

## Un año de periodismo gráfico en la «España» de Ortega y Gasset

Anabel Fernández Moreno [\*]

Resumen. Este artículo presenta el periodismo gráfico del semanario «España» durante el periodo que la dirigió Ortega y Gasset (29 de enero de 1915 a 20 de enero de 1916). En los números analizados se evidencia una actitud intervencionista respecto a la Gran Guerra por parte del filósofo; orientación que se iría difuminando bajo la dirección de Araquistain. Coincide, además, con la financiación del ateneísta Luis García Bilbao. En definitiva, en la revista convergen las ilustraciones de algunos de los dibujantes más importantes del momento y la palabra de tres generaciones de intelectuales liberales y reformistas (1898, 1914 y 1927).

Palabras clave: periodismo gráfico, caricatura, revista «España», Guerra Mundial, neutralidad

Abstract. This article introduces the caricature in the weekly journal «España» in 1915. During that period, the magazine was led by Ortega y Gasset (January 29th, 1915 to January 20th, 1916). The philosopher showed an interventionist attitude in the 1st World War. That position will be go, softening up under the guidance of Araquistain. In «España» converged the image and the word of three generations of liberal intellectual thinkers (1898, 1914 and 1927).

Keywords: graphic journalism, caricature, «España» magazine, World War, neutrality

Los humoristas son espejos exactos donde  
la humanidad se mira involuntariamente.

José Francés

## 1. La caricatura como género periodístico

Uno de los géneros periodísticos que mejor pueden describir el sentir de una sociedad con respecto a un acontecimiento determinado es el humor gráfico [1]. De hecho, según Abreu (2001), la caricatura es la imagen periodística más antigua porque mezcla el lenguaje gráfico y el texto.

No existe una definición unánime. Parece ser que el vocablo deriva de «caricare», que significa acentuar o exagerar los rasgos, siendo éste acuñado por Aníbal Caracci y su círculo durante el siglo XVI. Sin embargo, ya existían muchas representaciones caricaturescas en papiros egipcios, ánforas griegas, dibujos precolombinos o relieves monumentales del Medievo. Acontecimientos políticos como la Revolución Francesa o las Guerras Napoleónicas impulsaron este género de tintes políticos e intenciones moralizantes, consolidado gracias al desarrollo de la xilografía y la litografía y a la difusión de la educación básica (Peláez Malagón, 2002).

Durante el siglo XVIII existen importantes dibujantes en Inglaterra —Gillray, Rowlandson o Cruikshank— que unificaron la sátira política y la caricatura, proporcionándole un nuevo ascendente sociocultural en prensa. Hay que señalar que estas representaciones rara vez se incluían en las páginas del periódico, pues eran vendidas como hojas independientes. Será durante el siglo XIX cuando definitivamente se expanda gracias a la proliferación de publicaciones como *Punch*, *Le Charivari*, *La Caricature* o *Puck*. Principalmente, tenían difusión las caricaturas mordaces de tintes políticos dirigidas contra

personajes de la vida pública, como las litografías que realizó Daumier de Luis Felipe en forma de pera (González, 1990).

Desde ese momento, la caricatura se convierte en un instrumento de crítica caracterizado por distorsionar el aspecto de las personas o las cosas de forma menos icónica que el dibujo. Los caricaturistas simplifican o acentúan las virtudes y defectos de lo retratado, deformando el dibujo hasta límites expresionistas o dotando a los personajes de ciertos atributos, pero tratándolos siempre de igual manera. Y, aunque su valor estético haya planteado serias reflexiones, es indudable que se trata de una forma de persuasión social que sintetiza en pocos trazos ideas muy complejas. Esto lo convierte en una fuente de documentación histórica excepcional para informar sobre la opinión pública del momento (Abreu, 2001).

El primer gran acontecimiento del siglo XX en lo internacional será la Gran Guerra, librada tanto en el campo de batalla como en los medios de comunicación de masas. Los países implicados inician una intensiva campaña propagandística de descalificación, convirtiéndose la prensa en una poderosa arma psicológica. La caricatura se torna en una manera de sacudir las conciencias mediante el uso de imágenes que reflejan las virtudes o defectos de un personaje público o denuncia determinados actos:

Tenían que movilizar moral y espiritualmente a la población para la guerra, disculpar derrotas y tapar problemas como la falta de abastecimiento, con el fin de fortalecer la creencia en la propia superioridad y la esperanza en la victoria final (Schulze Schneider, 2013:17).

Se puede decir que el conflicto instituye la importancia del diseño gráfico que informa e instruye de un modo directo gracias a la capacidad de síntesis de las vanguardias. La caricatura bélica caracterizaba a los personajes mediante la exageración de rasgos negativos —ojos saltones, nariz desmesurada, piernas

torcidas, mal trajeados—. En la propaganda aliada, la burla del adversario se convierte en un elemento más de la contienda con parodias de alemanes representados con el casco inserto en el cráneo o del Kaiser retratado negativamente con los atributos germánicos [2].

## 2. Revista «España» y la «nación descamisada» de Ortega y Gasset [3]

El tratamiento humorístico de la Gran Guerra se generaliza tanto en los países beligerantes como en los neutrales. Un ejemplo puede ser la revista «España», que desarrolló un programa de renovación pedagógica [4] no exento de propaganda belicista. En esta publicación imagen y literatura conviven en perfecta simbiosis, entregándose por completo al proyecto cultural que motivó la fundación del medio.

El 29 de enero de 1915 sale el primer número del semanario con un artículo en portada, «España saluda al lector y dice», donde afirma su intención de «sacudir las conciencias de los españoles» frente a una política de «alucinación y de ineptia». El objetivo es recuperar la fe del pueblo en sí mismo, cambiando un Estado desprestigiado por uno que participe de la Europa del progreso. En todo momento «estaremos al lado de la España humilde (...) frente a instituciones carcomidas», aunque «sin renunciar a la crítica, pretende fomentar la esperanza» [5].

La revista, con formato de periódico, aparece en un momento en el que proliferan las publicaciones de corte progresista vinculadas con la vanguardia —*Grecia, Alfar, Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*—. «España» sirve de instrumento para esa educación de un público heterogéneo cada vez más amplio interesado por la política, la economía, la sociedad, el arte, la ciencia y

la literatura [6]. Además de noticias y crónicas cuenta en su estructura con una serie de secciones fijas como «El cinematógrafo», «El tablado de Arlequín», «Críticas teatrales», «Las obras y los días», «Los españoles pintados por sí mismos», «Vida real de España», «Después de la paz» o «Política de la neutralidad».

El impacto de la guerra se reflejará en artículos, caricaturas e ilustraciones. Como apunta Ramírez Benito (2009:64), existe un número considerable de artículos sobre la guerra en el que las potencias centrales son descalificadas por sus acciones bárbaras, mientras que los aliados siempre intervienen en defensa propia. Así pues, la revista exhibe una marcada postura aliadófila frente al conflicto europeo, criticando duramente la política estatal de la neutralidad.

La derrota en la guerra hispano-norteamericana de 1898 sumió a España en un pesimismo que se expande entre la intelectualidad y la clase política. Con la pérdida de las colonias de ultramar, la nación pasó a un segundo plano internacional, adoptando como solución una alianza con Gran Bretaña y Francia (Martín Expósito, 2014). El país se hallaba inmerso en la compleja labor de mantener su hegemonía en Marruecos por lo que, cuando estalló el conflicto, el gobierno adoptó una posición de neutralidad cuestionada por algunos sectores de la prensa, que hablaban de una «germanofilia encubierta» [7]. En efecto, Cambó manifiesta, en un artículo para «La Veu de Catalunya» en 1914, que tampoco se pudo hacer otra cosa:

Se va a una guerra para recuperar lo perdido... y «España» no añora ni desea lo perdido; se va a una guerra para conseguir una gran idea nacional... y «España» no tiene ningún ideal nacional que nos una a todos, sólo algunos pseudoideales de grupo, capaces únicamente de mantener una guerra civil [...]

---

Ésta es la realidad, la triste y vergonzosa realidad [...] Hemos de ser neutrales en la guerra porque no podemos ser otra cosa (Ramos y Caldevilla, 2013:227).

La sociedad española, presa de sus propios fantasmas, se enfrentaba a la dicotomía de elegir entre aliados y germanófilos, participando en una guerra de creencias sin precedentes. Los contendientes entraron en descalificaciones. De una parte, la izquierda liderada por Lerroux apoyaba a Francia y Gran Bretaña consideradas el baluarte de la libertad y la democracia occidentales; mientras que, por otro lado, Vázquez de Mella sería el encargado de expandir la *kultur* germánica del deber, el orden y la disciplina (Schulze Schneider, 2013:17), apoyándose en la prensa conservadora, el Ejército y la Iglesia.

Más allá, las bases profundas del enfrentamiento respondían realmente a cuestiones nacionales. Desde el semanario, que participa de un sentimiento europeísta, se llamaba al posicionamiento político, a la implicación en la vida cotidiana y a evitar la neutralidad. Intelectuales como Unamuno o Manuel Azaña integraron una liga antigermanófila que pretendía contribuir a eliminar, en palabras de Unamuno, la «beocia troglodítica atudescada» (Ramírez Benito, 2009:69).

La revista intenta armonizar la crónica periodística con el carácter intelectual e inconformista de sus artículos, pues «España no es indiferente a lo que ocurre en Europa» (Araquistain, 1915:3). Sus colaboradores escriben columnas que reflejan la angustia que produce esa neutralidad, denunciando una crisis de ideales.

A pesar de que el país era oficialmente neutral, las consecuencias de la contienda se reflejaron en el incremento de las desigualdades sociales, el impulso de los sectores industriales y una grave crisis política motivada por la represión de las protestas sociales. La dirección de la revista adoptó una

postura intervencionista bajo la que se escondía el deseo de participar en el proceso de modernización de una Europa representada por la causa de los aliados. Debido a la misma, el semanario sufrirá la censura [8] desde sus orígenes «en virtud de una neutralidad no bien entendida por parte de algunos políticos, y no bien vista por parte de quienes la padecieron» (Ramírez Benito, 2009:60). Pero quizás el elemento más crítico de la publicación sea la potencia narrativa de las imágenes de una generación irrepetible. Todos forman parte de la Edad de Oro de la ilustración española.

### 3. La época dorada de la ilustración editorial española

El dibujo del primer tercio del siglo XX supone una ruptura con la tradición decimonónica adquiriendo una dimensión desconocida hasta ese momento en la cultura española. La imagen impresa experimenta un salto cualitativo, dando paso a un nuevo sistema de representación iconográfica bajo la influencia del Modernismo. En este contexto, la difusión de la obra de un innovador grupo de artistas plásticos será la consecuencia directa de varios acontecimientos.

En primer lugar, la evolución editorial fue determinante para la transmisión de la estética de las vanguardias. Muchos de estos movimientos utilizaron como medio de difusión la prensa gráfica, el cartel, los paneles decorativos, las postales o el libro. Esto permitió la inclusión de nuevos recursos en el diseño y su propagación periódica en semanarios y publicaciones de contenido humorístico, cuyos principales focos se hallan en Madrid y Barcelona. La industrialización de la prensa y los avances de las técnicas de reproducción [9] —de la piedra litográfica al fotograbado— proporcionan las bases para que se produzca esta progresiva valoración de la imagen, orientada a una producción en masa.

Otro tanto podría decirse de la celebración de los Salones de Humoristas organizados como alternativa a la oficialidad de las Exposiciones Nacionales. En estas muestras, los dibujos se emancipan de la reproducción mecánica y de la prensa escrita, obteniendo una valoración paralela a la pintura, por cuanto se presenta en una sala con un precio de adquisición, en su formato original y con carácter de creación única. Las exhibiciones se complementan con ciclos de conferencias e información en prensa (Villalba Salvador, 2002). Al mismo tiempo, las Exposiciones Nacionales también contribuyen a la consolidación del ilustrador. En ellas conviven pinturas de Vázquez Díaz, Solana, Benjamín Palencia, Picasso y Cézanne, con dibujos de Barradas, Nogués o Bagaría; todos ellos de estilos diversos donde se mezclan las tendencias vanguardistas con las tradicionales.

Finalmente, la propagación de concursos de carteles organizados por instituciones como el Círculo de Bellas Artes de Madrid o los anuncios para los Bailes de Máscaras del Teatro Real, los espectáculos de Tórtola en Valencia o El Quatre gats en Barcelona, impulsarán el dibujo y la ilustración definitivamente (Villalba Salvador, 2008).

En este periodo vitalista, la caricatura interesa a los creadores de vanguardia que, influidos por un inquietante entorno intelectual y artístico, acusan una amalgama de influencias gráficas procedentes del cubismo, el futurismo, el dadaísmo, la Secesión de Viena o el arte exótico de Persia, Japón y África. Estilísticamente, la geometría imperante del cubo, la esfera, la línea y el zigzag en el Art Déco facilitó la transición a esa simplificación en las ilustraciones editoriales, que nunca llegaron a perder la interpretación figurativa. Se adopta una estética de vanguardia apta para todos los públicos, pues la «esencia de la caricatura participa de la esencia del arte del siglo XX» (Arzúa, 2002:78-83)



Los caricaturistas alcanzan cotas de genialidad en las revistas surgidas durante las primeras décadas del siglo XX. José Francés declaró en 1920 respecto a estos artistas del lápiz:

En España podrán no existir los humoristas literarios; pero existen los dibujantes humoristas en tal número y con tales méritos indiscutibles, que no vacilo en afirmar una vez más no sólo el esplendor renaciente de la caricatura y del dibujo decorativo en España, sino el momento más definido de su grandeza positiva (Vázquez Astorga, 2002:436-43).

#### 4. La esencia del periodismo gráfico ilustrado en «España» (1915)

El carácter crítico de la revista «España» se aprecia en todos los aspectos. Casi desde el principio, el periodismo gráfico se erigió en protagonista del semanario. Las portadas ilustradas se convierten en el tema central de la publicación, constituyendo un verdadero editorial. Entre todos los temas, destaca el tratamiento bélico abordado desde una perspectiva combativa y compasiva. Los ilustradores acusan la influencia del Modernismo, que se manifiesta en un refinamiento de perfiles elegantes y simétricos. También aparecen formas vanguardistas de contornos nítidos y composición no realista. En el estilo de dibujantes como Bagaría, K-Hito, Penagos, Mateos, Ribas, Gómez de la Serna o Fresno destacan unos perfiles de líneas simples y el dominio de las tintas planas muy apropiadas para la reproducción en serie.

##### 4.1. Caricaturas de temática bélica

Ramírez Benito (2009:70) analiza en su artículo la presencia de la Gran Guerra en la revista «España», dedicando un amplio espacio a las portadas de

---

temática bélica de Bagaría y Penagos. Según la autora, la mayoría de las portadas se encuadran en varias tipologías. Por una parte, estaría la representación de los poderosos y su actitud ante la guerra. Los protagonistas del conflicto bélico —Jorge V, Kaiser Guillermo, Nicolás II, Poincaré— personifican la culpabilidad frente al pueblo en el «Banquete regio» de Bagaría. Como dirá Rivero Gil: «Su campaña antialemana fue, quizá la más violenta y efectiva que se realizó en “España”. El Kaiser y sus aliados protagonizaron la mayoría de sus caricaturas...» (Elorza, 1988:103).

Por otro lado, las actitudes del pueblo español frente a la guerra se satirizan a través de tipologías que incluyen militares, toreros o personajes de la burguesía presentes en casi todos los números. Se hacen distinciones entre pobres —víctimas de la contienda— y burgueses —responsables de su continuidad—. La investigadora señala que para personificar al pueblo se usa el recurso iconográfico del folclorismo de majas, chulos y toros como símbolos del vicio y el estancamiento. Éste será un tema representado con estilos muy dispares, pero con un objetivo similar. Mientras que Echea —«Una invitación»— realiza unos dibujos elegantes en blanco y negro con influencia de la estampa japonesa, Penagos diseña una portada decorativista titulada «Españolas». Destaca en rojo una maja de líneas fluidas, rodeada por Isabel la Católica como símbolo del integrismo germanófilo y Santa Teresa, cuyo misticismo equipara con la indolencia (Ramirez Benito, 2009:60). Por su parte, el protagonista de K-Hito es «S.M. El torero», caracterizado estilísticamente por un esquematismo geométrico sencillo de figuras perfiladas sobre fondos neutros que las realzan.

Pese a la dificultad que supone destacar a uno de estos artistas, Bagaría consigue transmitir con un estilo sencillo plagado de símbolos [10] su propio mundo lleno de personajes surrealistas y grotescos que renuevan la estética gráfica española. Como ya se ha señalado en líneas precedentes, el autor no

hace distinción entre aliados y potencias centrales cuando se trata de denigrar a los responsables de la guerra, mostrando con ello una reiterada tendencia antibelicista. En la portada del último número de 1915 —«El tiempo. Un año más de civilización» — expresa magistralmente el desgaste psicológico producido por la contienda, concentrando en unos pocos elementos repetitivos su visión del conflicto. La imagen realizada a dos tintas, está dividida diagonalmente por un Dios anciano con una clepsidra, que sostiene en sus manos un registro de víctimas de la guerra. En la parte superior, el paisaje se puebla de cruces y calaveras sin distinción de bandos y, en un primer plano, aparece un cuervo acompañado de un personaje siniestro que sustenta otra calavera para escenificar el triunfo de la barbarie y de la muerte. También consigue estremecer con la imagen de Cupido en absoluta soledad sobre una tierra salpicada de sangre titulada «El amor. No pican».

Menos sintético se muestra Federico Ribas, cuyos trazos publicitarios acusan la influencia de Beardsley, trasladando a la prensa la exquisitez de sus dibujos modernistas decadentes (Pérez Leira, 2004). La portada que aparece en el número 23 —«“España” al presidente Wilson: Eh tu, acuérdate del Maine» — es bastante interesante. El tema que refleja es el hundimiento de barcos pertenecientes a países neutrales por submarinos de guerra alemanes. En concreto, alude a las víctimas norteamericanas de dichos actos y a la indecisión de Wilson para entrar en la guerra europea. En el dibujo, hay cierta monumentalidad en la figura del presidente, resaltada por el resto de figuras de menor tamaño. Wilson aparece engalanado con el traje de barras y estrellas, luciendo en la cabeza un tocado de plumas indio. Su actitud meditativa se manifiesta en una mirada perdida y en esas «notas a Berlín». Ribas, hace uso del folclorismo para encarnar a una España que le recuerda la guerra hispano-norteamericana. En un principio, podría parecer una crítica al inmovilismo de la gran potencia pero, dada la posición ideológica tendente al antibelicismo de

muchos de los ilustradores de la revista, también podría mover a otro tipo de reflexiones [11].

Existen portadas más detallistas en la descripción de los hechos que hacen uso de un trazo limpio y definido para mostrarnos, en varias escenas, el desarrollo de una situación determinada. «Neutrales y beligerantes. Cuento en dos capítulos», de Fernando Marco, representa a los aliados —Rusia, Francia, Inglaterra e Italia— empujando una gigantesca escultura del Kaiser con la intención de derribarla sobre los países neutrales [12]. Es posible que la viñeta haga referencia a la agresiva campaña que realizaron los aliados en dichos países neutrales para atraerlos a su causa, una herramienta que los alemanes aprenderían a utilizar, aunque sin tanta efectividad, bien avanzada la guerra (Schulze Schneider, 2013). La postura aliadófila también aparece reflejada en la obra de personal estilo de Moya del Pino, quién acusa las influencias del Greco o Velázquez. El autor destaca la importancia que tiene para los artistas el buscar un referente en los maestros antiguos como un modo de dar solidez a sus creaciones. Un águila, ataviada con el casco utilizado para caracterizar a los alemanes, posa sus garras sobre una montaña de calaveras humanas ofreciendo la paz a los rusos. La caricatura se refiere a los hechos acaecidos durante agosto de 1915. Cinco meses de un enfrentamiento especialmente cruento provocaron numerosas bajas en uno y otro bando, pero los germanos lograron rehacerse provocando la gran retirada del ejército ruso de las zonas de Polonia y Galitzia.

Hay una crueldad inhumana en todo acto bélico que viene representada por las víctimas inocentes. Desde la revista también se critica una actitud por parte de los poderosos que antepone un complejo y abstracto concepto de nación a la vida y la libertad de los individuos que la integran. Algunas de las ilustraciones que reflejan esta faceta corresponden a la visión compasiva y teñida de tristeza de Angel Cerezo Vallejo, cuyas figuras de trazos angulosos se acumulan y

---

constituyen desfiles en una tierra yerma —«También en la paz hay vencidos»—. Según la semblanza que realiza Silvio Lago para *La Esfera* «estamos ante un pesimista que abrumaba a sus personajes con plúmbeos celajes a lo largo de caminos tortuosos y desolados [...] casas viejas de inestable equilibrio». El crítico ve ciertas reminiscencias a Goya por la sensación de «miseria fisiológica y atormentadora impasibilidad».

Por otra parte, un incisivo Bagaría utiliza las figuras infantiles para transmitir con suma sencillez un mensaje que abruma por su crudeza. En una escena aparentemente trivial, un niño es interpelado por otro sobre sus filias, a lo cuál contesta: «Yo... huerfanóforo», una palabra inventada que alude a lo absurdo de la guerra.

Fue también necesario dedicar una serie de caricaturas a esa burguesía enriquecida por la guerra, a la que se hacía responsable de las calamidades del pueblo, como este «Hombre de los caminos. Hombre de los monopolios». La demanda exterior de productos industriales y agrícolas por parte de los contendientes propició el enriquecimiento de la siderurgia vasca y la industria textil catalana, pero también estimuló la inflación, multiplicándose el precio de los productos de primera necesidad.

Los inventos tecnológicos y científicos, exaltados por todas las manifestaciones artísticas de vanguardia, son vistos en la revista desde la perspectiva más negativa y destructiva del progreso —«La fiesta del trabajo de 1915»—. Durante la I Guerra Mundial las bombas, dirigibles, tanques, submarinos y los gases cobraron protagonismo frente al combate cuerpo a cuerpo de otros conflictos. Fue una guerra total que implicó a las poblaciones civiles y afectó a todos los ámbitos de la vida. Ello supuso la cosificación del soldado, que puede verse en un dibujo de reminiscencias vanguardistas perteneciente a Mateos: «Hombres mecánicos». Años más tarde, sus sátiras le obligarán a retirarse de

la vida pública, pero su obra prevalecerá como elemento de lucha y exaltación de la libertad de expresión. Otro ejemplo podría ser esta contribución de tendencias geométricas realizada por Francisco Sancha con el significativo título de «El káiser pasa revista a sus tropas».

La caricatura de otros países se convierte en una sección discontinua que presenta dibujos humorísticos sobre el tema bélico aparecidos en revistas como *Punch* (Inglaterra), *Nooy satiricon* (Petrogrado), *L'union latine* (Francia), *Gli Avventuranti* (Italia). Curiosamente, en *ABC* también aparecerá una sección similar llamada «La caricatura extranjera». Según Schulze Schneider (2013:24) la prensa fue una gran colaboradora de los aliados, publicando viñetas que ridiculizaban a los responsables de la guerra, especialmente al Káiser —«El sueño del Kaiser» o «Las conquistas del Kronprinz»—. El objetivo de estos dibujos era fortalecer la moral del pueblo y canalizar el odio en una sola dirección.

#### 4.2. Caricaturas personales

La caricatura personal se centra en la representación facial o corporal de personajes contemporáneos. Puede ser deformativa o sujeta al dibujo tradicional, donde prevalece el retrato. Entre las caricaturas de personajes de la época son muy abundantes las de políticos, literatos y artistas: Benavente o Rusiñol.

Es muy probable que las caricaturas del mundo de la escena que aparecen sin firma se deban a Fernando Gómez-Pamo del Fresno, pues su especialidad era abocetar a los grandes de la ámbito con una sencillez inimitable. Este gusto por lo teatral se explica porque Fresno fue actor en las compañías de Lola Membrives, Irene López Heredia, Margarita Xirgu o María Guerrero. Además,

cuenta con el honor de ser el primer caricaturista español condecorado por tal actividad con la placa de la Orden de Alfonso X el Sabio.

Las sátiras sociales tienden a representar a una serie de personajes anónimos en situaciones comunes de la vida contemporánea, mientras que las políticas giran en torno al tema del poder. Sin embargo, hay momentos en los que es sumamente difícil distinguirlas pues, la ilustración de un hecho se realiza para criticar la política que lo ha generado. Precisamente, en esa línea, Cerezo Vallejo realizó una sátira social identificando al sector germanófilo cuya leyenda reza: «¡Señor! ¡Que vengan! ¡Que vengan nuestros “germanos” en Jesucristo!... Aunque no venza el papa... ¡y aunque se hunda el Universo!». En la misma indefinición estaría esta otra obra de composición equilibrada en la que un personaje anónimo observa un enfrentamiento entre germanófilos y aliadófilos, y comenta: «Un neutral: lo que gozaba yo antes con estas cosas». Sin duda, Ramón Manchón es uno de los principales humoristas gráficos de esta época dorada, cuya ironía despunta en su imagen gráfica habitual (García y Salomone, 2007:29-31).

Las sátiras dedicadas a los políticos nacionales e internacionales son bastante abundantes. En lo que respecta a la política nacional, el conde de Romanones salió por primera vez individualmente en una portada de 1915 retratado por Bagaría —«La última conversión»—. El hasta entonces jefe de la oposición liberal había manifestado en un artículo divulgado por el *Diario Universal* en 1914 —«Neutralidades que matan»— su postura aliadófila. En su opinión era necesario adoptar esa postura a favor de Gran Bretaña y Francia, aunque no se acudiera a la guerra. El 9 de diciembre de 1915, Romanones accede a la jefatura de gobierno, sin que ello cambiara la posición neutralista del Estado, motivo por el cual el político será ampliamente denostado y caricaturizado en prensa por carecer de

un concepto del Estado y de toda suerte de ideales políticos, que en la oposición despliega artes tortuosas por adueñarse del mando, y, en habiéndolo conseguido, usa de las mismas artes porque no se lo arrebatan, sin que en ninguno de los dos casos se le dé un ardite por los fines propios del Estado, ni acierte a ver en el gobierno otra cosa que nutrimento de la vanidad (Pérez de Ayala, 1915:8).

Eduardo Dato también protagonizó algunas de las viñetas más ácidas del momento, siendo caracterizado de forma muy similar por Bagaría y Penagos. Para relajar los ánimos el presidente no dudó en recurrir a la suspensión de las sesiones parlamentarias y la censura. Dato fue criticado por la crisis social y política, tal y como se puso de manifiesto en la viñeta de Bagaría, donde se reflejó las protestas de carácter territorial en Cataluña, que exigían la reestructuración del Estado sobre la base de la descentralización.

Los caricaturistas no fueron ajenos al arte, realizando una mordaz interpretación humorística del mismo. En esta época se suceden diversas exposiciones como la Nacional, el Salón de Otoño y el Salón de Humoristas. Todo queda registrado en las páginas de la revista gracias a unas ilustraciones en las que el objeto de crítica son los espectadores —«Hablan las modelos» o «En la exposición»— y las obras en sí mismas —«Retrato de Pastora Imperio y María Guerrero»—. Muchas de ellas acompañarán los textos del crítico de arte Juan de la Encina.

#### 4.3. Ilustraciones

Finalmente, la ilustración gráfica se enriquece con la presencia de secciones como «Los españoles pintados por sí mismos», «La lanza de Don Quijote» o «La picota». En ellas aparecen escenas y tipos populares plenos de vida y



---

expresividad. A veces incluso poseen una carga de crítica o satírica que nos permiten una observación irónica de la realidad. No obstante, también hay secciones, como poemas y relatos, donde la ilustración carece de intencionalidad cómica.

Dentro de las ilustraciones, la «Eva moderna y libertaria» fue un tema mitificado por pintores, dibujantes y fotógrafos que dirigían su mirada hacia ella observándola y proyectando tópicos de la época (Pérez Rojas, 1996). La imagen de la mujer que sale del hogar y se desenvuelve con naturalidad en una nueva sociedad se corresponde con un fenómeno ligado al cambio de siglo, y quizás por eso los artistas de vanguardia centraron su atención en él. Sin embargo, la liberación femenina que aparece en ilustraciones de revistas y carteles transcurre en ambientes elitistas y burgueses, que serían difícilmente comprendidos sin la perspectiva de lo que supuso la vida cotidiana en ciudades como París, Barcelona o Londres.

Una característica común a todas estas creaciones para el medio editorial es la estilización de figuras de contornos nítidos, sin apenas sombreados. Todo ello se corresponde con las formas elegantes de la *Belle Époque*, que ubican a la mujer en su propio mundo, ataviada con trajes y complementos de moderna elegancia. En ese entorno se refleja el estilo de su época gracias a elementos como cuadros, ornamentos florales, libros, grabados y jardines que revelan el gusto por lo bello.

Con Bartolozzi podríamos hablar de ilustraciones sintéticas influidas por Klimt o de la esbeltez de sus figuras próximas a la estilización plástica de los *ballets* rusos. El creador consigue trasladar la esencia de la imagen de evocación modernista a sus dibujos de mujeres resueltas, como en esta «Deportista» (Vela Cervera, 2004). Desde el punto de vista compositivo, es capaz de llenar un espacio magníficamente armonizado con una sola figura, y esa habilidad

también quedará reflejada en su obra para la editorial Calleja o en sus escenografías teatrales. Algo más rococó en sus dibujos se muestra José Zamora, cuya obra cumbre es la ilustración de los «Cuentos mágicos» de la Editorial Calleja. Al igual que Bartolozzi, también realizó para «España» dibujos de mujeres sofisticadas —«Morganáticas»—. Esa misma elegancia asimismo aparece en Ramón Gómez de la Serna, cuya actitud crítica e innovadora de en su obra literaria, se traslada a sus personales dibujos de estilo *Decó*, realizados en tinta con líneas sencillas y rubricados con una R invertida. Las mujeres que representa poseen un valor plástico en sí mismas.

## 5. Conclusión

La capacidad de captar en imágenes lo que no se puede transmitir con la palabra ha convertido a la caricatura en una fuente valiosa para el investigador, aportando un nuevo elemento a nuestra visión histórica. El periodo analizado por este artículo se presta a la caricaturización de la vida cotidiana y los acontecimientos que la rodean, tales como la Primera Guerra Mundial o la grave crisis social del momento. Sus contemporáneos así lo entendieron y expresaron gráficamente. La profesionalización de unos dibujantes cuyas creaciones van más allá de la crónica costumbrista nos aproxima a la sociedad de la segunda década del XX con una mirada crítica y divertida gracias a su capacidad para indagar en esa fisonomía interior de las cosas [13].

Sus diseños cambian la transmisión de mensajes y ponen el arte en la calle gracias a un dibujo sintético que hace uso de colores primarios brillantes, pero siempre traducido a formas asimilables para el público. No hay que olvidar que tanto los carteles publicitarios como las ilustraciones de textos y las caricaturas deben ser entendibles para sus contemporáneos por lo que, a la par que

cumplen su función, contribuyen a difundir la renovación de la cultura y la ideología del momento.

La revista «España» es solo uno de tantos medios de comunicación de masas que prosperan gracias a los avances de las técnicas de reproducción, reflejando la mentalidad del hombre de ese periodo. La censura hará que el semanario deje de publicarse definitivamente una década después de su inicio. Pero eso no concierne a este artículo que solo pretende una breve panorámica de la caricatura en un periodo concreto, aquel en el que la dirigió Ortega y Gasset, y cuyo centenario se cumple en estos días.

## Referencias

ABREU, Carlos (2001). «Periodismo iconográfico. La caricatura: Historia y definiciones», en Revista Latina de comunicación social, nº 38. [<http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina38feb/124abreu6.htm>]

AMEZÁGA, Elías (1995). «Tercera entresaca de un diccionario de pseudónimos». RIEV (Donosita), nº 2, pp. 463-469.

ANÓNIMO (1915). «España saluda al lector y dice». España. Semanario de la vida nacional, 29 de enero, nº 1, p. 1.

ARAQUISTAIN, Luis (1915). «Política de la neutralidad: Que España quiera vivir». España. Semanario de la vida nacional, 19 de Febrero, nº 4, p. 3.

ARIAS SOLÍS, Francisco (2006). «Luis Bagaría. La voz del genial caricaturista». [[http://www.uned.es/radio/\\_foro\\_rincon/00000ec0.htm](http://www.uned.es/radio/_foro_rincon/00000ec0.htm)]

ARZÚA, Félix de (2002). *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Anagrama, pp. 78-83.

AZNAR ALMAZÁN, Sagrario (2003). «Ilustradores madrileños en la prensa cotidiana. 1850-1925». *El arte cotidiano*. Madrid: UNED.

BAZÁN DE HUERTA, Moisés (1989). «Humorismo y caricatura en la escultura española de la primera mitad del siglo XX». *Norba arte* (Badajoz), 9, pp. 201-220.

BRICEÑO MONZÓN, Claudio Alberto (2005). «La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo». *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* (Mérida-Venezuela), 10, 178-183.

CASADO CIMIANO, P. (2006). *Diccionario biográfico de ilustradores españoles del siglo XX*. Madrid: Ed. Ollero & Ramos.

ELORZA, Antonio (1988). *Luis Bagaría. Humor y política*. Barcelona: Anthropos.

MARTÍN EXPÓSITO, Salvador (2014). «“Neutralidades que matan”. España en la Primera Guerra Mundial». *Témpora. Magazine de historia*. [<http://www.temporamagazine.com/neutralidades-que-matan-espana-en-la-primera-guerra-mundial/>]

ESTEBAN, José (s. f.). «Luis Bagaría, un caricaturista en la prensa madrileña». [<http://www.madridpedia.com/madrid/luis-bagaria-un-caricaturista-en-la-prensa-madrilena>]

GARCÍA, Jana y SALOMONE, Marisa (2007). «Tras los pasos de Ramón Manchón». *Mass Cultura*, nº 5, pp. 29-31.

GÓMEZ-PAMO GUERRA DEL RÍO, Juan (1998). «Fernando Fresno. El cuaderno canario de un caricaturista, entre España y América». VIII Congreso

Internacional de Historia de América (AEA), Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón/Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 2975-2978.

GONZÁLEZ, Beatriz (1990). «La caricatura política en Colombia. En 160 años de crítica y humor: Otra manera de juzgar los hechos» . Revista Credencial Historia, nº10. [<http://www.banrepcultural.org/node/32880>]

JULIÁ, Santos, (1999). *Un siglo de España. Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2001). *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons.

OLTRA, Juan V. (2009). «K-Hito, Ricardo García». Retratos amarillos. [<http://lamontera.blogspot.com/2009/08/k-hito-el-personaje.html>]

ORTEGA Y GASSET, José (1915). «Política de la neutralidad. La camisa roja». España, nº 1, p. 2.

PELÁEZ MALAGÓN, J. Enrique (2002). «Historia de la caricatura». Clío. [<http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm>]

PEREA RUIZ, Jesús (2004). «La guerra submarina en España (1914-1918)». Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia contemporánea, t. 16, pp. 193-229.

PÉREZ DE AYALA, Ramón (1915). «El maquiavelismo». España, nº 23, p. 8.

PÉREZ LEIRA, Lois (2004). «Federico Ribas: un artista xenial», en Confederación Intersindical Galega, Vigo, 2 de agosto. Traducción de MGR [<http://www.lahistoriadelapublicidad.com/protagonista-312/federico-ribas-montenegro>]

---

PINO, Rafael del (2007). «Luis Bagaría. El arte vivo de la caricatura». La opinión (Granada), 22 de julio, p. 45.

RAMIREZ BENITO, Penélope (2009). «La Gran Guerra vista desde la intelectualidad de la revista España. Semanario», en Marie-Claude Chaput, Manuelle Peloille (Coords.): *Sucesos, guerras, atentados: La escritura de la violencia y sus representaciones*. Paris: PILAR/ Université Paris Ouest Nanterre La Défense, pp. 57-82.

RAMOS, Fernando y CALDEVILLA, David (2013). «Dos caras de España en la I Guerra Mundial. Historia y Comunicación Social, Vol. 18, pp. 223-244.

REVISTA España. SEMANARIO DE LA VIDA NACIONAL (1982). Madrid: Ediciones Turner / Liechtenstein: Topos Verlag Vaduz:.

SCHULZE SCHNEIDER, Ingrid (2013). «Los medios de comunicación en la Gran Guerra». Historia y Comunicación Social, vol. 18, pp.15-30.

SELVA INIESTA, Antonio (2001). «Alberto Mateos: caricaturista, fotógrafo, estampa viva de Albacete». Añil, 22, p. 53-57.

TUSELL, Javier (1999). *Historia de España en el siglo XX*, Madrid: Taurus.

URRUTIA LEÓN, Manuel M<sup>a</sup> (2009). «Miguel de Unamuno y la Revista España (1915-1924) Textos desconocidos». Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, Nº 47, 2, págs. 113-145.

VALLS VICENTE, M<sup>a</sup> Angeles (2005). «Antecedentes de la caricatura en España de la generación de los treinta». Archivo de Arte Valenciano. Valencia: Real Academia de San Carlos.

---

VAZQUEZ ASTORGA, Mónica (2002). «El diario madrileño ABC y los humoristas españoles. El concurso “Del ingenio español” de 1928». *Artigrama* (Zaragoza), 17, pp. 419-445.

VV. AA. (2004). *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*. Catálogo de exposición. Madrid: Ministerio de Cultura.

VELA CERVERA, David (2004). *Salvador Bartolozzi (1881-1950): Ilustración gráfica. Escenografía. Narrativa y teatro para niños*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante.

VILLALBA SALVADOR, M<sup>a</sup> Piedad (2002). *José Francés. Crítico de arte*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. [<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0023401.pdf>]

VILLALBA SALVADOR, M<sup>a</sup> Piedad (2008): «Apariencia y ocultación. Tradición y modernidad en la colección de carteles del círculo de bellas artes (1904-1936)». Congreso Internacional Imagen Apariencia. [<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/11-08/paper/viewFile/2931/2841>]

## Referencias hemerográficas de las imágenes citadas

ANGUS (Petrogrado) (1915). «El sueño del Káiser». España. *Semanario de la vida nacional*, 7 de octubre, nº 37, p. 9. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363596&page=5&search=&lang=es>]

ANÓNIMO (1915). «El ministro sin nombre». España. *Semanario de la vida nacional*, 26 de febrero, nº 5, p. 10.

[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360588&page=10&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Banquete regio». España. Semanario de la vida nacional, 29 de enero, nº 1, p. 7.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360212&page=7&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Caricatura de Benavente». España. Semanario de la vida nacional, 12 de marzo, nº 7, p. 6.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360818&page=6&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Caricatura de Dato y Cambó». España. Semanario de la vida nacional, 14 de octubre, nº 38, p. 5.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363681&page=5&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Caricatura de Rusiñol». España. Semanario de la vida nacional, 26 de marzo, nº 9, p. 3.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361025&page=7&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «El amor. No pican». España. Semanario de la vida nacional, 15 de septiembre, nº 34, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363361&page=1&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «El circo». España. Semanario de la vida nacional, 16 de abril, nº 12, p. 5.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361245&page=5&search=&lang=es>]



BAGARÍA, Luis (1915). «El hombre de los caminos. El hombre de los monopolios». España. Semanario de la vida nacional, 16 de abril, nº 12, p. 1. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361245&page=1&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «El tiempo. Un año más de civilización». España. Semanario de la vida nacional, 30 de diciembre, nº 49, p. 1. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003364813&page=1&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «En la exposición». España. Semanario de la vida nacional, 21 de mayo, nº 17, p. 3. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361727&page=3&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «La fiesta del trabajo de 1915». España. Semanario de la vida nacional, 30 de abril, nº 14, p. 1. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361448&page=1&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «La última conversión». España. Semanario de la vida nacional, 16 de diciembre, nº 47, p. 1. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003364648&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Retrato de Pastora Imperio y María Guerrero». España. Semanario de la vida nacional, 14 de mayo, nº 16, p. 6. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361727&page=3&search=&lang=es>]

BAGARÍA, Luis (1915). «Sin título». España. Semanario de la vida nacional, 2 de septiembre, nº 32, p. 1.

[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363212&page=1&search=&lang=es>]

BARTOLOZZI, Rafael (1915). «La deportista». España. Semanario de la vida nacional, 12 de agosto, nº 29, p. 7.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003362933&page=5&search=&lang=es>]

CEREZO VALLEJO, Ángel (1915). «Sin título». España. Semanario de la vida nacional, 9 de Julio, nº 24, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360818&page=6&search=&lang=es>]

CEREZO VALLEJO, Ángel (1915). «También en la paz hay vencidos». España. Semanario de la vida nacional, 11 de Junio, nº 20, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361977&search=&lang=es>]

ECHEA (1915). «Una invitación». España. Semanario de la vida nacional, 12 de febrero, nº 3, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360426&page=1&search=&lang=es>]

FRESNO (1915). Caricaturas del mundo de la escena. España. Semanario de la vida nacional, 9 de abril, nº 11, p. 4.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361163&page=4&search=&lang=es>]

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1915). «Sin título». España. Semanario de la vida nacional, 2 de septiembre, nº 32, p. 6.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363212&page=6&search=&lang=es>]

K-HITO (1915). «S.M. El torero». España. Semanario de la vida nacional, 28 de mayo, n<sup>o</sup> 25, p. 3.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003362534&page=3&search=&lang=es>]

MANCHÓN, Ramón (1915). «Un neutral». España. Semanario de la vida nacional, 26 de marzo, n<sup>o</sup> 9, p. 7.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361025&page=7&search=&lang=es>]

MARCO, Fernando (1915). «Neutrales y beligerantes. Cuento en dos capítulos». España. Semanario de la vida nacional, 12 de marzo, n<sup>o</sup> 7, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003360818&search=&lang=es>]

MATEOS (1915). «Hombres mecánicos». España. Semanario de la vida nacional, 16 de septiembre, n<sup>o</sup> 34, p. 3.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363361&page=3&search=&lang=es>]

MOYA DEL PINO, José (1915). «Sin título». España. Semanario de la vida nacional, 9 de septiembre, n<sup>o</sup> 33, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363277&search=&lang=es>]

PENAGOS, Rafael (1915). «Caricatura de Dato». España. Semanario de la vida nacional, 4 de noviembre, n<sup>o</sup> 41, p. 6.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003364135&page=6&search=&lang=es>]

PENAGOS, Rafael (1915). «Españolas». España. Semanario de la vida nacional, 28 de mayo, n<sup>o</sup> 18, p. 1.  
[<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361809&page=1&search=&lang=es>]

PENAGOS, Rafael (1915). «Hablan las modelos». España. Semanario de la vida nacional, 14 de mayo, nº 16, p. 3. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003361644&page=3&search=&lang=es>]

RIBAS, Federico (1915). «España al presidente Wilson: Eh tú, acuérdate del Maine». España. Semanario de la vida nacional, 2 de julio, nº 23, p. 1. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003362326&page=10&search=&lang=es>]

RICHIZ, A. P. F. (1995). «Las conquistas del Kronprinz». España. Semanario de la vida nacional, 2 de Julio, nº 23, p. 10. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003362326&page=10&search=&lang=es>]

SANCHA, Francisco (1915). «El káiser pasa revista a sus tropas». España. Semanario de la vida nacional, 4 de noviembre, nº 41, p. 6. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363212&page=6&search=&lang=es>]

ZAMORA, José (1915). «Morganáticas». España. Semanario de la vida nacional, 14 de octubre, nº 38, p. 7. [<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003363681&page=7&search=&lang=es>]

## Notas

[\*] Doctora por la Universidad de Granada.

Contacto con la autora: [anabelfemo@gmail.com](mailto:anabelfemo@gmail.com)

[1] El humor gráfico hace referencia a la caricatura, el chiste gráfico con o sin pie, y a las ilustraciones realizadas bajo un prisma cómico. Tiene en la prensa su principal vehículo de difusión.

[2] Según Schulze Schneider (2013:18) el origen de los atributos germánicos que se empleaban para descalificar a los alemanes se encuentra en el discurso que pronuncia Guillermo II el 27 de julio de 1900, durante la despedida de los soldados que iban a China para sofocar el levantamiento de los bóxeres.

[3] «Y hoy, cuando llega la hora, ya inminente de entrar Italia en la guerra absoluta, en la guerra definitiva, vamos a sentir con evidencia aterradora que somos una nación descamisada». (Ortega y Gasset,1915:2)

[4] Ortega y Gasset también es el fundador de la «Liga de educación política española» cuya finalidad era la renovación pedagógica en mítines, conferencias y prensa.

[5] Urrutia León (2009) atribuye este primer editorial al fundador de la revista, por la similitud con su célebre conferencia sobre la «Vieja y nueva política».

[6] Un amplio espectro de escritores diseminados por todo el país colaboran con la revista. Entre ellos se encuentran personalidades como Ortega y Gasset, Valle Inclán, Pérez de Ayala, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Rusiñol, Cossío, Machado, Jorge Guillén, Luis de Zuloaga, Ramiro de Maeztu, Jacinto Benavente, Pedro Corominas, Fernando de los Ríos, Juan Díez del Corral, Juan Guixé, Eugenio d'Ors, Azorín o Manuel Azaña por citar sólo algunos nombres significativos.

[7] El hecho de que el gobierno no pidiera responsabilidades a los alemanes por el hundimiento de barcos mercantes españoles como el Isidoro (1915) fue motivo suficiente para acusarlo de una neutralidad encubierta, que participaba de la corriente germanofíla.

[8] La revista fue suspendida por la censura en dos periodos: desde el 10 de agosto al 24 de octubre de 1917, y del 6 de febrero de 1921 al 8 de enero de 1922.

[9] Desde que Lord Stamphoe inventara la prensa en hierro en 1798, la técnica de reproducción mecánica ha evolucionado mucho. Primero vendría la prensa de dos cilindros de Napier, pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con las rotativas de bobina continua y las planchas de estereotipia curvada, la producción se dispara. En 1880 se inventa la rotativa doble suplementaria, a la que seguirán la séxtuple, la óctuple y la doble séxtuple, sucesivamente. Al mismo tiempo, se están elaborando mecanismos que permiten imprimir por líneas en lugar de por letra. Junto a esto se ha perfeccionado el fotograbado, que acabará por sustituir a la litografía. Esta mejora permite usar semitonos mediante un tejido de poco cuerpo interpuesto sobre la litografía y el metal. Esto hace factible el uso industrial de color en impresiones tri o cuatricromáticas, por lo que favorece el que las publicaciones periódicas, ilustraciones de libros y anuncios comerciales, llegando a gran cantidad de público.

[10] Bagaría usa al león para representar al pueblo español en su totalidad y al cuervo para encarnar la muerte (Ramírez Benito, 2009:75)

[11] Casi desde un primer momento se sospechó que el Lusitania, barco de pasajeros británico en el que viajaban muchos norteamericanos, fue usado como señuelo por el almirantazgo inglés para «facilitarles» la decisión. Un torpedero alemán hundió el barco en mayo de 1915. Dos años más tarde, los americanos arguyeron este acontecimiento para justificar su participación en la guerra.

[12] Retirar la escultura de una figura autoritaria ha pasado a ser un símbolo de derrota para la potencia en cuestión. Se trata de una iconografía surgida por primera vez en 1890. Joseph-Noël Sylvestre realiza una pintura que refleja el saqueo de Roma, inmortalizando el momento en el que uno de los bárbaros pone una soga a la estatua del emperador romano con intención de derribarla. Esta obra crea una iconografía escenificada posteriormente en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XX y XXI.

[13] Según Bagaría, la esencia del dibujo es la fisognomía interior de las cosas, que consiste en la representación de aquellos aspectos en los que descansa su personalidad y que son los que nos aportan su expresión (Esteban, s. f.).