

La fotografía de prensa como fuente histórica. Un modelo de referencia: la aportación sevillana

Alfonso Braojos Garrido

«... el semanario ilustrado tiene tanto más mercado y público cuanto más abundante y actualizada sea su información gráfica.»

Rafael MAINAR (1906)

Estoy seguro de que, con tales palabras, el autor de *El Arte del Periodista* quiso aludir a un fenómeno al que, de hecho, no pudieron permanecer ajenos los comentaristas de la realidad social y cultural de comienzos del siglo XX: el tránsito entonces del periodismo «ilustrado» al periodismo «gráfico»; o sea, del instituido en torno al dibujo y al grabado a aquel otro cuyo fundamento lo empezaba a formalizar el uso de la fotografía. Lo creo así porque es en esos instantes cuando, dentro de la onda «revolucionaria» de la época y de los anhelos por clarificar la esencia del compromiso periodístico, en España se asiste a la aplicación de todas las innovaciones técnicas, conceptuales y metodológicas que condujeron a la prensa hacia su carácter posterior, elevada al rango de pieza decisiva e influyente en la vida del país, por su naturaleza de medio de comunicación de masas y por sus múltiples variables merced a la perfección conseguida. Mainar debió percatarse de ello. De ahí sus expresivos términos ¹.

¹ MAINAR, Rafael, *El Arte del Periodista*, Barcelona, 1906, p. 164.

Ciertamente, en su ángulo de análisis hubo de constar la expansión por Estados Unidos y Europa de los modelos asumidos a raíz de los experimentos con fotografías ensayados por el *Daily Herald* de Nueva York (1880) y el *Daily Mirror* de Londres (1904). Pero, también, en extremos obvios y de modo muy especial, los alcances en el ámbito español de *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894), *Por esos mundos* (1900), *ABe* (1903-1905) y *El Gráfico* (1904). En concreto, la oferta de un tipo de prensa –**la gráfica**– de incuestionable aceptación pública, con esquemas mantenidos luego en títulos como *Unión Ilustrada* (1909), *Mundo Gráfico* (1911), *La Esfera* (1914), etc. Sin más, los mensajes periodísticos basados en la combinación de texto e imagen fotográfica, que determinaron la creación de Prensa Española (1909) y Prensa Gráfica (1913), que incorporaron pronto los grandes diarios y que lograron consagrar su éxito a escala mundial en las décadas de 1920 y 1930, con los *news magazines* y la ayuda de agencias como Magnum (1947)².

Por tanto, sirva la cita de Mainar para establecer someramente que esa encrucijada consolida –**al** margen del cine y de la **radio**– dos claras manifestaciones contemporáneas propias de los *mass media*, con orígenes diluidos en el siglo XIX e íntimamente unidas entre sí en su proyección social: la fotografía periodística como documento y la personalidad de su promotor, el fotógrafo de prensa o reportero gráfico. Estimadas ambas por los editores en un mercado de fuerte competencia, esta última figura la acreditarían con prestigio Jacob A. Riss, Lewis W. Hine, Erich Salomon, Kurt Korff, Hans Bauman, Felix H. Man, Wilson Hicks, Robert Capa, David Seymour, etcétera; y, en España, Baglieto, «Florete», Campúa, Franzen, Company, Kaulak, Calvache, Verdugo, Asenjo, Goñi, Cifuentes, Irigoyen, Duque, Alfonso, Zegrí, etc. Es decir, quienes sustentaron lo concebido

² GÓMEZ APARICIO, Pedro, *Historia del periodismo español*, 4 vols., Madrid, 1967-1981; SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España*. 2. *El siglo XIX*, 3.ª ed., Madrid, 1992; TIMOTEO ALVAREZ, Jesús, *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*, Barcelona, 1989, e *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo*, Barcelona, 1987, Y SEOANE, María Cruz, y SAIZ, María Dolores, *Historia del periodismo en España*. 3. *El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, 1996.

y divulgado por las «generaciones» de prensa a lo largo de la presente centuria³.

Absurdo sería negar el capítulo histórico de capital significación que por sí mismo define el proceso de esas manifestaciones. No voy a defender el tema aquí. Sin embargo, resulta irrefutable que las dos producen efectos de enorme impacto sociocultural y documental para el hombre del siglo XX: la vivencia colectiva, constante, en la captación del mundo exterior según la capacidad de aprehenderlo a través de la fotografía periodística y la producción continua de una fuente histórica -esa fotografía- inimaginable en etapas anteriores. Algo, sin duda, digno de reflexión.

Bajo esta doble directriz, la socióloga alemana Gisèle Freund defiende una tesis muy atractiva. Afirma que la fotografía inauguró «los *mass media* visuales» (1880-1920), un avance que supuso a las sociedades «abarcar más la mirada» y acceder fácilmente a la percepción de lo desconocido al añadir a la abstracción de la palabra lo específico de la imagen. Subraya, pues, cómo esa conquista de la técnica, inducida por los periódicos y revistas con su fuerza reproductora, sustituyó el «retrato individual» por el «retrato colectivo», acortó distancias y abrió a la humanidad perspectivas culturales inverosímiles⁴. Pienso que lleva razón. A mi juicio, la clave del asunto estriba en saber apreciar lo implícito en las modificaciones operadas en los medios de comunicación de masas a partir de la elevación de la fotografía al grado de bien periodístico. Dicho de otra manera, en admitir el progreso material y formal de tales medios desde ese momento, en virtud de las energías de la prensa para desarrollarse y satisfacer a las gentes por conducto de la impresión y difusión del material fotográfico: superficies fijas en el espacio-tiem-

³ VERDUGO, Francisco, «Cincuenta y cinco años de periodismo gráfico», en *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 60, Madrid, febrero 1953; Bienal de Venecia, *Fotografía e información de guerra. España, 1936-1939*, Barcelona, 1977, y LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Las Fuentes de la Memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona, 1989; *Las Fuentes de la Memoria. II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Barcelona, 1992, y *Fotografía y sociedad en la España de Franco. Las Fuentes de la Memoria. III*, Barcelona, 1996.

⁴ FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, 1993, pp. 95 y ss.

po, extraídas de entre lo codificado a diario dentro la expresión periodística como de «importante» o «interesante». De suyo, una evolución de extraordinaria huella sociocultural y campo de confusión a la hora de debatirse metodológicamente entre periodistas, sociólogos e historiadores si, por ejemplo, son los textos -pies o reportajes- los que han de explicar las imágenes fotográficas o si debe ser al contrario; si las imágenes deciden o no modelos influyentes en los receptores en función de las líneas informativas y de opinión de cada medio; si existen o no mecanismos objetivos para la lectura de las imágenes por encima de probables manipulaciones intencionadas, etc.⁵. De cualquier forma, un elemento de neta carga «contemporánea», consustancial a la propaganda e intrínseco a la profunda y fascinante complejidad del siglo xx.

A su vez, conviene destacar que el caso posee, en paralelo, una segunda dimensión: la derivada de la producción continua de fotografías de prensa. En sí, el fruto de los principales agentes del fenómeno: los reporteros gráficos. Lo acotarían las piezas tomadas por quienes ejercieron ese papel al dilatarse la acción periodística. Sin límites geográficos o cronológicos, políticos e ideológicos, poseen la cualidad indiscutible de revelar lo estimado «noticia» en los parámetros de la comunicación de masas y, al detalle, las preferencias y enfoques informativos de diarios y revistas. En este sentido, no se olvide que, ante el oportuno suceso noticioso, el fotógrafo ejecuta series completas de instantáneas. Ahora bien, no todas reciben el privilegio de publicarse. Muchas se rechazan y otras, en ocasiones, quedaron ocultas por los embates de la censura. En bloque, obras de «artistas» con vocación y profesionales llenos de oficio, testimonios de soberbio valor documental por lo que reflejan, por el espíritu que las inspiró y por la situación de privilegio exclusivo de sus autores. Por tanto, equiparables absolutamente al resto de las fuentes documentales que articulan la base de ciencias históricas.

Este es el núcleo de un problema que el historiador ha de afrontar. De sobra se ha hablado del rechazo de la Historiografía más «clásica», terca y sujeta a inmóviles convencionalismos, hacia los medios perio-

⁵ FLUSSER, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, 1993, pp. 53 Y ss.

dísticos, y de su negativa a considerarlos en su personalidad autónoma, como expresión de un factor de soberana importancia para comprender con exactitud los pormenores del curso contemporáneo: la comunicación social. Por fortuna, el tiempo de ese desprecio parece concluido. Meritorias aportaciones lo corroboran⁶. Y si los documentos de prensa gozan ya historiográficamente de cálida aceptación, en plano análogo las preguntas obligadas hoy sólo pueden ser: ¿por qué no estimar la fotografía periodística, en su simple orden interno, en el conjunto de sus repertorios o en el contexto del medio donde se publicaron?, ¿no constituye parte de un todo dentro de lo emitido por la comunicación social?, ¿no alberga en sus motivos y en lo que abarca información útil y sin alternativas al historiador?, ¿qué cabría para desautorizarla como fuente histórica?

Entiendo que al reto de esas preguntas concurren bastantes respuestas. A la sensibilidad de los historiadores corresponde despejarlas. Por lo que a mí respecta, no pretendo suscitar la polémica, sino proponer ideas desde lo que ha sido y engloba en nuestro país una experiencia acorde con la noción de que la fotografía periodística despliega un documento histórico de primer grado: la sevillana.

Como bien relata Bernardo Riego, el seguimiento de la evolución histórica de la fotografía obedece a una inquietud exteriorizada en España de pocos años acá (en la década de 1980), sobresaliendo Sevilla como centro pionero gracias a la labor de Miguel Ángel yáñez Polo y de los miembros de la Sociedad de Historia de la Fotografía Española. Con amplios análisis circunscritos a la «fotohistoria», a su entusiasmo se debe un campo de investigación firmemente reputado en la actualidad⁷. No obstante, y fuera de

(Por su extenso número resulta imposible citarlas. El tema queda categóricamente planteado en ALMUEÑA FERNÁNDEZ, Celso, «La prensa escrita, como documento histórico», en *Haciendo Historia. Homenaje al profesor Carlos Seco*, Madrid, 1989, pp. 61.5-624. Sobre los estudios basados en la prensa andaluza, BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, «Prensa y "opinión pública" política en la Andalucía contemporánea», en *Cuadernos de Comunicación*, núm. 8, Sevilla, 1991.

⁷ RIEGO, Bernardo, y VEGA, Carmelo, *Fotografía y Métodos Históricos: dos textos para un debate*, Santander, 1994, pp. 11 Y ss. Su bibliografía y reflexiones resultan de gran interés.

la órbita de ese grupo, en Sevilla se produce entre 1985 y 1992 el hecho matriz de la argumentación que suscribo: el Ayuntamiento hispalense adquiere cuatro grandes fondos fotográficos (el de Juan José Serrano Gómez y sus hijos; el de Angel Gómez Beades, «Gelán»; y los de Cecilio Sánchez del Pando y su sobrino Serafín Sánchez Rengel, «Serafín»). Un material de notable volumen, con el se erigió la sección fotográfica de la Hemeroteca Municipal, enriquecido además en 1993 y 1995-96 con la adición de los archivos de Francisco Macías Iglesias y Rafael Cubiles López. Pero lo singular de la iniciativa, y que explica el porqué de su depósito en la Hemeroteca, consiste en que se trataba de unos documentos -todos en negativos, de diversos formatos y soportes- muy especiales y de rasgos comunes, al provenir de quienes ejercieron a lo largo de su vida de reporteros en numerosas publicaciones periódicas y agencias informativas sevillanas y de implantación nacional. Símbolos del más selecto periodismo gráfico acuñado en la Sevilla del siglo xx, sus biografías lo atestiguan.

Juan José Serrano (Arenas de San Pedro, 1888-Sevilla, 1975) se inició en la fotografía en Madrid hacia 1904. Alumno de Alfonso, de él recibió tan correctas enseñanzas que no sólo los diarios *El Liberal* y *Heraldo* le publicaron sus primeras obras, sino que Campúa le encargó otras para *Nuevo Mundo* y Prensa Gráfica. En 1910 destacó incluso como operador cinematográfico en tomas de corridas de toros y, en 1915, prestaba ya servicios en *El Día*. Según datos familiares, su residencia en Sevilla surge por presiones del torero José Gómez Ortega, *Joselito*, al contratarle de fotógrafo personal. Así, se instala en la capital andaluza y emprende una tarea profesional para los semanarios *La Esfera*, *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, de Madrid, e igualmente en los diarios hispalenses *El Noticiero Sevillano*, *El Liberal* y *La Unión*. Simultáneamente, reclamaron sus instantáneas los madrileños *El Sol* e *Informaciones* y las revistas *Blanco y Negro*, *Tribuna* y *Cosmópolis*. En 1927 se le premió en el Concurso Internacional de Fotografía de Córdoba y, en 1929, obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Iberoamericana de Sevilla por la cobertura fotográfica que hizo de la muestra. Famoso, ese año de 1929 comenzó

a recibir encargos del recién fundado *ABC* sevillano, al que dedicó su entrega vocacional en adelante, con misiones entre las que se inserta la de desplazarse con la vanguardia de las tropas del general Varela en su avance hacia Madrid en 1936, por la que se le condecoró con la Cruz de Campaña. La Diputación de Avila –su tierra natal– le concedió su Primer Premio de Fotografía en 1959 y, en 1963, quedó distinguido con la Medalla de Oro al Mérito de la Información. Por último, junto a sus hijos Francisco, Manuel y Juan José, apadrinó la dinastía de periodistas gráficos que prosigue en nuestros días su nieto Juan Manuel, en *ABC* de Sevilla.

A su vez, Angel Gómez Beades, «Gelán» (Madrid, 1902-Sevilla, 1983), llega a la fotografía protegido por su hermanastro Juan José Serrano. Discípulo de éste, se dio a conocer en *El Día*, aunque su primer empleo fijo consta en Hispania Films, empresa de noticieros cinematográficos. Luego, en Sevilla, atendió las peticiones de los semanarios madrileños *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*, a la par que las del diario *El Noticiero Sevillano*. En 1933 ingresó en la plantilla de *La Unión*, a la que pertenecería hasta su disolución en 1939. En concreto, fue el director de este rotativo, Domingo Tejera, quien le impuso firmar con el nombre de «Gelán» (Angel al revés), con el que trabajó en *El Correo de Andalucía* desde el fin de la guerra civil hasta su jubilación en 1973. Socio de Honor de la Agrupación Nacional de Informadores Gráficos, su capacidad la demostró también en *ABC*, *Arriba* y *Ya*, al igual que en la agencia Europa Press y en los semanarios *¡Oiga!* (Sevilla), *Hoja del Lunes* (Sevilla), *Semana*, *Triunfo* y *¡Hola!* Culminó su carrera con el homenaje inherente a la concesión de la Medalla al Mérito en el Trabajo, por sus cincuenta años de periodismo gráfico.

A la par, Cecilio Sánchez del Pando (Huelva, 1889-Sevilla, 1950) destaca ya en *El Liberal* de Sevilla en 1915, en el que desarrolló prácticamente toda su actividad hasta 1936, intercalando colaboraciones esporádicas en *Nuevo Mundo* y *Mundo Gráfico*. Tras la guerra civil, firmó en los diarios *FE* y *Sevilla*, y ocupó cargos en la directiva de la Asociación de la Prensa hispalense. Las necrológicas publicadas cuando su fallecimiento le calificaban de «reportero sagaz,

laborioso y sumamente activo, [que] recogió todas las palpitaciones de la vida de la ciudad en los últimos cincuenta años, constituyendo su archivo un documento interesantísimo para la historia de Sevilla». A su influjo se debe que Serafín Sánchez Rengel (Huelva, 1918-Sevilla, 1991), «Serafín», su sobrino, ejerciera en los diarios *Sevilla* y *Sur/Oeste*, así como en *Hoja del Lunes* y, ocasionalmente, en *ABC* y las agencias Efe y Pyresa.

Finalmente, la personalidad de Rafael Cubiles López (Sevilla, 1917) no se distancia de la de los anteriores. Formado en la profesión por su hermano Antonio, el periodista Manuel Benítez Salvatierra («César del Arco») descubrió sus aptitudes y su obra la distribuyó, hasta 1982, entre el semanario *¡Oiga!* y los diarios *El Correo de Andalucía*, *Pueblo* (en la edición andaluza) y *ABC*, así como en la agencia Europa Press. Tampoco la de Francisco Macías Iglesias (Sevilla, 1954), el más joven de todos, cuyas fotos anotan los actos oficiales de la corporación municipal sevillana a partir de 1983, publicadas en los diarios y revistas.

Tras esto, hay que indicar que la concentración de ese voluminoso depósito documental, relativo en su mayoría a la historia fotográfico-periodística de la Sevilla del siglo XX, se intepretó, de entrada, como algo sin precedentes en España. Otra cosa fueron los agudos problemas que originó en la Hemeroteca, centro responsable de custodiarlo y de prepararlo para su manejo público. El primer lote de fotos –el de los Serrano– ofrecía un panorama lamentable: en pésimo estado de conservación, sucio y bajo cuerpos erosivos, en desorden y casi sin descriptores de contenidos o datos cronológicos. No era posible siquiera cuantificarlo. El resto, en situación parecida. Sus carencias les privaba incluso de cualquier inmediata función satisfactoria. La recuperación exigía, pues, un esfuerzo ímprobo y superar graves obstáculos. Por ello, y desde las limitadas posibilidades de la Hemeroteca, resultó ineludible acudir a un procedimiento que les garantizase el seguro rescate en beneficio de la investigación histórica. Es lo que explica que, con amplitud de miras y en gesto ejemplar de mec.enazgo, el 11 de mayo de 1989 el Ayuntamiento de Sevilla –a la sazón presidido por D. Manuel del Valle Arévalo–, la Fundación Sevillana de Electricidad, la Fundación

El Monte y el diario *ABe* firmaran un convenio para patrocinar la inventarización, restauración, catalogación y puesta a disposición pública, en un plazo de tres años y medio, del llamado ya, con mayúsculas, Archivo Fotográfico de Serrano. Un acuerdo rubricado el 23 de marzo de 1992 por el Ayuntamiento, la Fundación El Monte, la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la Fundación Sevillana de Electricidad en cuanto a un proyecto idéntico con el de «Gelán» (de dos años y medio de duración); y el 12 de septiembre de 1996 por el Ayuntamiento, la Fundación El Monte y la Fundación Cruzcampo para, preferentemente, atender los de «Serafín» y Rafael Cubiles.

Estos pactos y las inversiones del Ayuntamiento en el de Sánchez del Pando marcan las pautas de lo que se ha llevado a cabo en la Hemeroteca hispalense desde 1989 en sendas operaciones técnico-documentalistas e historiográficas, con trabajos no exentos de amplias dosis de aprendizaje metodológico. Por su interés, las resumo ⁸.

Definidas las metas, la primera operación, conceptuada de «aventura» en su génesis y con el Archivo de Serrano como campo experimental, ensambla, en fases, cinco procesos paralelos y consecutivos, ejecutados por rigurosos equipos de fotógrafos y documentalistas. A saber:

A) Por de pronto, el de la clasificación de los negativos por formatos y soportes, en la voluntad de conseguir un orden mínimo, previo al lógico inventario. Así, se computó un fondo imponente, con imágenes desde 1915 e incluso de fechas más antiguas (1900-1905) ⁹. Al día, cerrado en tres de los seis archivos, arroja este balance:

⁸ Concluida la vigencia de los Convenios suscritos para los Archivos de Serrano y «Gelán» los equipos responsables de ejecutar lo acordado elaboraron, en mayo de 1993 y abril de 1995, sendas Memorias de su labor. De ellas y de las anuales de la Hemeroteca extraigo los datos aquí resumidos.

⁹ Determinados documentos demuestran que Juan José Serrano reprodujo negativos de otros fotógrafos de la Sevilla de su primera época: quizá de Juan Barrera, Emilio Beauchy, Angel Olmedo, Eduardo Rodríguez Dubois, Tomás Sanz, etcétera.

Archivo de Serrano:

Placas de vidrio	.	15.801	unidades
Nitrato de celulosa	.	5.229	
Acetato de celulosa	.	<u>91.213</u>	"
Total.....		112.243	"

Archivo de «Gelán»:

Nitrato de celulosa	.	10.111	unidades
Acetato de celulosa	.	<u>132.028</u>	
Total	.	142.139	

Archivo de Sánchez del Pando:

Placas de vidrio	.	6.337	unidades
------------------	---	-------	----------

En suma, en este proceso se han cuantificado *260.719* negativos, de los 450.000 que se calculan para todo el conjunto. Pero hubo que hacer algo más: aplicar exquisita pericia en la separación de los en soporte de acetato de los en nitrato, por ser éstos altamente inflamables y confundibles con los de acetato. Detectados 10.340 de tales características a través de la «prueba llama», se les reserva en recipientes diseñados de manera expresa.

B) En segundo lugar, el de la agrupación de los negativos en grandes bloques temáticos con el propósito de obtener un índice provisional estructurado cronológicamente. Una ardua tarea documentalista, en razón a lo difícil de identificar las imágenes en desorden, cuyo resultado depara la fijación de 35 temas fraccionados en 212 subtemas. Por ejemplo: tema «República»; subtemas: proclamación, agitación social, elecciones, mítines, reforma agraria, sublevación de Sanjurjo, Casas Viejas, etc.; tema: «Vida cultural»; subtemas: Academias, Ateneo, danza y baile, conciertos, museos, teatro, cine, conferencias, exposiciones, etc. Piénsese que cubrir lo previsto reclamó un conocimiento minucioso de la historia de Sevilla en el siglo XX y de los sucesos noticiables difundidos desde la parcela periodística abarcada desde la capital de Andalucía. Es

lo que justifica la existencia de subtemas como los alusivos a Alfonso XIII o a Casas Viejas (1933), a los avances de las tropas nacionalistas hacia Madrid (1936) o a la toma de Málaga (1937), a las visitas de Franco a la provincia o a reportajes sobre Huelva.

C) En combinación con lo dicho, el tercer proceso: el de la restauración de los negativos dañados y el de la protección de todo el fondo. En abandono por décadas, era urgente neutralizar y corregir el desprendimiento y la corrosión de las emulsiones, efectos de la sulfuración incontrolada, de la contaminación por hongos y de la pésima conservación. Con la ayuda de especialistas (entre ellos Miguel Angel Yáñez Polo) y probando fórmulas químicas y físicas no siempre eficaces, lo conseguido equivale a la recuperación de ciertos velos dicroicos mediante sutiles manipulaciones, el duplicado en celuloide de los originales de vidrio con más daños, la limpieza general de los documentos, su envasado en sobres y fundas químicamente estables (de PH 7 y de poliéster para el nitrato) y su ubicación en armarios y archivadores bajo temperatura y humedad adecuadas (20 grados y 60 por 100). Este proceso culmina con el registro a cada unidad de los tres archivos mencionados —Serrano, «Gelán» y Sánchez del Pando— de su clave o signatura, según el índice temático.

D) El cuarto proceso decanta dos tareas vertebradas: la fotográfica, en el positivado de negativos -contactos- del mismo soporte y formato por bloques temáticos, con prioridad por las placas de vidrio, y la documentalista, catalogando lo visualizado por aquéllos conforme a unas fichas con varios epígrafes. Éstas responden a la comprensión de que el patrimonio periodístico de la Hemeroteca cuenta con los diarios y semanarios donde publicaron los titulares de los archivos. Lo ridículo hubiera sido prescindir de esas fuentes cuando pormenorizan el contenido de las fotos (fecha, lugar, personajes, acontecimiento, encuadre periodístico, etc.) y alumbran los extremos de la serie completa que el reportero tomó en cada instante. En fin, 10.926 fotogramas positivados (2.614 de Serrano y 8.312 de «Gelán») y unas fichas en paridad entre soportes -placas de cristal y nitrato/acetato de celulosa- y el registro documental, fun-

cionales, bastante completas e ilustrativas de la imágenes fotografiadas ¹⁰.

E) El quinto proceso ha sido el de la informatización del fondo. No se recogía en los convenios suscritos en 1989 y 1992, aunque causas de peso lo aconsejaron: la sincronía de la labor de fotógrafos y documentalistas; eludir los riesgos y la lentitud de la manipulación de los negativos en el laboratorio; la obtención con rapidez de copias de seguridad; las ventajas de una base de datos eficiente para el archivado de imágenes y la recuperación interactiva de la información de las fichas documentales. En semanas, estimuló un cambio radical en la metodología seguida hasta 1991, al empezar a trabajarse con un equipo informático de alta precisión, dispuesto sobre tres actividades: la digitalización de los negativos en disco óptico mediante toma de vídeo; la inversión de las imágenes de negativo a positivo en pantalla y en el disco óptico, y la incorporación de las imágenes al texto de las fichas' de catalogación. Y no sólo esto. Esa reconversión —el relevo de los sistemas «artesanales» por los informáticos— ha mejorado aún más entre 1994 y 1996 con el empleo de dos aparatos Fotovix, que permiten visionar nítidamente los fotogramas en positivo y en negativo (sobre todo, los de pequeño formato) en un monitor; su ampliación a gran tamaño merced a un *zoom* incorporado; su grabación automática en cinta de vídeo a través de un magnetoscopio, y su consolidación y archivado una vez digitalizados. En otras palabras, con este proceso se asegura el reproducir las imágenes en soportes informáticos o en vídeo, con la consiguiente salvaguarda para los originales de los archivos, y la libertad de los documentalistas de la servidumbre del laboratorio.

Esto es lo que, con ilusión, se ha venido haciendo en la Hemeroteca Municipal de Sevilla desde 1989 en una primera gran operación. Naturalmente, con unidades fotográficas en número alrededor de 450.000, aún queda allí una vasta tarea por realizar. El convenio firmado el 12 de septiembre de 1996 patrocina la apertura de los archivos de «Serafín» y Rafael Cubiles. La metodología, de creación

¹⁰ Vid. Apéndices I (ficha para placas de cristal del Archivo de SetTallo) II (ficha para acetatos/nitratos de celulosa, 135 IIIII, del Archivo de «Gelán»).

propia, parece acotada y la renta de los trabajos futuros se verá a corto plazo.

Como puede imaginarse, lo que subyace en los cmco procesos contemplados lo respalda la noción del valor de la fotografía de prensa en su calidad de fuente histórica. Y tanto es así que, en respuesta a este criterio y al dictado de historiadores, los documentos de los archivos de Serrano, «Gelán» y Sánchez del Pando han servido ya en Sevilla para varias aportaciones historiográficas según iniciativas de distinto género, que exhiben el interés por adentrarse y explorar ese camino. Heterogéneas, se distribuirían en tres radios de acción.

Uno lo han marcado las fotos demandadas por medios de comunicación o empresas e instituciones en orden a atender cortesías o programas editoriales (*ABC*, TVE, Canal Sur TV, Cibeles Films, Canal 2 de RTVE belga, PC-29, *El Correo de Andalucía*, Ayuntamiento de Sevilla, Ejército del Aire, Embajada de Jordania, Ministerio de Cultura, Fundación El Monte, Museo Militar, Fundación Sevillana de Electricidad, Junta de Andalucía, Comisaría General de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, Abengoa, Renfe, Iberia, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Comisiones Obreras, Fundación Pedro Muñoz Seca, Sabitel Productions, etc.)¹¹. Otro responde a la veintena larga de libros -obras de Historia básicamente-, cuyas ilustraciones reproducen algunas fotografías¹². Y el tercero lo integran las exposiciones en las que se desvelaron parte de estos fondos (*Las mujeres en la guerra civil, 1989*;

¹¹ Sirvan de ejemplos el *dossier* requerido por la Comisaría General de Exposición Universal de 1992 sobre los pabellones de la Exposición Iberoamericana de 1929 y la colaboración en los programas «Retratos» y «Memoria fiel» de Canal Sur TV. De las encauzadas por el Ayuntamiento de Sevilla destacan los álbumes históricos confeccionados para SS. MM. Isabel II de Inglaterra, Hassan II de Marruecos y Hussein de Jordania, así como para S. A. R. la Condesa de Barcelona.

¹² Entre otros, VV. AA., *Sevilla en el siglo XX, 1868-1950*, 2 vols., Sevilla, 1990; DURÁN, Manuel, y SÁNCHEZ, Juan Manuel, *Historia de la fotografía taurina*, 2 vols., Madrid, 1991; VV. AA., *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1992; VV. AA., *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*, Sevilla, 1992; SALAS, Nicolás, *Sevilla fue la clave, 1936*, Sevilla, 1993; LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Las Fuentes de la Memoria. II y III* (ya citadas en nota 3), y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ M. Angeles, *Los orígenes del socialismo en Sevilla*, Sevilla, 1996.

Fuentes de la Memoria I. Fotograjra y Sociedad en España, 1900-1939, 1992; *El Monte y Sevilla. 150 años*, 1992; *Compañía Sevillana de Electricidad. Cien años de historia*, 1994; *Sevilla, imágenes de un siglo*, 1995; *La Feria de Sevilla. Testimonios de su historia*, 1996)¹³.

De estas iniciativas, quiero hacer hincapié en tres porque atestiguan el esquema metodológico utilizado con las fotografías de esos archivos en lealtad a la Historia: los libros *Alfonso XI/I y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929* y *Sevilla y su Semana Santa*, y la exposición *Sevilla, imágenes de un siglo*. Bajo la norma de huir de lo «pintoresco» o «anecdótico» y no caer en la trampa de publicar simples «situaciones curiosas» del siglo XX hispalense, encarnan quizá lo más elocuente de un trabajo de gran envergadura.

En efecto, el primer libro se concibió desde la voluntad de examinar cómo las informaciones de la prensa hispalense siguieron la conexión habida entre Alfonso XIII y la Sevilla de aquel certamen, desde 1909 a 1930. Amparado en una firme investigación sobre lo noticiable que fue el monarca en sus treinta y dos visitas a la capital anzaluz, se hizo de acuerdo con un diseño convencional, seccionando el texto de las fotografías -267- en dos compartimentos diferentes y con explicaciones muy escuetas para las imágenes¹⁴. El segundo nació del deseo de insistir en la línea metodológica del anterior y corregirla en sus defectos y mejorarla. Auspiciado por un intento de analizar la evolución del paisaje urbano de Sevilla entre 1920 y 1975, las fotos demostraron, sin embargo, lo imposible de satisfacer esa expectativa. El paisaje urbano de la ciudad rara vez había sido «noticia» y, por tanto, apenas si poseía entidad en los archivos como para cubrir el fin perseguido. Pero se observó que la Semana Santa, al movilizar hermandades y vecindario en las calles año tras año, y ser captada asiduamente por los reporteros, sí deparaba el pretexto ideal en cuanto a lograrlo. Por ello, hubo de sustituirse el planteamiento inicial por otro, conforme a tres estudios simultáneos, constitutivos, al cabo, de uno

¹³ Lógicamente, en los Catálogos de esas exposiciones figuran las fotos facilitadas.

¹⁴ BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla, 1992.

solo: el de los cambios dentro de la Semana Santa sevillana a lo largo de ese período; el del paisaje urbano recogido en las perspectivas fotográficas, y el de las conductas sociales expresadas por las instantáneas elegidas. Este libro exigió la selección de 120 fotos muy precisas, una prolija investigación en fuentes bibliográficas y periodísticas -*Las Guías de Sevilla y su Provincia* de los Gómez Zarzuela resultaron fundamentales-¹⁵, la redacción de un texto en consonancia directa con el discurso emitido por el material fotográfico y unos pies de foto profusos y equilibrados¹⁶. Por tanto, dos ensayos metodológicos desde el ánimo de alentar la memoria histórica y proponer un marco de reflexión acerca de sendas lecciones de Historia.

La exposición *Sevilla, imágenes de un siglo* vino a ser la rúbrica de la validez de la fórmula experimentada en el caso anterior. Y tanto por su traza externa como por los anclajes historiográficos de su Catálogo. Convenida por sus patrocinadores a modo de muestra pública de lo practicado en la Hemeroteca Municipal con los archivos de Serrano, «Gelán» y Sánchez del Pando, sintetizó en 230 unidades fotográficas los aspectos más relevantes del curso de la capital andaluza entre 1916 y 1976, según paneles divididos en cinco grandes epígrafes: «Los años veinte», «La República», «La era de Queipo», «El franquismo» y «La Monarquía». El paisaje urbano, la tipología humana, el pulso económico, los acontecimientos políticos, las tradiciones populares, los espectáculos, visitas de personalidades, la vida festiva, sucesos de eco local, episodios insólitos, etc., engarzados, reflejaron una expresiva síntesis de cómo se desarrolló Sevilla, en su condición de colectivo «contemporáneo» y ciudad de rango en el país, en el tramo comprendido de la época de Alfonso XIII y a la proclamación de D. Juan Carlos I. Sin dispersión, en los ocho artículos y en los pies de foto de su Catálogo se repitió la clave metodológica ya apuntada, en el afán de que el binomio textos-ilustraciones indujera, en relatos breves, el hilo conductor de la

¹⁵ Me refiero a la colección que se inicia en 1865 y finaliza en la década de 1940.

¹⁶ GÓMEZ LARA, Manuel, y JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge, *Sevilla y su Semana Santa*, Sevilla, 1995. Este libro constituye el número 1 de la colección *Memoria de un siglo*. Patrocinado por la Fundación editora, se publicó resumido como extraordinario de *ABe* en marzo de 1993. Una de sus fotos con el correspondiente pie, en Apéndice III.

historia de Sevilla en el siglo xx. Una exposición y un Catálogo que, por la filosofía que los inspiró y por lo insigne de los reporteros autores de las fotos, se presentaron en *Homenaje al periodismo gráfico* 17.

He aquí, pues, tres pruebas de la inquietud pronunciada en Sevilla desde la conceptualización de la fotografía de prensa como fuente histórica. Eso sí, en la metodología aludida se han tenido en cuenta elementos indispensables a la hora de trabajar historiográficamente con este material: los diversos planos de la serie en la que el fotógrafo captó las secuencias de lo ocurrido, lo que luego publicó o no el medio para el que las hizo y el interés o consideración que merece hoy el suceso captado en su día. Porque si el periodismo gráfico supuso para la sociedad «la entrada de lleno en el acontecimiento, visto como algo directo e inmediato», en Sevilla se ha pretendido ajustar ese logro a las demandas intelectuales y culturales del presente y expedir una fidedigna aproximación a la imagen «objetiva», «más activa» y hasta «más comprometida» tomada por los reporteros: aquellas que incitaron tiempo atrás y consiguen que quienes las visualizan ahora se reconozcan e impliquen personalmente en unos hechos capaces de ser contemplados y enjuiciados de cerca, de lejos, en la distancia de los años y hasta desde dentro 18.

En conclusión, entiéndanse las experiencias sevillanas en el sentido de un exhorto a la consideración de la fotografía periodística como fuente de inexcusable valor para la Historia en la parcela del siglo xx. Con el espíritu de prospección que deben ofrecer quienes se dedican a esta ciencia, ha de admitirse, como bien sostiene Carlos

17 Celebrada en la primavera de 1995, los organizadores de esta exposición fueron el Ayuntamiento de Sevilla, la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, ABe, la Fundación Sevillana de Electricidad y la Fundación El Monte. La edición del Catálogo corrió a cargo del Ayuntamiento, ABe, la Fundación Sevillana de Electricidad y la Fundación El Monte. La muestra la visitaron 41.282 personas (1.200 de media diaria) y los 4.000 ejemplares de su Catálogo se hallan agotados. En él incluí el texto *La sección fotográfica de la Hemeroteca Municipal de Sevilla. El valor de sus fuentes documentales*. Una de sus fotos, con el correspondiente pie, en Apéndice IV. Bajo el mismo esquema y con la participación también de la Fundación Cruzcampo, se planteó, en 1996, la muestra *La Feria de Sevilla. Testimonios de su historia*, cuyo Catálogo reproduce fielmente lo asumido para el caso anterior.

18 SERRANO, Carlos, «El pueblo en armas: Robert Capa y la guerra de España», en *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Madrid, 1990, p. 20.

Serrano, que, por factores técnicos y periodísticos, de la prensa gráfica y del foto-reportaje brotó «una representación infinitamente menos estática de las que se venían publicando hasta entonces y, por tanto, de una mayor carga emotiva». Se trataba, en el panorama de la comunicación social, «de otra cosa» -afirma-: de mostrar, al compás de la historia inmediata, «un protagonismo diario, carente de engrandecimiento épico, en el que los propios actores pudiesen ser identificados con sus posibles espectadores»¹⁹. Una «cosa» regida por el criterio de la veracidad, aunque, a veces, peque de prosaica; un producto, que, frente a los grandes tiempos, refleja el instante; que corta el tiempo, el espacio y el movimiento en un eje de coordenadas dirigido a la cultura de la masa social. Claro está que la mirada tiene la obligación de ordenar las imágenes que le destina la fotografía de prensa. Pero es al historiador al que le compete la interpretación intelectual de las informaciones recogidas en esas imágenes, enmarcarlas en su haz de relaciones comunicativo-periodísticas, reflexionar sobre ellas en diálogo metodológico y extraerle partido en aras del discurso histórico.

El tema lo abordé ya en octubre de 1993, en las Segundas Jornadas Archivísticas desarrolladas bajo el título «La fotografía como fuente de información»²⁰, y en la Universidad Carlos III en febrero y junio de 1995, dentro del seminario «Historia y Fotografía»²¹. También, en las VI Jornadas de Comunicación, Historia y Sociedad celebradas en la Universidad de Sevilla en enero de 1996. En ese último encuentro repetí la sentencia de la periodista Clara Guzmán acerca de que la «grandeza del periodismo gráfico» se eleva sobre «la locuacidad de una imagen»²² y este otro muy certero aserto de un especialista en el documento visual, Carlos Colón: «Si la pintura, como

¹⁹ SERRANO, Carlos, «El pueblo...», *op. cit.*

²⁰ Sus Actas las ha editado la Diputación Provincial, Huelva, 1995. En ellas consta la ponencia que allí defendí: *Metodología para el tratamiento de la documentación fotográfico-periodística como instrumento de la Historia. La experiencia sevillana* (pp. 141-150).

²¹ BRAJOS GARRIDO, Alfonso, «Historia, fotografía y prensa», en *ABe* de Sevilla, 5 de marzo de 1995, p. 82; Y «La Hemeroteca de Sevilla y la Carlos III», en *ABe* de Sevilla, 6 de agosto de 1995, p. 68.

²² GUZMÁN, Clara, «Periodismo gráfico», en *ABe* de Sevilla, 26 de marzo de 1995, p.72.

transmisión de la experiencia de lo humano, sitúa la representación en el presente eterno de la experiencia de la obra de arte y por ello es siempre una metáfora, la fotografía –sobre todo la informativa, la no manipulada– transmite la agobiante realidad del aparecer de las cosas privadas de cualquier dimensión simbólica»²³. El móvil de la decisión lo emplacé en el mensaje que he pretendido distinguir en estos párrafos, desde las contribuciones sevillanas a la Historia: que la fotografía de prensa ha de entenderse como *objeto* de análisis por la Historia y que, en su inmensa instrucción de *texto social*, nada impide que se le asimile a las demás «fuentes» históricas tradicionalmente usadas respecto a la comprensión del siglo XX 24.

y cierro esta disquisición apostrofando que, en la actualidad, cuando la Unión Europea acomete la defensa de su patrimonio audiovisual a través de los programas Media 2 y Lumiere, y la UNESCO se entrega a mantener viva la memoria histórica del mundo²⁵, no está de más recordar que en España se cae en la contradicción de abandonar en el olvido el archivo fotográfico del diario *Patria* de Granada²⁶ mientras se admiran y aplauden las obras de fotógrafos de prensa como James Nachtwey, Luc Lahaye, Gervasio Sánchez, Corinne Dufka, Javier Bauluz, Gilles Peress, Santiago Lyon, Henri Cartier-Bresson o los hombres de la Agencia Magnum²⁷. Desde ese dislate, remito a lo que el periodista José Laguillo publicó en la edición sevillana el *El Liberal* el 30 de junio de 1924: «Aquellos que quieran escribir una historia de los tiempos contemporáneos sin tener en cuenta, [día] por día, el papel de la Prensa, correrán el riesgo de no observar del mundo más que una visión truncada, ilusoria, de la realidad.»

²³ COLÓN, Carlos, «El mejor de los tiempos», en *El País*, edición Andalucía, 13 de marzo de 1995, p. 2.


²⁴ RIEGO, Bernardo, *op. cil.*, pp. 28 Yss.

²⁵ SAMANIEGO, Francisco, «El patrimonio audiovisual se pone en marcha», y FERNÁNDEZ SANTOS, A., «Mantener viva la memoria del mundo», en *El País*, 9 de julio de 1985, p. 32.

²⁶ NAVARRO, Justo, «Las fotos», en *El País*, edición Andalucía, 23 de abril de 1995, p. 2.

²⁷ *Vid. El País*, 20 de junio de 1993, p. 28. También, la edición dominical de ese diario de 25 de junio de 1995. Clara Guzmán, en el artículo citado en la nota 22, subraya el mérito de los actuales fotógrafos de prensa sevillanos (Esquivias, Díaz Japón, Sanvicente, Nieves Sanz, Ruesga Bono, etc.).

APÉNDICE I

ARCHIVO FOTOGRAFICO SERRANO		HEMEROTECA MUNICIPAL	
Tema _____	Fecha (21.04.1935)	Clave _____	
Subtema (Martínez Barrio)	Localidad _____		
Descripción (El presidente del Gobierno Martínez Barrio, en un carruaje con el alcalde Horacio Hermoso, tras su llegada a Plaza de Armas.)			
Descriptores (MARTINEZ BARRIO HORACIO HERMOSO CARRUAJE PLAZA ARMAS)			
Prensa (ABE 74-4-1936)			
Fuentes (LA UNION 21 4-1936)			
<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">FOTO</div> 			
Fonnato (9x12) Soporte (Vidrio) Foco (Si)			
OBSERVACIONES			
El presidente de la República, Martínez Barrio, llegó a Sevilla acompañado del presidente de la Generalidad de Cataluña, Lluís Companys. A su llegada, el jefe del Gobierno se dirigió al Ayuntamiento e unióse con el de Sevilla, Horacio Hermoso Araujo. El presidente de la Diputación Provincial, Puelles de los _____ acompañaba a Companys y a Martí Esteve (consejero de Hacienda de la Generalidad) en otro fondo.			

Ficha de documentación empleada en la Hemeroteca Municipal de Sevilla para las fotos en soporte de cristal (9x12). En este caso del Archivo de Serrallo

APÉNDICE 11

HEMEROTECA MUNICIPAL
ARCHIVO FOTOGRAFICO "GELAN"



TEMA PERSONALIDADES	FECHA 7 JUNIO 1948	CLAVE PE.-EI48-6-7/1
SUBTEMA EXTRANJERAS		
LOCALIDAD SEVILLA		
DESCRIPCION VISITA SEVILLA DE DOCTOR ALEXANDER FLEMING		
DESCRITORES HOSPITAL CARIDAD SALON COLON TRIAS DE BES FELIPE GARCIA PESQUERA MARTINEZ JORDAN PIÑAR MIURA		
PRENSA EL CORREO DE ANDALUCIA, 8 DE JUNIO DE 1948, PAGS. 1 Y 2		
FUENTES EL CORREO DE ANDALUCIA, 6 DE JUNIO DE 1948, PAGS. 1 Y 8; EL CORREO DE ANDALUCIA, 11 DE JUNIO DE 1948, FAGS. 1 Y 8.		
SOPORTE	NITRATO	
Nº de FOTOGRAMAS	22	
OBSERVACIONES		
<p>Tras su llegada al aeropuerto de San Pablo, Fleming y su esposa visitan la Catedral, el hospital de la Santa Caridad y el parque de M^a Luisa. En el Ayuntamiento se celebró una recepción oficial. Por la noche visitó el barrio de Santa Cruz.</p>		

Ficha de documentación empleada en la Hemeroteca Municipal de Sevilla para las fotos en soporte de acetato () nitrato (135 mm). En este caso del Archivo de «Gelán»

APÉNDICE III



Foto de las incluidas en el libro *Memoria de un siglo. Sevilla y su Semana Santa* (pág. 50-51). El pie dice así: «El paso del Cristo de la Salud, de la Hermandad de San Bernardo, por la calle "ancha" de ese barrio dirigiéndose al puente que habría de conducirlo a la Puerta de la Carne. La instantánea está tomada entre 1925 -cuando estrenó la canastilla y las túnicas que pueden apreciarse- y 1927, ya que ese año fue el último en el que María Magdalena figuró en dicho paso. En las aceras, los comercios de José Sánchez Barroso, Alfredo Conde de Leiva y Rafael Maltín (bebidas y comestibles); la taberna de Baldomero Díaz, la barbería de Francisco Górniz y el consultorio del doctor Talegón. Al fondo, las Escuelas Nacionales (foto Serrano).» El ambiente popular y modesto del caserío y de las gentes del barrio no ofrecen duda

APÉNDICE IV



Foto de las incluidas en la exposi(10n *Sevilla, imágenes de un siglo*, En el Catálogo de dicha muestra se insertó (pág. 153) con el siguiente pie: «Confusos aún en muchos los principios de la democracia republicana (sufragio universal, sistema parlamentario, imperio de la ley, garantía de derechos civiles y sociales), el 1º de mayo [1931] -Día del Trabajo- lo dedicaron la CNT, el PCE y la UCT a expresar en masivos mítines sus diferencias ideológicas y de programa. En concreto, el del PCE culminó en la Plaza Nueva, donde sus líderes (Ramón Mazón, Manuel Adame y Carlos Núñez) arengaron a sus seguidores con ataques a la República “socialfascista” y “anarcofascista” por su carácter “burgués” y “contrarrevolucionario”. Este plano objetiva aquella concentración (foto Serrano)»