la prensa de aquella época, aparece ya como un personaje famoso²¹. La mayoría de los textos se centran, sobre todo, en su papel esencial en el cruce de la frontera por la Princesa de Beira, en vísperas de su boda con Don Carlos. La historia de ese contrabandista fue abordada, por primera vez, en la obra de un legitimista francés, el Conde de Custine²². Luego, dos escritores se encargaron de forjar su leyenda: Jean-Baptiste Dasconaguerre, que publicó *Les Echos du Pas de Roland*²³ y Francisque-Michel, que publicó un libro sobre el País Vasco²⁴, en el que se incluye un capítulo especialmente dedicado a los contrabandistas.



Fig. 17

En el grabado que ilustra la portada del relato de Dasconaguerre (Fig. 17), el personaje del contrabandista aparece asociado a un paisaje imponente y muy accidentado, es decir a condiciones naturales hostiles, que explican en parte la necesidad de su presencia. Según él, “las montañas inaccesibles y la vecindad de las fronteras engendran a los contrabandistas”. Ganix consigue hacer cruzar la frontera a la Princesa de Beira, atravesando un torren-

¹⁹ La prensa francesa y los informes oficiales de las Prefecturas o militares, señalan a menudo la entrada clandestina de agentes carlistas.

²⁰ La singularidad de dicho contexto histórico fue resaltada por Dasconaguerre : “La frontera estaba poblada de soldados y aduaneros [...] Se podía ver a Generales, Marqueses, Chambelanes, disfrazados de pastores, frailes o saltimbanquis. Se trata de nuevo tipo de contrabando organizado al otro lado de la frontera”.

²¹ “La Sentinelle des Pyrénées”, diario de Bayona, ofrece algunos detalles que interesan a la opinión pública: “El 15, llegó a Bidarray, tras haber vadeado la Nive, a hombros de un famoso contrabandista”. “Le Phare de Bayonne” del 23 de octubre hace referencia a una carta fechada el 19 de octubre en Bidarray, que ofrece otros detalles precisos sobre la travesía de la Princesa de Beira, disfrazada de mujer del país, señalando que los contrabandistas tienen un jefe al que llaman G., cuyo domicilio se encuentra en Macaye.

²² *Les Bourbons de Goritz et les Bourbons d'Espagne*. París, Ladvocat, 1839, 336 p.

²³ Conoció personalmente al contrabandista, al final de su vida. Al inicio de su obra, nos informa que “El producto de la venta de esta obra se destinará a socorrer a un patriota necesitado”. Es decir, Ganix, que ha prestado al ejército carlista la suma de 90 000 FF.

²⁴ *Le Pays basque, sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique*.

te "furioso" (la Nive), arriesgando su vida para eludir a los aduaneros y gendarmes. Así es como cuenta el episodio del cruce de la Nive: "y, tras haber acomodado a la Reina sobre sus hombros robustos, se sumerge en la corriente. Atraviesa las aguas con bravura, sorteando las rocas que se asientan en el río. No se detiene ante ningún obstáculo; avanza la frente alta, orgulloso de su noble carga". Esta difícil situación y prácticamente inextricable, resalta todo el carácter excepcional de esos hombres. El torrente que aparece en el grabado presentado aquí es, sin duda, la Nive, al lado del cual vemos a un pequeño personaje a pié, que es probablemente Ganix. Lleva la *boina*, es decir la boina vasca de gran tamaño que, durante la guerra civil, se convertirá en signo distintivo tradicional de los Carlistas, y un palo de pastor (oficio que, se supone, era además el suyo). Está esperando a uno de sus compañeros, que llega con noticias frescas de la frontera, montado en un caballo o una mula.

El contrabandista aparece a menudo, en esas escenas dramáticas, como el salvador providencial, poseedor de un conocimiento excepcional del terreno y dotado de una fuerza y de un valor a toda prueba: "De repente, los obstáculos desaparecen, los Pirineos se derrumban. ¿Quién es el hombre capaz de semejante prodigio?"



Fig. 18

Un retrato del famoso pasador navarro Juan-Bautista Esain (Fig. 18) ocupa un destacado lugar en el libro de grabados de Isidore Maguès. Este defensor de Don Carlos es el único personaje de la selección que pertenece al pueblo. Sin embargo, su retrato merece aparecer al lado de los personajes más importantes del entorno del Pretendiente, ya que tuvo el honor de guiarle y de salvarle la vida cuando entró clandestinamente en Navarra, en julio de 1834. Los detalles de su epopeya (que encontramos en el libro de Lavallée. Ver nota p. 8) tienen cierto parecido con la versión novelada de las aventuras de Ganix y la Princesa de Beira.

Al igual que su esposa, Don Carlos consigue entrar en España a hombros de ese contrabandista (tradicionalmente apodado el *burro del rey*) y las circunstancias del paso de la frontera son prácticamente idénticas (naturaleza árida): "Se oía ya, en los alrededores, a los soldados de la reina acercarse; a cada instante, el ruido se volvía más cercano. Para colmo de desgracia, los caminos eran impracticables y Don Carlos no podía ya avanzar. Entonces, Esain, acostumbrado desde su tierna infancia a escalar las montañas, se echó a Don Carlos a la espalda. Y así cargado, prosiguió su camino, sorteando obstáculos; al borde de los precipicios, avanzaba con pie firme."

o de los militares que intentan atravesar la frontera con la ayuda de algún guía, pero sin ser, en la mayoría de los casos, identificados. Se entiende perfectamente que su vida azarosa y arriesgada²⁸ interese al lector, que imagina tembloroso los riesgos corridos por el narrador, al convertirse, durante unos instantes, en cómplice de un bandido.

*SOLDADOS

Para los aficionados a los relatos de guerra, la presencia de láminas que reproducen con precisión los uniformes de los soldados, luciendo poses artificiales y determinadas, es un procedimiento clásico. Los relatos de la primera guerra carlista no escapan a esta regla. Dichos grabados, alejados de la realidad, son un sustituto muy práctico de las escenas de batalla, más difíciles de realizar.



Fig. 20



Fig. 21

El grabado "Costumes militaires" (Trajes militares) que cierra la obra de Maguès (Fig. 20) muestra soldados vascos con su uniforme, a menudo ampliamente detallado por numerosos escritores. Otro grabado anónimo de la época (Fig. 21), encontrado en los archivos militares del Castillo de Vincennes, muestra también a dos representantes típicos del pueblo vasco, el soldado y el campesino; los vascos eran a menudo designados como soldados-campesinos, es decir como guerrilleros que un día cultivan su parcela y al día siguiente cogen su fusil para unirse a la guerra al lado de don Carlos²⁹.

²⁸ España es considerado como un país todavía peligroso, cuyas rutas no son seguras y constantemente sacudido por la guerra.

²⁹ Henningsen nos explica que : "En cada pueblo, resulta bastante habitual encontrarse con un campesino que trabaja su tierra con la espada a la cintura."

El detalle de la vestimenta contrasta, en este segundo grabado, con las poses y los rostros desencajados de los personajes. En particular, en el caso del campesino que, por su aspecto general, parece más un dandy parisino que un campesino rural. El cuidado mostrado en los detalles de los trajes pone de manifiesto la voluntad de despertar, sin grandes esfuerzos, la curiosidad del lector, sin preocuparse de ofrecer rostros o escenas realistas, tarea que resulta bastante más complicada.

Las características esenciales que se repiten en esos soldados son, una vez más, la famosa boina vasca³⁰, coronada en su centro por un botón rodeado de una *borla* (se distingue claramente en el grabado de Maguès), el cinturón rojo (*la faja*) y, únicamente en este caso en lo que respecta al campesino vasco, *las alpargatas*, que sin embargo eran también de uso habitual en el ejército. (En ambos grabados, los soldados van, por lo general, calzados con zapatos negros y polainas.) Los oficiales (como el personaje del centro) llevan, en algunos casos, una cazadora de piel (*la zamarra*), que puso de moda Zumalacárregui (Ver retrato de Maguès)³¹.



Fig. 22

El grabado que ilustra esta página de guarda de la obra de Du Casse (Fig. 22) ofrece una visión más estereotipada pero menos fingida del soldado vasco, apoyado en su fusil (que probablemente ha robado a un soldado cristino). Lleva, por supuesto, la boina vasca y parece ir calzado con alpargatas. Parece estar acechando la llegada del enemigo, como buen guerrillero, desde una zona salvaje y escarpada. La cruz que domina la escena recuerda la religión católica que los vascos profesan. Su bandera, tal y como lo señala un autor de la época en

³⁰ Azul, blanco o rojo, según la provincia de origen de la tropa.

³¹ Du Casse describe de la siguiente manera el traje militar que aparece en la descripción de los elementos esenciales que acabamos de mencionar: “Los soldados de Infantería no tenían uniforme. La boina vasca, roja para los oficiales, azul para los soldados, era el principal distintivo de las tropas carlistas. Esas boinas, camisas y calzado de cuerdas (alpargatas), eran los únicos suministros que recibía el ejército en nombre del Rey, à través de las Juntas de las provincias. Una cazadora marrón, el cinturón de lana o de seda roja, un amplio pantalón de terciopelo, la manta abigarrada, la cartuchera sujeta a la cintura y una bolsa de tela blanca completaban el atuendo de los hombres.”

su *Histoire de l'Espagne*³² (*Historia de España*), es sin duda la de la *Virgen de los siete dolores*, a la cual Don Carlos había encomendado protección divina.

Aunque esos grabados del contrabandista y del soldado no desempeñan necesariamente el mismo papel en las obras de la época, podemos no obstante afirmar que, gracias a ellas, los vascos aparecen como un pueblo de héroes valientes e independientes, que hacen soñar a las mentes románticas de la época.

* *
*

Estos grabados son sólo una parte de la visión que los franceses podían llegar a tener del conflicto carlista en general y han contribuido ampliamente a crear una percepción francesa de esa guerra civil española, a través de obras que recurren al imaginario del público y en las que predomina un enfoque bastante consensual de los acontecimientos. Las Provincias Vascaas en guerra satisfacen, por medio de esos grabados, las necesidades de romanticismos de sus lectores. En efecto, bajo la Monarquía de Julio, los franceses (criados en el recuerdo de la epopeya napoleónica) sienten nostalgia de una existencia dramática y exaltadora, que se ha vuelto imposible tras el espíritu de mediocridad burguesa que parece reinar en su país en los últimos años.

Además, para un análisis político más profundo del conflicto y para hacerse una idea más precisa de los retos ideológicos y económicos que éste plantea, los franceses pueden acudir a otras fuentes de información, como la prensa o los informes oficiales de diplomáticos y militares, que no contienen documento iconográfico alguno. El espíritu polémico de los unos y la objetividad administrativa de los otros, despierta menos el imaginario del lector que las obras de las que proceden los distintos grabados analizados en éste artículo, en las que se hace mayor referencia a su implicación en los hechos de sociedad característicos de la época.

³² Cuisin (P.), *Histoire de l'Espagne. Tableau pittoresque et anecdotique des vicissitudes de la Péninsule, depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours*. Paris, Corbet aîné, 1839, p. IX.

Listado de Ilustraciones

* Fig. 1 : Le général Zumalacárregui.

MAGUES (Isidore), *Don Carlos et ses défenseurs*. Paris, Toussaint, 1837.

* Fig. 2 : Zumalacarréguy.

LOS VALLES (Auguet de Saint-Sylvain, Barón de), *Un chapitre de l'histoire de Charles V*. Paris, Dentu, 1835.

* Fig. 3 : [Grabado sin título firmado Tomas Zumalacárregui].

SABATIER (Alexis), "Tío Tomás". *Souvenirs d'un soldat de Charles V*. Burdeos, Granet, 1836.

* Fig. 4 : Zumalacárregui.

HENNINGSEN (Charles Frédéric), *Mémoires sur Zumalacárregui et sur les premières campagnes de la Navarre, par C.T. (sic) Henningsen, capitaine de lanciers au service de don Carlos, traduit de l'anglais, 2 vol.* Paris, H. Fournier, 1836.

* Fig. 5 : [Grabado sin título firmado Tomas Zumalacárregui]

ZARATIEGUI (Juan Antonio de), *Vie de Zumalacárregui, traduite par Alexandre Hournon*. Paris, impr. de Lacour et Cie, 1845. (Esta obra se publica simultáneamente en Francia y España).

* Fig. 6 : Zumala-carreguy.

VOCALTHA (M.), *Zumalacárregui et l'Espagne, ou précis des événements qui se sont passés dans les Provinces Basques depuis 1831*. Nancy, Hinzelin, 1835.

* Fig. 7 : Zumalacarreguy.

CHAHO (Augustin), *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des basques (1830-1835)*. Paris, Arthus Bertrand, 1836.

* Fig. 8 : Maroto.

BARRES DU MOLARD (Vizconde Alphonse de), *Mémoires sur la guerre de la Navarre et des provinces basques, depuis son origine en 1833 jusqu'au traité de Bergara en 1839*. Paris, Dentu, 1842.

* Fig. 9 : [Grabado sin título firmado Maroto].

ANÓNIMO, *Galería militar contemporánea, colección de biografías y retratos de los generales que más celebridad han conseguido en los ejércitos liberal y carlista, durante la última guerra civil, con descripción particular y detallada de las campañas del Norte y Cataluña, 2 vol.* Madrid, Sociedad tipográfica de Hortelano y Cía, 1846.

* Fig. 10 : Don Carlos.

MAGUES (Isidore), op. cit.

- * Fig. 11 : Charles V.
LOS VALLES (Auguet de Saint-Sylvain, Baron de), op. cit.
- * Fig. 12 : Mapa de Navarra y de las Provincias de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya.
BARRES DU MOLARD, op. cit.
- * Fig. 13 : Navarra y Vascongadas.
M.A.T., *Campagnes et aventures d'un volontaire royaliste en Espagne, officier supérieur et chevalier de Saint-Ferdinand*. París, Monnoyer, 1869.
- * Fig. 14 : Irun, from the Bidassoa.
MAGNIEN (Edouard), *Excursions en Espagne, ou Chroniques provinciales de la Péninsule, illustrées par David Roberts de Londres, 3 vol.* París, R. Lebrasseur, 1837.
- * Fig. 15 : Vista del puente de Behobia sobre el Bidasoa, tomada desde la carretera de Irún.
HENNEBUTTE, (Blanche), *France et Espagne : album de deux frontières : vues des environs de Bayonne et de St. Sebastien*. Bayonne, C.H. Hennebutte, s.a.
- * Fig. 16 : Great square at Vittoria.
MAGNIEN (Edouard), op. cit.
- * Fig. 17 : Portada del libro *Les Echos du pas de Roland*.
DASCONAGUERRE (J. B.), *Les Echos du pas de Roland*. París, F. Marchand, 1867.
- * Fig. 18 : De Essain.
MAGUES (Isidore), op. cit.
- * Fig. 19 : Contrabandistas españoles perseguidos por los aduaneros.
Magasin universel, París, noviembre de 1835.
- * Fig. 20 : Trajes militares vascos.
MAGUES (Isidore), op. cit.
- * Fig. 21 : Grabado sin título que representa a un Guardia Nacional y a un campesino vasco.
ANÓNIMO, Grabado francés del siglo XIX, Archivos históricos del Ejército de Tierra (Vincennes).
- * Fig. 22 : Página de guarda del libro *Echos de la Navarre*.
DU CASSE (Barón Hermann), *Echos de la Navarre. Quelques souvenirs d'un officier de Charles V*. París, Maison, 1834.

IRUDIEN ITURRIAK.

FUENTES DE LAS ILUSTRACIONES

1. **BIBLIOTECA NACIONAL.** "Los ladrones en una venta" Dibujo de José BECQUER. Litografía BAYOT. Pertenece al III tomo de PEREZ de VILLA AMIL, Genaro. España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España. Paris, 1842-1844.
2. **BIBLIOTECA NACIONAL.** "Rue principale de Fontarabie. Guipuzcoa". Dibujo de H.V.SEBRON Grabado de OUTWRITE. Publicado en TAYLOR, Isidore Severin Justin. Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger á Tétouan. Paris, 1827.

ZUMALAKARREGI MUSEOA:

3. "Trajes vascongados de las inmediaciones de Bayona". En: Museo de las Familias. Lecturas agradables e instructivas. Tomo VIII. Madrid, 1850.
4. Grabado de NOGUERA. En :D. Jacinto del castillo y Doña Leonor de la Rosa. Relación de la horrorosa muerte que sufrieron estos dos fieles amantes en Argelia, por ser firmes en sus promesas de amor y en la fe de Cristo. Barcelona, s.a.
5. "From the Plain of Vitoria" Dibujo de George VIVIAN. Grabado de L. HAGHE. En VIVIAN, George. Spanish scenary. London, 1838.
6. "Acción de Arlabán" Dibujo de VALLEJO. En: Panorama Español. Crónica Contemporánea. Tomo III. Madrid, 1845.
7. "30 juillet 1830. Día 30 de julio de 1830". Dibujo de Horace VERNET. Grabado de POURVOYUER. En: Anales pintorescos de la Era Revolucionaria desde 1789 hasta nuestros días. Madrid, 1845.
8. "Horrible matanza contra los jesuitas en la Yglesia de S. Isidro en Madrid". Grabado de C. MUGICA. En: BERMEJO, Ildfonso Antonio. La Estafeta de Palacio (Historia del último reinado). Tomo I, Madrid, 1871.
9. "Espagne. Combat entre les troupes du gouvernement et un bande carliste, dans la Navarre". Grabado de TRICHON. En: L'illustration Journal Universelle. Paris, 1874.
10. "Monastery of Santa Maria de Yrache, occupied by a Carlist ambulance". En: The Graphic. An Illustrated Weekly Newspaper. London, 12-XII, 1874.
11. "Vue de la salle peinte, à l'hôpital de Greenwich". En: "Le Magasin Pittoresque. Paris, 1839.

12. "Embocadura del Teatro del Circo de Madrid. Escena del duo final en la ópera de María de Rohan" Dibujo de SAYNZ. Grabado de CASTELLÓ. En: El siglo Pintoresco. Periódico Universal. Tomo I. Madrid, 1845.
13. PLANAS, Eusebio. Historia de una Mujer. Barcelona, 1880.

